www.e-rara.ch

Allgemeines Künstlerlexikon, oder: Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Kunstgiesser, Stahlschneider u.u.; nebst angehängten Verzeichnissen ...

Füssli, Johann Rudolf

Zürich, 1806-1821

ETH-Bibliothek Zürich

Shelf Mark: Rar 9202 q

Persistent Link: https://doi.org/10.3931/e-rara-1359

Neue Zusätze zu dem Allgemeinen Künstlerlexikon und den Supplementen desselben. Erstes Heft.

www.e-rara.ch
Die Plattform e-rara.ch macht die in Schweizer Bibliotheken vorhandenen Drucke online verfügbar. Das Spektrum reicht von Büchern über Karten bis zu illustrierten Materialien – von den Anfängen des Buchdrucks bis ins 20. Jahrhundert.

e-rara.ch provides online access to rare books available in Swiss libraries. The holdings extend from books and maps to illustrated material – from the beginnings of printing to the 20th century.

e-rara.ch met en ligne des reproductions numériques d'imprimés conservés dans les bibliothèques de Suisse. L'éventail va des livres aux documents iconographiques en passant par les cartes – des débuts de l'imprimerie jusqu'au 20e siècle.

e-rara.ch mette a disposizione in rete le edizioni antiche conservate nelle biblioteche svizzere. La collezione comprende libri, carte geografiche e materiale illustrato che risalgono agli inizi della tipografia fino ad arrivare al XX secolo.

Nutzungsbedingungen Dieses Digitalisat kann kostenfrei heruntergeladen werden. Die Lizenzierungsart und die Nutzungsbedingungen sind individuell zu jedem Dokument in den Titelinformationen angegeben. Für weitere Informationen siehe auch [Link]

Terms of Use This digital copy can be downloaded free of charge. The type of licensing and the terms of use are indicated in the title information for each document individually. For further information please refer to the terms of use on [Link]

Conditions d'utilisation Ce document numérique peut être téléchargé gratuitement. Son statut juridique et ses conditions d'utilisation sont précisés dans sa notice détaillée. Pour de plus amples informations, voir [Link]

Condizioni di utilizzo Questo documento può essere scaricato gratuitamente. Il tipo di licenza e le condizioni di utilizzo sono indicate nella notizia bibliografica del singolo documento. Per ulteriori informazioni vedi anche [Link]

Visual Library

Neue Zusätze

zu dem

Allgemeinen Künstlerlexikon

und den

Supplementen desselben,

oder:

Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Kunstgießer, Stahlschneider, u. s. f.

Von

Hans Heinrich Füßli.

Erstes Heft.

A.

Zürich, bey Orell, Füßli und Compagnie. 1824.

1974

Vorwort.

Diejenigen Leser, denen es nicht unbekannt ist, was seit den J. 1797, wo die neue vermehrte Ausgabe des allgemeinen Künstlerlexikons meines sel. Vaters ans Licht trat, und vollends seit dem J. 1806, wo das erste Heft meiner Supplemente zu demselben erschien, bis auf unsere jüngsten Tage in der Kunstgeschichte geleistet — wie viele Namen, vorzüglich auch deutscher Nation und Kunst, unverdienter Vergessenheit entrissen, und — was vielleicht noch wichtiger ist — wie den Verdiensten so vieler andern, ältern und neuern Künstler aller Völker und Zeiten vermittelst einer geläutertern Kritik ein weit anderer als ihr früherer Rang ist angewiesen — wie der ächte Werth ganzer Schulen, oder wenigstens ganzer Zeitpunkte derselben theils höher, theils niedriger gestellt worden — ich sage, alle dieser Wahrheiten Kundige werden es nicht befremdend finden, daß das erste Heft der gegenwärtigen neuern Zusätze die Zahl von 1728 Artikeln in sich faßt, von welchen über die Hälfte, nämlich

961 als ganz neue erscheinen,

191 als Verbesserungen und Zusätze zu Art., welche bloß in dem Hauptwerke meines sel. Vaters aufgeführt waren —

264 als solche zu meinen seit 1806 ans Licht getretenen Supplementen —

312 endlich als solche, beydes zu dem Hauptwerke und zu den Supplementen zu betrachten sind; mit der weitern, für einige Leser vielleicht nicht überflüssigen Bemerkung, daß von den sämmtlichen 1728 Art. die beyden von Anton Allegri und Francesco Albani allein 55 von den 200 S. dieses Heftes einnehmen, da ich zumal dem erstern — als, wo nicht dem größten, doch dem reizendsten aller Kunstlichter älterer und neuern Zeiten, denselben schuldigen Fleiß, wie seiner Zeit dem unsterblichen Raphael Sanzio gewiedmet habe.

Die ganz neuen Art. sind mit keiner Ziffer bezeichnet; die bloß im Lex. enthaltenen mit [I.], die bloß in den Suppl. mit [II.], die schon in beyden enthaltenen mit [I. II.].

Da in meinen Supplementheften von 1806 an die zu meiner Kunde gelangten Hülfsquellen vorweg sorgfältig benutzt worden sind, so versteht es sich von selbst, daß der Umfang der gegenwärtigen neuen Zusätze von Buchstab zu Buchstab (etwa mit Ausnahme der beyden nächst folgenden) sich fortan vermindern muß; so wie endlich dafür gesorgt ist, daß, was bey meinem Tode noch zu Vollendung dieser weitschichtigen Arbeit übrig bleibt, vermittelst Nachweisung der bereits in diesem ersten Hefte angezeigten Quellen, dann durch den sich stets häufenden Beytrag meiner eigenen nachgelassenen Papiere, und die Benutzung meiner Kunstbibliothek, von irgend einem ächten Kunstfreunde leicht, und wohl besser als von mir selbst, zu einem löblichen Ziel gebracht werden kann.

Zürich, am 1. März 1824.

Hans Heinrich Füßli.

1.

A.

Aa (Balduin van der), Buchdrucker, und zuletzt auch, wie es scheint, Buchhändler zu Leiden. Seine Verlagsadresse findet sich auf verschiedenen Kupfern; wie z. B. auf einem, nach J. Houbraken 1740 nach H. van der Myn in Fol. gestochenen, Bildnisse des Arztes H. D. Gaub. Er war ein Bruder des Peter unserer Zusätze, so wie des nachfolgenden Hill van der Aa.

[II.] — — (Hill, d. h., Hildebrand van der). Derselbe muß nicht allein als Kupferstecher, sondern auch als Zeichner benannt werden. So z. B. hat er das steife und mittelmäßige Bildniß des Erzbischofs Otto von Mailand (in Fol.) nach eigener Zeichnung gestochen. Eben so andre mehr. Das Titelkupfer nach W. van Mieris, dessen unsere Zusätze gedenken, fertigte er für das Verzeichniß über die Geschichte von Holland. Hinwieder haben nach seiner Erfindung gestochen: J. van den Aveele, Einiges zu einer Ausgabe von Cicero's Werken, die in 1724 (8.) bey R. und G. Wetstein in Amsterdam erschien; J. Baptist, ein Titelkupfer für die Werke des Erasmus; J. Stoopendaal, die Statue eben dieses Gelehrten.

— — (die Jansons van der). Derselben Adresse wird auf mehrern Blättern gefunden. So z. B. auf dem Bildnisse des Arztes Johann de Gorter, von J. Houbraken nach J. M. Quinkhard (1735 Fol.), wie folgt: Janssonii van der Aa excud. Dieses besagt so viel, daß der Verlag den Söhnen eines (uns übrigens unbekannten) Jan, d. h. Johann van der Aa, zustand.

[II.] — — (Peter van der). Dieser Peter, Buchhändler zu Leiden, erwarb sich, in Verbindung mit seinen Brüdern, dem Buchdrucker Balduin und dem Kupferstecher Hildebrand, seiner großen und wohlberechneten Unternehmungen halber, vielfache Verdienste um das Publikum. Bey ihm erschienen die wichtigen Werke eines Gronov und Grävius über die griechischen und römischen Alterthümer, des Vaillants botanische Schriften, viele Reisebeschreibungen u. s. f. Aus den Kupfern und Karten, mit denen seine Verlagsartikel reichlich verziert sind, pflegte er dann wieder einzelne besondere Sammlungen zu bilden; unter diesen ist insbesondere anzumerken ein Atlas von zweyhundert (freylich meist ungenauen) Karten, welche nach Reisebeschreibungen des XIII. bis XVII. Jahrhundert gefertigt waren; und dann die Galerie agréable du monde, où l'on voit un grand nombre de cartes et des figures, les principaux empires, royaumes, républiques etc., avec une courte description. Letztere, ohne Jahrzahl zu Leiden erschienene, zwar große, sonst aber eben nicht vorzügliche Sammlung (sie enthält 66 Theile in Fol., die man gewöhnlich aber in 33 oder 22 Bänden gebunden findet), zeigt alle in seinen Verlagswerken befindliche Kupfer, mithin auch den obgedachten Atlas. Das Seltenste seiner Verlagsprodukte sind aber des Jo. Meursii opera selecta, quæ ad antiquitatem et historiam graecam spectant. Lugd. Batav. 1724, 3 Th. in Fol. Man kennt, wie der Verleger auf dem Titel selbst bemerkt, nur zwey Exemplare davon. (Das eine befindet sich auf der Dresdner-Bibliothek.) Die Thätigkeit seiner Officin, die gegen Ende des XVII. Jahrhunderts beginnt, schließt sich mit dem Jahre 1730. Ein Verzeichniß seines Verlages erschien 1729, und der Catalog seiner eignen Bibliothek 1735, nach welchem Jahre er aber erst gestorben zu seyn scheint. Ersch und Gruber, Allgem. Encyclopädie. In dem Repertorium der Land- und Seekarten v. Woltersdorf, Wien 1813, 8. I. 128, wird die Galerie agréable unter dem Jahre 1728 rubricirt; hier heißt es auch, daß nur 100 Exemplare davon abgezogen wurden, und dessen Preis 476 holländ. Gulden gewesen sey. Anderwärts zeigt man die 66 Theile desselben in 9 Bänden (und wieder anderwärts in 28 Bänden) an, davon die erstern achte 2523 Blätter an Prospekten ꝛc. enthielten, der letzte dagegen den beschreibenden Text. Peter nennt sich auf einem Buche von 1687 als Buchhändler zu Leiden; und auf einem solchen von 1723 als Buchdrucker derselben Stadt und Universität. *Msc.*

[I.] Aacma (B.) Ist kein anderer, als der Maler Accama des Lexikon, und unten.

Aadnes (Peter). Ein Maler in Norwegen um 1776. Ein damals von ihm gefertigtes Bildniß des Justitzrath Hammers hat Haas nach ihm gestochen. Weinwich, Kunsthistorie i Danmark, S. 208.

[II.] Aal (van). Das auf Leinwand gemalte, 1′ 6″ breite und 1′ 10″ hohe Bild dieses in unsern Zusätzen angeführten und uns früher unbekannten Künstlers, in der Galerie zu Salzdahlum, wird von Eberlein kraus genug beschrieben, wie folgt: „Psyche liegt auf der Erde an einem Wasser, auf welchem ein Schwan schwimmt; vor ihr ein Korb mit Blumen. Der Gott der Winde zieht ihr einen Blumenkranz unter die Brust bis über den Kopf zusammen. Ueber ihr schwebt ein Liebesgott," u. s. f. „Vielleicht" (bemerkt einer unserer Freunde) „ist dieser van Aal Eine Person mit dem Kaiserlichen Kammermaler van Aalen um 1685." Vergl. unten Folpert Aalen.

[II.] Aalani (Tob. Cecchini). Dieser Artikel in unsern Zusätzen (aus irgend einer uns nicht mehr erinnerlichen Quelle geschöpft) ist ganz unverständlich; und wüßten wir auch jetzt noch darüber keine Erläuterung zu geben, die nicht leicht zu irgend einem wirklichen Irrthum leiten könnte.

[I. II.] *Aantje van Leiden.* So ist auf einem von Mulder gestochenen Blatt der

Arthus Claesson des Lexicon und unsrer Supplemente genannt.

[II.] Aardmann od. Aartmann (M.). Der Winklersche Katalog führt ein nach ihm von J. Schoude sehr geistreich gestochenes Bauern-Kirmesfest an.

Aarhus (Andreas Ottesen). Ein von Aarhus vermuthlich gebürtiger Dänischer Kupferstecher, von dem man leidlich gestochene Landschaften und Zierrathen kennt. Namentlich führt man die Ahnen des Ingeborg Kruse, mit einer himmlischen Glorie, quer 4., dann eine historirte Landschaft mit dem Evangelisten Matthäus —, und endlich das Bildniß und die Ahnen des Joh. Brokkenhus (1650) an. Weinwich, Kunsthistorie i Danmark, S. 80.

Aaron (Abraham), Medailleur bey der Münze zu Schwerin, zufolge des dortigen Staatskalenders auf 1785 u. 98.

Ab (An.). Dieser verkürzte Name bezeichnet den Verfertiger zweyer Medaillen von 1576; die eine auf den Herzog Johann Friedrich von Sachsen-Gotha, mit der Umschrift: Dux Joannes Fridericus captivus, und die andre auf seine Gemahlin Elisabeth, mit der Revers-Umschrift: Hilf himmlischer Herr etc. Abbildungen giebt Tenzels Sächsisches Medaillen-Kabinet der Ernestinischen Linie, Tab. 17 Nro. II., wo aber der Name des unsrigen (wie Daßdorfs numismatischer Leitfaden der Sächsischen Geschichte, S. 251 sagt) irrig A. DAB gegeben ist. Unter letzterer Benennung Dab (A.) haben wir im Supplement auch schon Einiges über diese Medaillen beygebracht.

— — (S. Ben, auch S. Be. N.) Man kennt ein Blatt des Marc Anton, auf dem man man die Worte liest: S. BEN. AB., welche aber, da dies Blatt den H. Benno darstellt, auch auf niemand anders, als auf denselben zu deuten ist; eben so, wie eine Copie davon, auf der weder Marc Antons Monogramm, noch sonst eine Künstlerbezeichnung gefunden wird, gedachte Benennung (unrichtig) S. BE. N. AB. giebt. *Msc.*

Abarka (Maria de). So nennt Fiorillo IV. 267 kurz eine Spanische Künstlerin aus der zweyten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, Zeitgenossin des Cano, deren Bildnisse Lob verdienen.

— — s. auch unten Ethenard.

[II.] Abas oder Abbas II. König von Persien, s. Sain im Supplement.

[I. II.] Abate, s. Abbate im Lexicon und gleich unten.

[I. II.] Abatini (Guido Ubaldus.) Passeri rühmt ihn als Frescanten, besonders für einen Plafond alla Vittoria zu Rom. *Lanzi*, ed. terz. II. 127. Nach ihm gestochen haben C. Cungius das Titelblatt zu dem Werke: Aedes Barberinae, Fol. Dann J. F. Greuter etwas uns Unbekanntes, und S. Vouillemont das Bildniß des Kardinals Justiniani.

Abbart oder Abbart (Franz), Bildhauer von Kerns, im Schweizerischen Kanton Unterwalden, geb. daselbst 17.. In 1804 erhielt derselbe bey der Kunstausstellung zu Bern das Accessit wegen eines trefflich in Holz geschnittenen Christus und einem betenden Bruder Niclaus von Flue; und ebendaselbst 1810 die goldene Medaille in der Sculptur für seine ebenfalls in Holz geschnitzte 2′ hohe Bildsäule Struthans von Winkelried, wie er den großen Lindwurm erlegt. Morgenbl. 1810 S. 804. Von ihm war auch das, nach Tiecks Zeichnung, schön in Holz geschnittene Becherkörbchen mit drey Kariatiden, womit die Stadt Zofingen die dort sich versammelnde Künstlergesellschaft i. J. 1812 beschenkt hatte; l. c. 1812, S. 652, wo dieß Kunststück ausführlich beschrieben ist. — Mit welcher Begründniß derselbe l. c. 1815 S. 71 s. v. Abhardt ein Tyroler heißt, der in der Nähe von Kerns wohne, ist uns unbekannt.

[I. II.] Abbate (l') Ciccio, s. Franz Solimena im Lexicon und in den Zusätzen.

[I. II.] — — (Herkules dell'), Sohn des nachfolgenden Julius Camillus. Lanzi, IV. 39—40 zufolge war derselbe, nach seinem Großvater Niclaus, der bekannteste und beßte Künstler aus dieser Familie; und noch weit vortheilhafter, als aus Marinos feilen Versen, lerne man ihn aus seiner Hochzeit zu Cana, in der herzoglichen Galerie, und aus andern Arbeiten in dem Rathssaale zu Modena kennen, welche letztern er zum Theil gemeinschaftlich mit Schidone gemalt hatte (der vielleicht auch sein Gefährte in der Lüderlichkeit war). Jene Hochzeit zumal sey ein sehr schönes Werk, in mancher Rücksicht in Kraft und Saft der Venetianischen Schule; und wenn er überhaupt in dem, was er allein malte, seinem größern Nebenbuhler Schidone weichen mußte, so vermindert dieß seinen eigenen Ruhm nicht. Nach der Verläumdung des Spaccini, deren das Supplement Erwähnung thut, hätte er sich für das Verderben von Correggios St. Sebastian noch 35 Scudi bezahlen lassen. Gestochenes nach ihm ist uns nichts bekannt.

[I. II.] — — (Johann), Vater des nachfolgenden Niclaus. Seine Bilder in Gips wurden sehr hochgeschätzt; seine Kruzifixe zumal, an welchen man die ausgesuchteste Anatomie an jeder Nerve und Ader sah. *Lanzi*, ediz. terz. IV. 32. Fiorillo, II. 335, nennt ihn auch Maler.

[II.] — — (Julius Camillus), des nachfolgenden Niclaus Sohn. Lanzi, l. c. 39, scheint ihn denn doch für einen Künstler zu halten, der aber, weil er mit seinem Vater nach Frankreich ging, in Italien beynahe unbekannt war.

[I. II.] — — (Niclaus), des obigen Johanns Sohn. Einige wollen ihn für einen Schüler des Correggio halten, und schließen solches aus einigen seiner Verkürzungen und dem Relief seiner Figuren. Vasari hingegen führt einzig eine von ihm bey den schwarzen Mönchen zu Modena gemalte Marter St. Peters an, wo die Figur des Scharfrichters aus einem Bilde von Allegri in St. Johann zu Parma genommen sey. Lanzi dann (ediz. terz. IV. 38) glaubt, aus seinen in Frescos zu Modena, die man zu seinen ersten Arbeiten zähle, lasse sich seine Vorliebe für die Römische Schule deutlich erkennen; und dasselbe erhelle wohl aus den zwölf in Fresco's, nach den zwölf Büchern der Aeneis, welche aus der Mauer (rocca) von Candiano herausgesägt, gegenwärtig die herzogliche Galerie zieren, und schon für sich hinreichen, diesen Künstler als vortrefflich in Figuren, in der Landschaft, in Bauten, in Thieren, kurz jedes Lobes würdig darzustellen, das ein

Nachfolger von Raphael je verdienen kann (1). Als er dann späterhin nach Bologna kam, wo er sich haushablich niederließ, malte er dort, unter dem Portico de' Leoni eine Geburt der H. Jungfrau in einer Manier, in welcher weder Raffaellino di Borgo, noch irgend ein andrer Zögling der Römischen Schule so sehr dem Haupte derselben glich, kurz ein Bild, welches ächte Kenner für das schönste in Fresco zu Bologna hielten, und eben so, wie andre seiner Werke, von den Carracci bewundert und nachgeahmt wurde. So z. B. jene Gesellschaftsbilder von Jünglingen und Frauen in der Frise eines der Institutssäle (2). Inzwischen ahmte er, neben Raphael, auch andre große Kunstlichter nach; und es ist eigentlich ein Sonett von Augustin Carracci, welches alle Künstler auswendig wußten, das in unserm einzigen Niccolo die Symmetrie von Raphael, die Schrecken des Buonaroti, Titians Wahrheit, Correggios Adel(?), Tibaldis Zusammensetzung und Parmegianinos Grazie vereinigt fand — freylich immerhin Lob eines Poeten, der für seine Schule leidenschaftlich eingenommen ist, das noch allgemeinern Beyfall erhalten müßte, wenn man mehrere Arbeiten des Unsrigen auch in Galerien finden würde. Allein er erschien nun einmal fast immer als Frescante, ging dann schon in seinem Vierzigsten mit Abbate Primaticcio nach Frankreich, und sah Italien nie wieder. Daß er nicht bloß Gehülfe dieses letztern bey den Arbeiten zu Fontainebleau, sondern dessen eigentlicher Schüler war, und seinen Namen Abbate von ihm entlehnte, erklärt Lanzi beydes für Fabel. Jene Bilder zu Fontainebleau bestanden, nach Ebendemselben, nicht in acht und fünfzig, sondern acht und dreyßig Nummern, und wurden nicht 1738, sondern 1740 zernichtet (3). Ihr Colorit war so schön, daß man sie für in Oel gemalt hielt. In Deutschland besitzt die einzige Galerie zu Dresden (einst in derjenigen zu Modena (4)) von ihm die große Seltenheit eines Oelgemäldes auf Holz (13′ hoch, 7′ breit), das schon Malvasia zu seinen vorzüglichsten Arbeiten zählt: Die Marter St. Peters und St. Pauls in der Glorie, nebst der H. Jungfrau und dem Kinde, das von einem Engel einen Palmzweig empfängt, um damit die beyden Märtyrer zu krönen. Besonders wird in diesem ganz besonders merkwürdigen Bilde, neben der schön ausgeführten reichen Erfindung der Engelchöre, der Soldat bewundert, welcher die Hinrichtung vollzieht. Gestochen hat dasselbe J. Folkema nach J. B. Internaris Zeichnung, für das bekannte Galeriewerk (5). Die H. Familie in einer reichen Landschaft, von B. Lens geschabt, deren unsre Zusätze erwähnen, scheint (wie so viel Seltenstes!) in England zu seyn, da solche mit the Holy Family rubrizirt ist. Noch nennt dann der Winklersche Gantkatalog ein Bildniß Franz I. in antikem allegorischem (?) Costüm, von P. Chenu; einen Apollo mit den Musen auf dem Parnaß, von St. de Laune (klein); und (dies zweifelhaft) Musen, die dem Pan opfern, mit einem unbekannten Monogramm, in M. Antons Geschmacke. Ueberdieß kennt Heinecke (Dictionn. s. v.) nach ihm, eine andre, als die von Gondolfi gestochene, Geburt, von J. M. Mitelli geätzt; eine Anbetung der Weisen (aus der Capelle des Hotel de Soubise zu Paris) auf zwey Blättern, von J. A. le Poutre, ebenfalls geätzt; die Marter von St. Stephan, und die von St. Andreas, beyde von Baron; Studien mehrerer Figuren, vom Grafen von Caylus geätzt, und endlich wollte mein sel. Vater eine Pallas, den Helm in der einen, und den Wurfspieß in der andern, welche Abbate selbst geätzt haben soll, kennen.

[I.] Abbate (Peter Paul) der ältere, Niclausens Bruder. Auch Lanzi (ed. terz. IV. 39) nennt ihn besonders glücklich in Kavallerie-Scharmützeln. Ihm werden einige kleine Gemälde in der Galerie zu Florenz zugeschrieben, welche gerade unter denjenigen seines Bruders aus der Aeneis hängen.

[I.] — — (Peter Paul) der jüngere, Sohn des obigen Herkuls, dessen im Lexicon unter dem Artikel Peter Paul des ältern gedacht wird, st. 1630 erst acht und dreyßig Jahre alt. Er ahmte die Manier seines Vaters ziemlich gut, doch nicht mit dem feurigen Genie desselben, nach. Von einigen ihm zugeeigneten Bildern ist es ungewiß, ob sie zu seinen beßten, oder zu den mittelmäßigen seines Vaters gehören. *Lanzi*, ed. terz. IV. 40. Als zuverläßig von ihm nennt Fiorillo II. 330—31 drey schöne Bilder in der Galerie zu Modena: Eine Geburt des Heilandes, eine Verlobung, und eine Darstellung der H. Jungfrau im Tempel (6).

[I. II.] — — (il). Hierunter ist auch der berühmte Franz Primaticcio im Lexicon und in den Zusätzen zu verstehen.

[I. II.] Abbatini, s. Abatini im Lexicon in den Supplementen, und oben.

[I. II.] Abbé (H.), eigentlich Abbe ohne Accent. Die von ihm gezeichneten Ovidischen Verwandlungen, deren das Supplement gedenkt, finden sich in: Les Métamorphoses d'Ovide, trad. par P. du Ryer; ed. nouv. fol. Bruxelles

(1) Sie wurden von 1537—46 gefertigt. Fiorillo II. 475, wo auch bemerkt wird, daß er anfänglich Vieles gemeinschaftlich mit Albert Fontana gefertigt habe.

(2) Es sind viere: Eine Spiel-, eine Trink- und zwey Musikgesellschaften; Alles in Halbfiguren. Gestochen von B. Crivellari, in dem Werke: Le pitture di Pellegrino Tibaldi e di *Nicolò dell' Abbati*, essistenti nell' instituto di Bologna, descritte ed illustrate da G. P. Zanotti, gr. fol. Venezia, 1756.

(3) Lanzi irrt in Beydem.

(4) Ist dieß dasselbe Bild, welches (s. oben den Anfang dieses Artikels) einst bey den schwarzen Mönchen zu Modena stand? Wir glauben ja! S. Fiorillo, II. 475.

(5) Der Catalog von Brandes nennt es schön, und führt dann noch einen andern Stich, nach eben diesem Bilde, von L. Zucchi an, von welchem es bey Heinecke (Nachr. I. 207) heißt, daß solches dem Könige nicht gefiel, und darum von Folkema neu gefertigt wurde, indessen auch nicht so vollkommnen Beyfall erhielt. Einen Nachstich gab auch P. A. Kilian in seiner Bibel.

(6) Die Filiation der sechs Abbati wäre somit folgende: 1. Johann; 2. u. 3. Niclaus und Peter Paul der ältere, Johanns Söhne; 4. Julius Camillus, Sohn von Niclaus; 5. Herkul, Sohn von Julius Camillus; 6. Peter Paul der jüngere, Sohn von Herkul.

1677. Anderwärts heißt es: In Baniers Ovidischen Verwandlungen. Die beyden Bauhe und Bouttats haben dieselben gestochen; dagegen hat C. Waumans keinen Theil daran; wohl aber soll derselbe nach Abbé das Bildniß des Malers Pet. van Bredael gestochen haben.

[II.] Abbé ( ), hieß Johann, und war Königlicher Architekt zu Paris. Wir kennen eine Vignette, die Vassé für die Bücher seiner Bibliothek ätzte, mit der Inschrift: Ex libris Joannis *Labbé*, Archit. regii. Nach ihm ist z. B. das Feuerwerk in kl. Fol. gestochen, was unter der Direction des Architekten Beaufire, der Einnahme von Tournay halber, 1745 zu Paris gegeben wurde; dasselbe ist ohne Anzeige des Stechers bezeichnet: *Tremblin* le jeune et l'*Abbé* p. (inx.). Uebrigens bleibt noch anzumerken, daß das Supplement s. v. Labbé einen Künstler aufzählt, der aber nur Eine Person mit dem unsrigen abgiebt; dort findet man somit noch andre Nachrichten über ihn.

[I. II.] Abbiati (Phil.). Lanzi (ed. terz. IV. 248) nennt ihn einen Künstler von großem Talent, und für macchinose Werke wie gemacht, kühn von Ideen, und entschlossen in der Ausführung. Auch was nicht vollendet war, gefiel, und würde noch mehr gefallen, wenn er die Grundsätze tiefer studirt hätte. An der großen Decke von St. Alexander Martyr (?) zeigte er sich als Nebenbuhler von Friedrich Bianchi und andern wackern Frescanten. Besonders rühmt Lanzi seine Predigt des Täufers zu Sarono, wo er seinen Namen beysetzte. Die Figuren seyen nicht zahlreich, aber schön, abwechselnd, kräftig gefärbt, und kühn toccirt; daher von großer Wirkung.

[II.] Abbolt (J. Ph.). Auch Jac. Walker soll nach ihm gearbeitet haben. S. unten Lemuel Abbot, mit dem er wahrscheinlich Eine Person ist.

Abbot (J.). So nennt Fiorillo V. 844 einen Englischen Insectenmaler aus der letzten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts, der, neben E. Donowan, in dieser Kunstgattung noch von Niemand übertroffen worden.

[II.) — — (Lemuel). So nennt der einzelne Catalog von Brandes einen Englischen Künstler (wohl einen andern als den oberwähnten Insectenmaler) nach welchem Earlom das Bildniß des General Nelson, und J. Walker dasjenige von Thomas Erskine schön in Schwarzkunst geschabt hat. S. auch oben, und schon in unsern Zusätzen, den Art. J. Ph. Abbolt.

[II.] Abbt (Christoph). In diesem Artikel unserer Zusätze l. für Drentwelt Drentswet.

— — s. auch unten Abt.

[II.] Abdalha Ben Kalib, ein arabischer Baumeister, soll, auf Befehl des Königes Abdelraham, die Cathedrale von Tortosa errichtet haben, wie solches eine arabische Inschrift in derselben bezeuge. *La Borde*, Voyages pittoresques d'Espagne (dritter Brief Text zu Pl. 69). Ob derselbe mit dem Bildhauer Abdallah unserer Zusätze Eine Person sey, ist uns unbekannt.

Abdoulrahman, der Stifter des Königreichs Cordova, in der Mitte des VIII. Jahrhunderts. Unter seiner Regierung blühten dort die Künste herrlich empor. Er verschönerte die Hauptstädte seines Reichs, und legte, neben Anderm, den Grund zu der berühmten Moschee zu Cordova, die nach dem Muster derjenigen zu Damascus errichtet wurde. Sie ist 600' lang, 250' breit, und enthält 29 Schiffe in der Länge und 19 in der Breite; das Ganze ruht auf 1093 marmornen Säulen. Sie hatte 24 mit Bronze kunstreich verzierte Eingänge, und ein Hauptthor, das mit goldnen Platten belegt war. Auf dem Gewölbe waren drey goldne Kugeln und auf dem höchsten Gipfel ein Granatapfel und eine goldne Lilienblume. In der Nacht wurde sie mit 4700 Lampen erleuchtet, die jährlich 20,000 Pfund Oel erforderten, und mit Weihrauchwolken erfüllt, wozu man jährlich 60 Pfund Aloeholz und eben so viel grauen Ambra brauchte. Als die Christen sie aus einer Moschee zu einer Kirche machten, und zu dem Dienste des wahren Gottes einweihten, verschönerten sie dieselbe nicht. Sie benutzten nur etliche ihrer Abtheilungen, um einige Hauptcapellen daraus zu machen. Eine von den letztern hat einen Platfond, der noch ganz so schön zu seyn scheint, wie er unter Arabischer Herrschaft war. Die Säulen sind von schwarzem Marmor und haben sich sehr gut erhalten. Weil sie in keiner ununterbrochenen Reihe stehen, so entsteht ein wunderbarer Anblick. Sie reichen nicht bis an die Decke hinauf; ihre Höhe erstreckt sich nur bis auf 10 oder 12 Fuß; sie haben weder Fußgestell noch Capital, und sind unter einander vermittelst doppelter Bogen von Stucc verbunden, die selbst auf einem dicken übergypsten Grunde ruhen. Seit 1782 sind auf Befehl der Spanischen Regierung Grundrisse und Abbildungen dieses und anderer Arabischen Gebäude gefertigt worden. Fiorillo, IV. 21 – 22.

Abeck (Johann Heinrich), ein Schreiner zu Nürnberg, dessen Bildniß in Kupferstich (1687 aet. 56) gefunden wird. Panzer, Nürnb. Bildnisse.

[I. II.] Abeele (P. van), der Holländische Medailleur; s. denselben im Lexicon und den Zusätzen s. v. Vabeele.

Abel (Alexander Dionys Joseph) von Valenciennes (1810 25 J. alt), Schüler von David, erhielt damals den zweyten großen Preis in der Malerey mit dem Bilde: Zorn des Achilles.

[II.] — — (August), s. Leopold August A. im Supplemente und unten.

[I. II.] — — (Ernest August). C. G. Geyser hat nach ihm das Bildniß des Göttingischen Gottesgelehrten Gottfr. Leß, und Wicker zu Frankfurt a. M. dasjenige des Arztes A. Reichard gestochen. *H. Msc.*

[I. II.] — — (E. H.). Von einem solchen in Miniatur gemalt, sollen sich ehedem in der Sammlung des Kapellmeisters Bach zu Hamburg die Bildnisse Carl Friedrich Abels und Joh. Christian Bachs befunden haben, wie der Anhang des zweyten Theiles von Gerbers Lexicon der Tonkünstler S. 60—61 meldet. Da unsre Quelle aber reich an Druckfehlern ist, so fragt es sich, ob dieser Artikel nicht etwa auf den obigen E. A. Abel zu beziehen sey?

— — (Gottlieb Friedrich), Königl. Würtembergischer Hofkupferstecher zu Stuttgart seit 1786 (Zögling der hohen Carlsschule, vornämlich Joh. Gotth. Müllers), geb. daselbst 1763. Von ihm nennt Meusel III. (1808) zwey große Plane von Hohenheim und der Solitüde, nach der Zeichnung des Hauptmanns Fischer; dann eine Folge von solchen, zur Geschichte des siebenjäh-

rigen Kriegs. Hiernächst in den J. 1803—1805 125 colorirte Blätter in 4°, zu J. D. Reiters, G. F. Abels u. a. Beschreibung und Abbildung der in Deutschland seltenen, wildwachsenden ꝛc. Holzarten, die von Kennern sehr gerühmt wurden, und z. B. mit den Pflanzenabbildungen von Schellenberg und Geißler wetteifern dürften. Um 1808 arbeitete er auch an der Karte von Würtemberg und Schwaben, nach der Zeichnung von Bohnenberg. Noch nennt einer unser Freunde von ihm: Ein gutes allegorisches Blatt zu dem Wahl-Diarium Kaiser Leopold II. Fol. Frankfurt a. M. 1791 nach Heideloff (ohne dessen Name).

[II.] **Abel** (Hans). In dem chronologischen Verzeichniß der alten Frankfurter-Maler scheint dieser (v. 1494) einer der wichtigsten zu seyn. Fiorillo D. I. 425.

— — (Johann Gotthilf). So heißt, nach dem Lübecker-Adreßhandbuch, ein Maler daselbst um 1801.

[II.] — — (Joseph), Maler, ein Schüler Fügers, der in unsern Zusätzen ohne Taufname erscheint, gebürtig von . Nachdem derselbe schon durch seine Arbeiten sowohl zu Wien als in Polen, wo er mehrere Jahre unter der liebenswürdigen Czartoryskischen Familie verlebte, vortheilhaft bekannt war, widmete er die J. 1802—1808 in Italien dem Vollendungsstudium seiner Kunst mit eben so viel Fleiß als Glück, und brachte bey seiner Rückkehr 1808, zum Beweise seiner wohl angewandten Zeit, von Rom mehrere Arbeiten nach Wien, von welchen die Zeitschrift: Paris, Wien und London, I. S. 81—91, eine ausführliche Beschreibung und Beurtheilung giebt. Es waren: 1.) Klopstock im Elysium, wie er von der Religion in den Kreis der Dichter der Vorwelt eingeführt wird, unter welchen sich Milton mit gehelltem Aug' an der Hand seiner liebenden Töchter (aber kein Franzose) befindet; ein großes aus 23 halb lebensgroßen Figuren bestehendes Bild. 2.) Antigone, vor dem Leichnam ihres Bruders Polynizes knieend, von vortrefflichem Ausdrucke; lebensgroße Figuren. 3.) Prometheus, an den Kaukasus geschmiedet, mit der erhaben einfachen Kraft des Aeschilus dargestellt; halb lebensgroß. 4.) Cato von Utika, dem der Knabe das Schwert zu seinem Tode reicht; zwey über lebensgroße Figuren. 5.) Sokrates, der seinen Schüler Theramenes im Areopage von augenscheinlicher Gefahr, der Grausamkeit des Critias zu unterliegen, mit Gefahr seines eignen Lebens, rettet (nach Xenophon); 25 kleine Figuren. „Nur ein anhaltendes Studium der Antike und der großen italienischen Meister" (heißt es in gedachter Beurtheilung) „kann den Künstler auf die Stufe bringen, auf der er einen solchen Gegenstand voll leidenschaftlicher Bewegung zu beherrschen, und ohne Ziererey, mit Wärme und Leben wieder zu geben vermag." 6.) Sokrates als Künstler, wie er so eben die drey Grazien vollendet; ein kleines liebliches Bild, das nach Riga ging. — In 1806 bearbeitete Abel in Rom für den Grafen von Fries zwey Gegenstände aus der Iliade, mit vielem Feuer: Hektors Abschied von Andromache, und: Andromache in Ohnmacht, als sie Hektors geschleiften Leichnam vom Thurm erblickt; jedes von neun Hauptfiguren. Dann befanden sich unter dem neu Mitgebrachten zahlreiche Studien nach der Natur, nach Raphael, Seb. del Piombo u. s. f. Seit seiner Rückkunft sah man von ihm, nebst einer Menge, theils historirter, theils einzelner Bildnisse, „die er mit seltener Schnelligkeit und Sicherheit aus dem Spiegel zu stehlen versteht", mehreres Geschichtliches: Für die Kirche zu Gumpendorf (einer der Vorstädte zu Wien) einen St. Aegidius, fünfzehn stark lebensgroße Figuren; für die Pfarrkirche zu Krems einen St. Vitus, von neun kolossalen Figuren, die über der Stadt schweben. Dann noch einen an den Felsen geschmiedeten Prometheus, Horaz zu Tibur, und Tibull in seiner Villa (drey Bilder, worin der Künstler seinen schon früher bewiesenen Beruf zur Landschaftmalerey neuerdings rühmlich bestätigt); einen lebensgroßen Hymen (Bildniß); eine Madonna mit dem schlafenden Kinde von Engeln umgeben, lebensgroß; eine Ruhe auf der Flucht in Aegypten (der Vorgrund erhält, wie in Correggios Nacht, sein Licht von dem Kinde: „Es ist nicht wohl möglich, den Zauber der Grazie in Worte zu fassen, der über diese einfache Composition so viel Licht verbreitet"); endlich eine neue, 52′ lange und 42′ hohe Courtine für das neue Theater zu Pesth in Ungarn. Abel lebte noch zu Wien 1813 (und wie wir hoffen, noch gegenwärtig) als würdiges Mitglied der dortigen Akademie. Nach ihm hat V. Kinninger das Bildniß des Bischofs Sigm. Grafen von Hohenwart, in Fol. geschabt. *Msc.*

Seit der Redaktion des obigen Artikels finden wir (und trauen unsern Augen kaum) im Tüb. Morgenblatt 1808 S. 436, doch offenbar von keinem andern als dem Unsrigen (und aus Wien geschrieben), was folgt:

„Dieser Künstler, welcher nach Fügers Zeichnung die vortreffliche Gruppe des ersten Vorhangs im Hoftheater gemalt, ist nun von Rom zurückgekommen(1), und hat einige Bilder in Rom ausgestellt, welche aber keineswegs der Erwartung entsprechen, die man sich von ihm mit Recht gemacht hatte. Seinem Gemälde: Die Einführung Klopstocks ins Elysium zu Homer und den übrigen berühmten Dichtern alter und neuer Zeit, gebricht es sowohl an geistvoller Erfindung als Ausführung, und es ist darin nichts, was sich nur einigermaßen über das Gewöhnliche erhöbe. Auch seiner Antigone und seinem Prometheus in Fesseln gebricht es durchaus an Würde der Behandlung, und das Kolorit ist matt und schmutzig." — Dagegen schreibt ein Anderer (doch abermals offenbar von demselben, und in solchem Fall lustig genug!) l. c. 1814 S. 268. „Diesen Künstler, der jetzt noch wenig im Auslande bekannt ist, darf ich als einen Mann von wahrhaft dramatischem Genie, und einem in der Schule der großen Meister des XVI. Jahrhunderts gebildeten Talente bezeichnen. Die Kunst hat gewiß viel von ihm zu erwarten." Pilatus aber fragte: „Was ist die Wahrheit?"

[II.] **Abel** (Leop. August). Sein in gr. 4. eigenhändig gemaltes Bildniß befand sich ehemals in der Sammlung des Kapellmeisters Bach zu Hamburg. *Msc.*

— — (Ludwig). Ein solcher (vielleicht ein Sohn des obigen Gottlieb Friedrich A.) fand sich, zufolge des Würtembergischen Staatskalenders in 1809 als Landbau-Kontrolleur zu Heilbronn bedienstet.

(1) Sein dortiger Aufenthalt wurde ihm 1806, auf Empfehlung der Königin Marie Karoline von Neapel, welche die Frau von der Recke bey gedachter Monarchin ausgewirkt hatte, verlängert. S. Morgenblatt 1815 S. 1022.

Abel (Matthäus), Hofbaumeister des Churfürsten zu Mainz, von dem es in Joh. Wilhelms Architectura civilis (dessen erste Auflage in Mitte des XVII. Jahrhunderts erschien) heißt: „Er habe zwar ein Buch über seine Kunst ediren wollen; doch sey es (wie es aus mannigfaltigen Gründen so oft geht!) dazu nicht gekommen.

— — (Peter). Bey Fiorillo D. I. 131, heißt es: „Der Faltenwurf ist es auch, wodurch die Böhmischen Künstler, Maler oder Bildhauer, sich vorzüglich ausgezeichnet haben. Bey ihnen ist er leicht, reich, und in große Parthien gebrochen, wie man solches sehr deutlich in den Handzeichnungen zur Chronik des Peter Abel sehen kann." Ob dieser aber dieselben selbst gefertigt habe, ist uns unbekannt.

[II.] — — (Wilhelm August Christian). S. Leop. August A. im Supplemente.

— — ( ), Oberfeuerwerker in Preußischen Diensten gegen 1800, der einen von dem Hauptmann von Douailli gezeichneten Plan der Stadt Königsberg in Preußen ins Kleine kopirte, und zugleich verschiedentlich berichtigte. Diese Zeichnung Abels wurde 1800 zu Berlin gestochen, und der Beschreibung Königsbergs von Baczko einverleibt. *Msc.*

— — ( ). Nach einem solchen haben Cönigen und Göpert gemeinschaftlich das Bildniß von J. J. Richards gestochen, welches im Verlage von Varrentrapp und Wenner zu Frankfurt (1809) 12 ggr. kostete. *Msc.*

— — ( ). Ein Kupferstecher. Von einem solchen (wahrscheinlich dem schon oben genannte Gottlieb Friedrich) heißt es im Tüb. Mogenblatt 1813 S. 960, er sey nunmehr mit der 47. Section der Bohnenbergischen Karte von Schwaben beschäftigt.

— — ( ). Ein solcher wird im Tüb. Morgenblatt 1814, S. 1168, beyläufig als ein geschickter Schüler von David, an der Seite von Gerard, Girodet, Gros u. s. f. genannt. Wohl ist er kein anderer, als entweder der oben angeführte Alexander Dionys Joseph, oder dann der gleich nachfolgende Abel-Pujon. Wir vermuthen eher das Erstere.

Abel-Pujon ( ), ein Französischer Geschichtsmaler, Schüler von David. Auf der Ausstellung zu Paris 1819 sah man von ihm ein Bild: Tod der Maria, das in den bekannten Briefen an David über diesen Salon, als des Künstlers unwürdig, übergangen wird. Dafür geben sie die Beschreibung und Abbildung im Umriß eines kleinern Bildes von ihm mit Figuren von ein Drittheil Lebensgröße, welches Cäsarn auf seinem letzten Gange nach der Senatssitzung darstellt, wo er von seiner Gemahlin Calpurnia aufgehalten wird. Davon heißt es dann im Tüb. Morgenbl. 1820 S. 78—79: „Uns macht das Bild den Eindruck einer auf das Französische Theater übersetzten Römischen Geschichte. Der Anordnung fällt kein besonderer Tadel zur Last; doch findet man darin eben auch kein besonderes Verdienst. Höchst ungünstig aber wirkt die theatralische Ohnmacht der Calpurnia. Sie sinkt mit ausgebreiteten Armen so heftig zurück, daß Antonius unmöglich sie halten kann. Die ganze Figur hat dabey etwas unerträglich Steifes; doch bescheiden wir uns, daß der Umriß hieran einige Schuld tragen mag." In 1820 wurde ihm und Vinchon die Ausmalung in Fresco der Kapellen St. Rochus und St. Mauritius in der Kirche St. Sulpice aufgetragen. Abels Arbeit bestuhnd, außer den Verzierungen: 1.) In drey Compositionen: Wie der H. Rochus für die Heilung der Pestkranken in einem Römischen Spital betet; wie er im Gefängnisse seiner Mutterstadt, Montpellier, stirbt; und, als Deckenstück, dessen Apotheose. 2.) In den Figuren der vier Städte, welche durch die Fürbitte des Heiligen von der Pest befreyt wurden. 3.) In dem Altar, welches mit dem Grabmal des Heiligen geschmückt ist, auf dem man in Basrelief sein Leichenbegängniß dargestellt sieht, l. c. 1822, S. 40. „Als am 29. April 1822 der bekannte Abbé Frayssinous zu St. Sulpice die Schlußrede seiner dießjährigen Ultra-Andachten hielt, führte" (heißt es in dem Blatte der Quotidienne) „nach dem Ende dieser Rede, das fortgesetzte Andachtsgefühl einen großen Theil der Zuhörer nach der Kapelle St. Roche, wo H. Abel-Pujon, mit so vorzüglichem Talent, das Leben und den Tod dieses heiligen Bekenners in Fresco gemalt hat."

[I. II.] Abele (P. van), den Holländischen Medailleur, s. im Lex. und dem Supplemente s. v. Vabeele.

[II.] Abelgardt, s. Abilgaard im Suppl. und bald unten.

Abelin (Carl l'), gebürtig von Vevai im Canton Waadt. Derselbe war Baumeister der schönen Westmünsterbrücke in London, die 1220' Länge, und ihr mittlerer Bogen 75' Weite hat, deren Bau zwölf Jahre dauerte und 218,000 Pf. Sterl. kostete. Kein brittischer Baumeister wollte die Arbeit übernehmen; Er that es, und vollendete sie aufs Beßte. Dann verfertigte er, unter den Augen des Prinzen von Wales, Bauriße für den Pallast von St. James. Allein, sey es, daß er schlecht bezahlt ward, oder daß er kein guter Hausvater war, seine Talente führten ihn nicht zum Wohlstand. Er begab sich nach Paris, und starb daselbst, 80 Jahre alt, unbekannt und in dürftigen Umständen, am 17. Dec. 1781. Étrennes helvét. 1814.

Abeloch (Joachim), Münzmeister der Burg Friedberg seit 1589. Hirsch, teutsch. Münz-Archiv VII. 251. Derselbe erscheint auch unter dem Namen Absloch. *Msc.*

[II.] Abendroth oder Abendbrodt (Berthold od. Bartholomäus), ein Glockengießer, s. Peter Stengel in unserm Supplemente.

[I.] Abent (Leonhard), war, nach Einigen, nicht von Passau, sondern aus Holland gebürtig, da er unter Blättern von oder nach ihm Patav. nicht Pass. heißt. Indessen ist zu bemerken, daß in alten Zeitbüchern Passau öfters Bathavia, Patavia und Batava Castra heißt, und daß man nun einmal von ihm einen Plan der Stadt Passau kennt. Lipowsky, I. 224, II. 210.

Abercrombie (Johann), ein Brittischer Kunstgärtner zu Tottenham-Court um 1770, welcher auch als Schriftsteller über seine Kunst rühmlichst bekannt ist. *Msc.*

Aberli (Franz), aus Winterthur, der jüngere, ein Stempelschneider und würdiger Schüler von Huber zu Basel, wird im Morgenbl. 1809, S. 906, wegen seiner Kunst sehr gerühmt. In 1810 erhielt derselbe bey der Kunstausstellung zu Bern den Preis für eine Folge in Edelstein geschnittener Siegel; l. c. 1810 804. Referenten dieses schrieb der berühmte Steinschneider J. v. Döll zu Suhl in 1815: „Ueber die dermaligen Steinschneider Deutschlands läßt sich

nicht viel sagen. So weit ich Kenntniß davon habe, so ist es nur der einzige Aberli von Winterthur in der Schweiz, von dem ich weiß, daß er mit vielem Fleiß und in gutem Geschmacke arbeitet."

[I. II.] **Aberli**, eigentlich **Aaberli** (Johann Ludwig). In Oel arbeitete er nur Weniges. In deutschen Galerien finden sich von ihm, unsers Wissens, einzig zu **München**: Eine kleine Landschaft mit einem Wasserfall zwischen Felsen, auf welchen ein Fischer angelt; und zu **Schleisheim** eine etwas größere: Befestigte Brücke, unter deren Bogen ein Fluß durchfährt. Beyde auf Holz. Weit mehrere (wohl die meisten) dürfte man in Bern treffen. **Von Mannlich** bemerkt über ihn: „Eine Reise nach Paris und der Umgang mit Freudenberger bildete seinen Geschmack mehr aus, der vorhin etwas ins Kleinliche fiel." Seine Prospekte nach der Natur taugen ungleich mehr, als seine ideale Landschaften, die nicht selten aus Theilen componirt sind, die sich in der Natur nicht zusammenfinden; was indessen so vielen Landschaften neuerer Zeit zur (nicht genug gerügten) Last fällt." Mit ganzer Seele hing der Unsrige an einem Bilde, das er kaum ein Jahr vor seinem Tode für die Herzogin von Brionne anfing und welches späterhin, so viel wir wissen, von Rieter vollendet wurde. Eine kleine Nachbildung desselben findet sich im Neujahrsblatte der Künstlergesellschaft zu Zürich, vom J. 1817. Dort auch ein wohlgeschriebener Auszug seiner schon in unsern Supplementen angeführten Biographie, und in Vignette ein kenntliches Brustbildchen, von M. Eßlinger. Gestochen nach ihm haben B. A. Dunker, C. G. Guttenberg, G. D. Heumann, J. A. Pfeffel, M. Pfenninger, H. Rieter und A. Zingg. *Heinecke.* — Nicht jedermann weiß, daß der Unsrige der erste war, der die Landschaft in leichten Umrissen ätzte, und mit dem Pinsel austuschte und colorirte. **Tüb. Kunstbl.** 1821, S. 335.

Abesch (Anna Barbara), Tochter des Glasmalers **Peter Anton A.** Glasgemälde auch von ihr, so wie von ihrem Vater, befinden sich in der Aargauischen Benediktiner-Abtey Muri. **Fiorillo D. IV.** 45.

Abigné (T. d') soll der Verfasser eines Werkes seyn, das zum Titel führt: La défense droite qui est la fortification défensivé établie sur les principes fixes et nouveaux de M. de Coehorn, par le Sr. T. d'A***, ingénieur ordinaire des états des Provinces-Unies, 8. Breda 1705. **Scheibels Einleitung zur mathematischen Bücherkenntniß**, I. 607.

Abilgaard oder **Abelgart** (Andreas Lorenz), ein Seidensticker zu Meißen bey Dresden 1703. **Das itztlebende Meissen**, 12. Dresden 1703.

[II.] — — (Clemens). Da **Weinwich** desselben so wenig als sonst jemand gedenkt, so ist höchst wahrscheinlich, daß, da er, dem Supplemente zufolge, nach dem nachfolgenden **Niklaus** geätzt haben soll, aus dem Kupferstecher Johann Friedrich **Clemens**, welcher wirklich nach **Niklaus A.** gearbeitet hat, irrig ein Nonens geschaffen worden. *Msc.*

[II.] — — oder **Abildgaard** (Niklaus, eigentlich Niklaus Abraham, gewöhnlich Niklaus), der Sohn des nachfolgenden **Sören A.**, geb. zu Kopenhagen 1744. Er lernte auf der Akademie seiner Geburtsstadt: dort war Mandelberg sein erster Lehrer (wie **Ramdohrs Studien auf einer Reise nach Dänemark**, I. 106, besagen), und erhielt von dieser 1764 einen Preis im Zeichnen nach dem Modelle, so wie 1765, 1766 und 1767 (damals die goldne Medaille) dergleichen in der Malerey. Später ging er, mit Beyhülfe seines erlangten Reisestipendiums, von 1772 bis 1777 nach Italien, wurde nach seiner Zurückkunft Professor der Akademie und starb endlich als (seit 1807) Direktor derselben, und Mitglied des Danebrog-Ordens, zu Kopenhagen 1809. Nicht allein, daß er ein großer Künstler war, so war er auch einer der wissenschaftlichst gebildeten Geschichtsmaler Europens, wie seine Werke bezeugen. Neben seinem noch in Rom gemalten Philoctet, lobt man auch seine historischen Staffeleygemälde für den Rittersaal des alten Schlosses Christiansburg. (Diese wurden 1794 durch Brand vernichtet.) Ein Mehreres über seine Kunstprodukte kann in der **Minerva**, Jahrg. 1791 Monat Juli S. 113, und in **Ramdohrs Studien** S. 93—101, nachgelesen werden. **Weinwich, Kunsthistorie i Danmark**, S. 185 u. ff. — In der allgem. Encyclopädie von **Ersch** und **Gruber** sagt man, er sey 1743 geboren, und habe von 1773 bis 1777 in Italien verweilt. Diejenigen Werke, die seinen Ruhm der Nachwelt übergeben würden, wären: Sokrates, von Clemens gestochen; Jupiter, der die Schicksale der Menschen abwiegt; die Schöpfung der Welt, nach Orpheus; Culmins Schatten, in dem er sich der Mutter zeigt; und ein Cupido, der dermalen sich in Spanien befände. Seine Künstlerlaufbahn habe er mit vier großen Gemälden beschlossen, die eben so viele Scenen aus den Lustspielen des Terenz darstellen. Außerdem besäße man von ihm eine unzählbare Menge von Monumenten, Decorationen, Allegorien u. s. f., bey deren Entwurf ihn seine lebhafte und fruchtbare Einbildungskraft, seine Gelehrsamkeit und die Hülfsmittel seiner schätzbaren Bibliothek unterstützt hätten. Seine tüchtigen Einsichten in der Theorie und Geschichte der Kunst, bewährten auch seine von 1785 bis 1798 erschienenen Schriften. Das harte Urtheil, was **Fernow** in: **Leben des Künstlers A. J. Carstens**, über ihn ausgesprochen, habe ihm bey keinem Unbefangenen geschadet; er sey ein Dänischer Künstler der ersten Größe, der von der Natur mit seltenen Anlagen begabt wurde. — Ein talentvoller Künstler, der mehrere Jahre in seiner Nähe lebte, urtheilte freylich ebenfalls folgendermaßen über ihn: „**Abildgaard** besaß einen festen Charakter, war aber ein großer Egoist, der wenig Mittel verschmähte, um seine Endzwecke zu erreichen. Unterdessen mußten auch seine Feinde die große Geschicklichkeit und das Genie anerkennen, was er zur Kunst besaß; und sie mußten gestehen, daß nur er derjenige war, dessen durchgreifende Festigkeit die Kopenhager Akademie von ihrem Verfalle rettete, wenn er auch bey alle dem sich wenig mit seinen Schülern (zu den vornehmsten derselben gehören der berühmte Thorwaldson, dann der unglückliche Flint, Wahl, Hoyer ꝛc.) beschäftigte, und gegen dieselben sich mehr vornehm als zugänglich finden ließ. Seine Zeichnungen sind vortrefflich; doch zeichnete er in frühern Zeiten seine Figuren zu lang. In der Malery hatte er das Besondere an sich, daß er nicht, wie andere Maler, von dem Lichte ausging zu den Schatten, sondern daß er umgekehrt verfuhr. Das Letztere soll die Ursache seyn, warum seine Arbeiten zwar einen dunkeln, nichts desto minder aber einen warmen und kräftigen Ton an sich tragen. Seine Manier war in Kopenhagen Modemanier geworden." — Der **Dänische Staatskalender** auf 1789 nennt ihn als Königlichen (ersten) Hi-

storienmaler, Professor der Kopenhagner- und Ehrenmitglied der Berliner-Akademie, und legt ihm den Rang (doch nicht die der Kunst abgekehrte Stelle) eines Justizrathes, wie das Supplement besagt, bey. Das Bildniß seines Freundes A. J. Retz zu desselben: Observationes botanicae, Lips. 1791, Fol., hat nach ihm F. G. Schmidt 1790 zu Dresden schön in Folio gestochen; auch soll L. Hoppe ein Blatt unter dem Titel Ossian, in Folio, nach ihm geliefert haben. Daß Abilgaard, wenigstens einige Kleinigkeiten, selbst ätzte, bezeugt der folgende Artikel seines Bruders Peter Christians. In der Hall. A. L. Z. 1810, S. 935, werden namentlich König Svends Loskaufung als das Bild für seine Aufnahme in die Akademie, und dann als Schriften von ihm, außer mehrern Streitschriften (?): Erklärung der Marmortafel mit dem Bild der Sonne, in der Matthäischen Sammlung zu Rom (1793), und einige Nachrichten von einem Bilde des Correggio (beyde in der Dänischen Minerva) genannt. Er hinterließ eine aus seinen eignen Gemälden bestehende Galerie, welche seine Wittwe noch 1821 besaß. Die hinterlassene Büchersammlung dieses gelehrten Künstlers wurde für die Akademie erkauft. *Msc.*

Abilgaard (Peter Christian), der Bruder des vorstehenden Niklaus, geb. zu Kopenhagen 1740, und hier als Professor der Universität und Sekretair der Gesellschaft der Wissenschaften 1801 gestorben. Mittelst seiner umfassenden Kenntnisse der Naturgeschichte, der Naturlehre, der Arzney- und der Thierarzneykunde, erwarb er sich mannigfaltige Verdienste um sein Vaterland und machte auch als Schriftsteller seinen Namen rühmlichst bekannt. Auf den Reisen, die er durch Norwegen, Italien und Spanien unternahm, entdeckte er in der Gegend von Rom ein antikes Grabmal, was der nicht unbekannte (oder wie Ersch sagt „berühmte") dänische Maler Cabot (Stucchi figurati, esistenti in un antico sepolcro fuori delle mura di Roma. Roma 1795) beschrieben hat. Ersch und Grubers allgem. Encyklopädie, und Weinwich, Kunsthistorie S. 168. Wir gedenken seiner aber deshalb, weil wir in der Vorrede von C. F. Rottboells Descriptiones et Icones plantarum, ed. nova c. tab. XXI aen., Havniae 1786, Fol., lesen, er habe nicht allein an dem Texte gebessert, sondern auch die neunzehn Tafeln der botanischen Abbildungen fein, nach den Regeln der Kunst gezeichnet. Gestochen wären aber diese Kupfer von den beyden Söhnen des Universitäts-Kupferstechers Haas des ältern, mit Ausnahme des zehnten Blattes, was von dem Bruder Peter Christians (dem obgedachten Niklaus) sey u. s. f.

— — (Sören), ein in Norwegen 1718 geborner Maler, welcher von 1737 an auf der Schule zu Christiansand sich der Zeichenkunst, der Naturhistorie und der Oekonomie befliß. Mit dem Geheim-Archivar Langbeck reiste er 1753 und 1754 nach Schweden und in die Gegend von Ostersoen, um alte Denkmäler zu zeichnen; so wie er auch gleiche Mühe auf die in Dänemark befindlichen Alterthümer verwandte, nachdem er bey dem Königl. Dänischen Archive als Zeichner angestellt worden war. Die schönen Zeichnungen, die er von den letzt gedachten lieferte, sind dermalen in der Universitäts-Bibliothek zu Kopenhagen aufbewahrt. Weinwich, Kunsthistorie S. 168. Sören gab eine Beschreibung von Stevens Klint in dänischer Sprache heraus, welche auch ins Deutsche (Kopenhagen u. Leipz. 1764, 8.) übersetzt wurde. Man findet in derselben einige Prospekte und naturhistorische Gegenstände nach seiner Zeichnung, die (wenigstens in der Uebersetzung) von einem Anonymus geätzt sind. Irgendwo führt man zwey bunte Blätter in quer Quart an: Felles Glaede und Felles Mœrskab, welche bezeichnet sind A. inv. und C. sc. (d. h. Abilgaard inv., Clemens sc.), die entweder von ihm oder seinem Sohne Niklaus herrühren.

Abilgaard oder Abilgar ( ), ein Maler, der unstreitig um 1739 zu Zittau in der Lausitz lebte. Wir kennen ihn einzig aus Ortos Lexicon der Ober-Lausitzer Schriftsteller und Künstler, wo es s. v. Joh. Geo. Knoblauch heißt, derselbe Knoblauch habe in Druck gegeben: Betrachtungen über heilige Bilder, eine Gedenkschrift auf des Kunstmalers Abilgar's Eheliebste. Zittau 1739, Fol. — Das Titelkupfer von J. B. Carpzovs Analecta Fastorum Zittaviensum 1716, Fol., ist bezeichnet *Abilliar* sc. und auch *J. G. Mentzel* sc. Vermuthlich ist dieser Abilliar und der obige Abilgar nur Eine Person; und eben so vermuthlich hat der Kupferstecher Mentzel seinem Namen, statt delineav. aus Versehen den Ausdruck sc. beygefügt.

Abilliar, s. vorstehenden Artikel.

[II.] Ableitner (Balthasar), wahrscheinlich des nachfolgenden Johann A. Sohn, war Churfürstl. Bayerscher Hofbildhauer, und lebte noch 1696. Lipowsky, II. 210, so daß sein (l. c. I. 2.) angegebenes Todesjahr um 1625 vielleicht seinen Vater angeht. In der Herzog Max. Hofkapelle sind die zwey zum heil. Grabe gehörigen Statuen der Geißelung und Verspottung Christi; in der Hofkirche zum heil. Kajetan die auf dem Familienchristi-Altar aus weißem Marmor gebildete Maria von Ettal, dann die vier Evangelisten am Tische des hohen Altars aus Holz geschnitten; und in derselben Sakristey aus braunem Holze geschnittene Figuren: Christus an der Säule, die heil. Dreyeinigkeit, die Portraite des Churfürsten Ferdinand Maria, und der Churfürstin Adelheid, dann einiger Prinzen und Prinzessinnen, von seiner Arbeit.

— — (Johann), wahrscheinlich des Obigen Vater. Lipowsky setzt seine Geburt zu München, wohl zu frühe, ins XVII. Jahrhundert. Derselbe zierte mit seiner Bildhauerarbeit viele Kirchen seiner Vaterstadt und seines Vaterlandes. Von ihm befindet sich z. B. ein St. Paulus, in der St. Peters Pfarrkirche zu München, nächst dem hohen Altar.

Abondi (Georg), ein Gypsarbeiter zu Prag um 1807; von ihm kennt man schöne Figuren und Vasen. *Msc.*

[I.] Abondio (Alexander), Vater und Sohn. Nach Prag wurden beyde von Kaiser Rudolph II. berufen, und Ersterer arbeitete noch daselbst 1606. Auch Bäume, Blumen, u. dgl. waren Gegenstände seiner Kunst. Nach des Kaisers Tode trat Letzterer 1612 in die Dienste des Herzogs Maximilian von Bayern, ging aber späterhin nach Prag zurück, und starb daselbst. Dlabaczk. Von ihm ist das berühmte wächserne Vesperbild, welches einst der kleinern lateinischen Congregation zu München geschenkt wurde. Dort arbeitete er von 1614 bis 1641. Er hatte einen Schüler, Johann Mannlich, der um 1635 zu Augsburg als Wachsposirer ansäßig war, nachwarts ebenfalls in Bayersche Dienste kam, und den Rathstitel erhielt. Dieses letztern, von seinem Lehrer in Wachs

gefertigte Bildniß, besaß H. Paul von Stetten zu Augsburg. Das erwähnte Vesperbild hat C. G. Amling gestochen. Lipowsky I. und II. 210—11. Von diesem Alexander dem jüngern rühmt Sendrart (Akad. II. Th. B. 3. Vorrede S. 212), der seine Bekanntschaft zu München gemacht: „Daß er von ihm für seine Kunstgeschichte Vieles erfahren, da derselbe theils selbst sehr nachforschend in seiner Jugend gewesen, und von denen alten Teutschen alles fleißig erfahren und gesehen, theils von seinem alten Vater, einem curiösen, kunstreichen Mann, vernommen habe." Fiorillo D. III. 128 n. b. Eine handschriftliche 1672 oder 1673 gefertigte Beschreibung der Brackenhofferischen Kunstkammer zu Straßburg rubrizirt von Alexander dem alten ein Basrelief von gefärbtem Wachse: Susanna mit den beyden Buhlern (6½″ hoch, 5½″ br.).

[I.] Abondio (Anton). Von diesem rubrizirt gleich vorerwähntes Verzeichniß ein ähnliches Basrelief: Venus auf ihrem Bette von Cupido geküßt) 3½″ hoch, 4½″ br.), und nennt den Künstler irrig Alexander Abondios Sohn; eher könnte er Alexander des ältern Vater gewesen seyn (da Anton nach dem Lexicon zu Anfang des XVI. Jahrhunderts blühete); oder dann, mit irriger Namensbenennung (was wir fast für das Wahrscheinlichere halten) Alexander der jüngere. *Msc.*

Abraham (Michael), ein Jude zu Dessau 1810 (aet. c. 50.), stach schlechte Petschafte, und besuchte fleißig Messen und Jahrmärkte. Ein Sohn von ihm trieb gleichen Beruf. *Msc.*

— — im X. Jahrhundert, Helia und Methodus im XI., Aesenius und Georgius im XII., Nicander im XIII. und Basilius im XIV. Jahrh. waren Mönche, welche Breitkopfs Geschichte der Schreibekunst, S. 30, als Schönschreiber aufführt, von denen sich namentlich griechische Handschriften auf der Königl. Bibliothek zu Paris befinden sollen.

[I. II.] — — oder vielmehr Abram (Jakob), Vater des nachfolgenden Abramsons. Anfangs erschien derselbe bloß als Stempelschneider (graveur du timbre) zu Stettin, dann zu Berlin. Späterhin hatte derselbe auch Antheil an den Arbeiten seines nachfolgenden Sohnes Abraham Abramsons. *Msc.*

— — So hieß einer der drey Künstler, welche die berühmten metallenen Thüren an der Sophienkirche zu Novogorod gefertigt hatten. Man kennt ihre Bildnisse, auf drey kleinen Bildern dargestellt. Alle dreye sind baarhaupt, und mit einem Schurz umkleidet. Der Unsrige führt einen Hammer in der rechten, und eine Gießkelle in der linken Hand. Tüb. Kunstbl. 1821 S. 236.

[I.] Abramo (Monsú), war aus einer der ehemaligen Schweitzerschen (sogenannten ennetbürgischen) Landvogteyen jenseits des St. Gotthards gebürtig.

[II.] Abramson (Abraham), Medailleur zu Berlin, Mitglied der Königl. Akademie der schönen und akademischen Wissenschaften daselbst, dann der Akademie der Wissenschaften zu Florenz u. m. a., geb. zu Potsdam 1754. Das Mechanische seiner Kunst lernte er von seinem Vater, dem Münzmedailleur Jakob Abraham, der in dieser Verrichtung dem Königl. Preußischen Hof ein halbes Jahrhundert gedient hatte. Ehe der Unsrige im J. 1788—1792 seine Kunstreise antrat, arbeitete er nur nach vorgelegten Zeichnungen und Erfindungen von Gelehrten; später sind seine Arbeiten größtentheils nach seinen eignen Ideen, sowohl in Ansehung der Darstellung als der Inschriften gefertigt, wobey er der antiken Einfachheit in der erstern, und in den letztern einer lobwürdigen Kürze sich befliß, und alle Ueberladung, den Hauptfehler bald aller seiner Kunstgenossen neuerer Zeit, zu vermeiden suchte(1). Dem Staate diente er unter drey Monarchen seit 1772 mit unermüdetem Eifer und Treue. Die Ereignisse der letzten Jahre, die er sich als Preußischer Patriot sehr zu Herzen gehen ließ, hatten seine ohnehin schwache Gesundheit untergraben. Er starb zu Berlin 1811. Auch als Schriftsteller hatte er mehrere lehrreiche Aufsätze über seine Kunst geliefert. Er war seit 1792 Mitglied der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin, derjenigen delle Scienze, eben so wie der bildenden Künste zu Florenz, der Copenhagner u. a. m. Sein Bildniß befindet sich, unsers Wissens, einzig an der Spitze des LXXXVI. B. der Krünitzischen Encyclopädie 1802. Ein ausführliches Verzeichniß von sieben und fünfzig seiner bis 1807 gefertigten Denkmünzen findet sich bey Meusel III. Bald alle ausgezeichnete Gelehrte und schöne Geister seiner Zeit erhielten ein Andenken durch seine Kunst. So Mendelssohn, Sulzer, Ramler, Spalding, Leonhard Euler, Wieland, A. S. Marggraf, Formey, F. H. W. Martini, Dan. Bernoulli, Lessing, Kant, Weisse, J. F. Burg, der Schauspieler Fleck und Dr. Gall; dann Friedrich der Große und mehrere Personen des Königl. Hauses. Noch nennen wir hier besonders die: Auf den Teschner-Frieden; auf den Tod des in der Oder ertrunkenen Herzogs Leopold von Braunschweig: Cives servaturo fluctibus obruto; auf den Entwurf eines Preußischen Gesetzbuches; auf den Seidenbau; auf den Fürstenbund. Und nun seit 1808 sah man jetzt wieder von ihm eine auf Unkosten des geheimen Finanzraths Israel Jacobson gefertigte Schaumünze auf das den Juden im damaligen Königreiche Westphalen ertheilte Bürgerrecht. Auf dem Averse umarmen sich die beyden Genien des Juden- und Christenthums. Neben dem erstern steht ein Altar, an welchen die beyden Gesetzestafeln gelehnt sind; neben dem zweyten ein andrer mit der das Christenthum bezeichnenden Chiffer des verschlungenen X u. R. Umschrift: Unita in Regno Westphaliae; und in Exergue: Decret. 27. Jan 1808. Auf dem Reverse (als personifizirte jüdische Religion, wie solche auf Münzen zu Vespasians Zeiten abgebildet ist) eine betende Figur, deren Fesseln zerbrochen vor ihr liegen, mit der Umschrift: Deo et Regi paterno. Die Umschriften nach der Angabe von Eschenburg. Diese Schaumünze ist ein Gegenstück derjenigen, welche H. Jacobson drey Jahre früher durch den nämlichen Künstler zu Ehren des Kaisers Alexander fertigen ließ, als derselbe die Juden ebenfalls von dem sie bisdahin drückenden Joche befreyet

(1) Unter denselben zeichnen sich vorzüglich aus: Die große Preis-Medaille Friedr.'s II. auf die Gesetzgebung; die große Medaille auf das Krönungs-Jubiläum der Preußischen Monarchie; die große Preis-Medaille auf die Vaccination; eine auf den Kaiser von Rußland, Paul I.; eine auf das Jubiläum des Geheimen-Raths Ermann; eine auf die Ankunft Alexanders I. zu Berlin. Morgenbl. 1809, S. 365.

hatte. Tüb. Morgenbl. 1808, 556 und 743. Im folgenden Jahr fertigte er eine andre Denkmünze auf die glückliche Rückkehr des Königes und der Königin von Preußen, die sich sowohl wegen der Einfachheit der Idee (von dem Hofrath Wolf herrührend) als wegen der saubern Ausführung auszeichnet. Die Vorderseite stellt die beyden sehr ähnlichen Köpfe ganz schmucklos dar. Auf der Rückseite erblickt man den Altar des Vaterlands, auf welchem der zurückführenden Glücksgöttin, in der Rechten das Steuerruder, in der Linken das Füllhorn haltend, geopfert wird; l. c. 1809, 565. Dann 1810 eine dritte auf den Tod der verehrten Königin. Auf dem Averse das wohlgetroffene Bildniß, mit der Umschrift: Louise, Preußens Schmuck; auf dem Reverse ein Stern, mit der Umschrift: Ach! ist für uns dahin. Eine Pyramide im untern Raume, fand man im Verhältnisse mit dem Stern am Horizonte viel zu klein; l. c. 792.

[I. II.] Nach den beyden obigen Artikeln Jakob Abraham, und Abraham Abramson sind diejenigen im Lexicon theils zu berichtigen, theils zu ergänzen. Der Jakob Abramson des Lexicon, sollte nämlich Jakob Abraham oder Abram, und der Jakob Abramson der Zusätze Jakob Abram heißen.

Abrel (Johann Jakob). So heißt bey Meusel III. ganz ohne Weiteres, ein zu Kempten geborner, und seit 1804 zu Ulm seßhafter, um 1808 noch lebender Bildniß- und Landschaftmaler.

— — (Johann Siegmund). So nennt das Hochbeehrte Augsburg (4. 1690), S. 65, einen dort in 1689 lebenden Goldschmied.

Abril (Johann Alfons). So nennt Fiorillo IV. 268 ganz kurz, und ohne seine Gattung zu bemerken, einen Spanischen Künstler aus der zweyten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, und Zeitgenossen des Cano.

Abriot (David Nikolaus). So heißt bey Meusel III. (1808) ein damals noch lebender Königl. Würtembergischer Kabinets-Dessinateur und Architekt zu Stuttgart (vormals Lehrer der Civil-Baukunst an der dortigen hohen Carlsschule, deren Zögling er ist), geb. zu Mömpelgard 1757.

[I. II.] Abrusca (Carl Anton), Ritter. So verstümmelt nennt Heinecke den bekannten italienischen Bildnißmaler Carl Franz Rusca, und führt dann ein, nach desselben Zeichnung, von B. Ballin gestochenes Großquart-Titelblatt an, wo Minerva von der Zeit entdeckt wird.

Abruzzi ( ). Ein solcher heißt irgendwo in den Archives littéraires ein guter italienischer Landschaftmaler, der gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts zu Rom arbeitete.

[II.] Absch (Hieronymus), Formschneider. S. Absch im Suppl.

[I.] Abshoven, s. auch Apshoven im Lexicon.

Absiel (F.). Ein Bildhauer, von dessen Hand man ein vortreffliches Werk aus Marmor in der Französischen Kirche zu Amsterdam kennt, das eine Madonna mit dem Kinde darstellt. *Witsen-Geysbeeck, Tableau d'Amsterdam.* Ed. II. 1809 p. 116.

Absloch (Joachim), Münzmeister; s. oben Abeloch.

Absolon. Von einem solchen, und einem seiner Kunstgenossen, Gozbert, ließ Folkard oder wahrscheinlicher Williher, einer der gelehrtesten Aebte von St. Maximin im Kurfürstenthum Trier (starb 957), ein großes kupfernes Gefäß für sein Sommer-Refectorium verfertigen, welches mit vielen Figuren und Inschriften versehen war. Auf dem Boden waren Frösche, Kröten u. a. Thiere, welche im Wasser leben, angebracht (mit der — geistreichen Bemerkung einer alten Chronik: Hac forte de causa, quia hujus modi animalia fontibus gaudent); und das Geschirr mit der Inschrift:

Frater *Gosbertus* est istud vas operatus
Artis quem socius juvit par nominis hujus,
Absolon, juncto sint illis praemia coelo;
Hic quia qui monachi fuerant, hoc poscite cuncti etc.

Fiorillo D. I. 386—87.

Abt (Bonaventura), ein von Braunschweig gebürtiger Maler, der in 1594 zu Meiningen erscheint. Güthe's Beschreib. der Stadt Meiningen, 4° Gotha 1676. S. 31.

[II.] — — (Christoph), Goldschmied; s. Abbt im Supplem.

— — (Johann), ein Zeichenmeister zu Berlin 1766, der auch im Schreiben und Rechnen Unterricht ertheilte. *Msc.*

Acca. So hieß ein achtungswürdiger Englischer Geistlicher des VIII. Jahrhunderts, Bischof zu Hexham, der seine Kathedralkirche durch italienische Baumeister, Mäurer und Glaser vollenden ließ, und zugleich eine schätzbare Bibliothek von griechischen und römischen Schriftstellern zusammenbrachte. Fiorillo, V. 16.

[I.] Accama (B.). So hieß der jüngere der im Lexicon genannten Brüder. Heinecke I. nennt beyde Bildnissemaler; sie setzten sich zu Leeuwarde, und der ältere starb daselbst 1756. Das im Lexicon erwähnte Bildniß der Prinzessin von Hessenkassel haben auch J. Houbracken 1751 nach H. Pothovens Zeichnung, in Folio, und C. F. Fritsch, in 8°, zu Amsterdam gestochen. Houbracken dann ferner nach ihm (p. 1731) das pikant beleuchtete Bildniß des Sicco von Goslinga, und P. Tanjé diejenigen des Wilh. van Haeren in Fol. und des Franecker-Gottesgelehrten Camp. Vitring. Diese und andere Stecher haben seinen Namen verschiedentlich in Aacama, Akkama, Akkaama u. s. f. verschrieben.

[II.] Accius (Cäsar Anton). Diesen Künstler nennt Heinecke Actius, und giebt ihm die Prädikate als Landschaftsmaler und Aetzer. In des Unsrigen Artikel in unserm Supplement ist das V. A. D. zu streichen.

Accolti (Peter), Doctor und Professor der Rechte zu Pisa, und Mitglied der Akademie zu Florenz (seinem Geburtsorte) und der dortigen Zeichenschule. Derselbe gab, neben Anderm: Discorsi intorno al disegno con gl' i inganni del occhio, prospettiva pratica. Fol. Firenze 1625.

— — (Simon), ein Bildhauer von Siena, der nebst andern dergleichen Künstlern 1345 am Dome zu Orvieto beschäftigt war. *Storia del Duomo di Orvieto*, p. 280.

— — s. den folgenden Ciono d'Accolto.

Accolto (Ciono d') von Florenz, ein zu seiner Zeit hoch angesehener Künstler in eingelegter Holzarbeit. Er arbeitete als Aufseher über die

Holzeinleger im Dome zu Orvieto 1331 und 1337; damals erhielt er täglich 6 Soldi 6 Denari als Lohn. Der Arbeiten, welche unser Ciono und sein Vater Accolto (von dem wir sonst, außer dieser Anzeige, kein anderes Wort in unserer Quelle finden) in Orvieto fertigten, hat bisher noch niemand gedacht. Uebrigens vermuthet die gedachte Quelle, daß Ciono der Vater des berühmten Andreas di Cioni, genannt Orgagna, sey. (Das Lexicon nennt als solchen [s. v.] den Cione, einen Florentiner-Goldschmied, und fügt in einer Anmerkung bey: Mit Recht beklagt sich Piacenza in seiner Ausgabe des Baldinucci I. 240 über diesen letztern, daß, anstatt den wahren Namen des Ciono, Vaters des Orgagna beyzubringen (wie letzterer sich auf mehr als Einem seiner Bilder zu Florenz nennt), er denselben Sohn eines uns ganz unbekannten Jacobs nennt. *Storia del Duomo di Orvieto.* In Roma 1791, 4° p. 110, 276, 381.

[I.] **Accursi**, s. Acursi im Lex.

Accurzio (Buzio di), wird schlechthin als einer der Künstler genannt (vermuthlich war er aber ein Bildhauer), die 1321 an dem Dome zu Orvieto beschäftigt waren. *Storia del Duomo di Orvieto*, p. 393.

— — (Lorenz di), ein Künstler von Siena, der 1531 im Dome zu Orvieto mit eingelegter Holzarbeit beschäftigt war. *Storia* etc. p. 381.

— — (Sivero di), ein Bildhauer, welcher ebenfalls bey dem Dombaue zu Orvieto 1367 beschäftigt wurde. *Storia* etc. p. 285.

Acebedo (Manuel), ein Spanischer Künstler, geb. zu Madrid 1744 und gestorben 1800. Derselbe soll die beßten Muster fleißig studirt und nachgeahmt haben, und auf diesem Wege (dem gewohnten) zu großem Ruhme gelangt seyn. Seine Arbeiten befinden sich fast sämmtlich in Privathänden; doch sieht man auch einen St. Johann den Täufer und einen St. Francesco bey den Nonnen de la Latina. Fiorillo, IV. S. 421.

[II.] **Acerbi** ( ), der bekannte neuere Reisebeschreiber durch Schweden, hatte, neben seiner übrigen bekannten Dreistigkeit, auch diejenige, in seine zu London veranstaltete Herausgabe dieser Reisen, verschiedene Copien nach Blättern aus des Obersten A. F. Skjöldebrands Voyage pittoresque au Cap Nord beyzurücken, und die Worte: *Acerbi* delin. darunter zu setzen. *Msc.*

Achammer oder **Aichammer** (Johann), Kaiserlicher Stückgießer zu Wien, der 1711 aus den bey dem Wiener-Entsatze 1683 eroberten türkischen Kanonen, auf Befehl Kaiser Josephs I. die bekannte große Glocke des Wiener St. Stephans-Thurmes goß. Ihr Gewicht (ohne Klöppel ꝛc.) beträgt 354 Centner, 52 Pfund; ihre Höhe und Weite 10 Wiener-Schuh, und ihr Umkreis 31 Schuh 2 Zoll. Man sieht an derselben den H. Joseph, den H. Markgraf Leopold, die unbefleckte Empfängniß Mariä, Wappen, Inschriften u. s. f. **Fuhrmanns Beschreibung von Wien**, III. 411 u. ff. **Breslauer-Sammlung**, Jahrgang 1721. Nov. S. 496.

Acharius (Erich) Doktor; ein großer Botaniker, Schüler von Linné und noch 1803 zu Wadstena am Wetternsee in Schweden am Leben. Er verfertigte „mit seiner Meisterhand" die Zeichnungen zu einem Kupferstichwerke von Westring, in welchem alle die Lichenen dargestellt werden sollten, die zu Farben brauchbar sind. **Weber und Mohr**, naturhistorische Reise durch Schweden, Göttingen 1804, 8°. Acharius fertigte zu mehrern Schriften, die er herausgab, die botanischen Zeichnungen, wie z. B. zu: Methodus Lichenes, Stockholm. 1803, 8°, von Akrel gestochen und kolorirt. Auch in verschiedenen deutschen botanischen Werken trifft man Blätter, die Besemann, F. Brauer u. a. nach ihm geätzt haben.

Achbauer (Franz), Maler zu Prag, der 1812 gelegentlich erscheint. *Msc.*

— — (Johann Georg). So hieß ein Baumeister in der kleinen Residenzstadt Prag, wo er um 1730 seiner Kunst wegen in gutem Ansehen stand. Dlabacz u. *Msc.*

[I. II.] **Achen**, eigentlich **Aachen** (Johann von). Sein Name ist auf die mannigfaltigste Weise verstümmelt worden; wie z. B. in **Aaken, Abach, Ach, Aken, Dac, Dach, Janachen, Janchen** u. s. f. Sein Geburts- und Todesjahr setzen Fiorillo, Dlabacz u. a. ganz anders als das Lexicon; ersteres nämlich in 1552 und letzteres in 1615, beydes der Grabschrift gemäß, welche seine Gattin, **Regina de Lasso**, in der St. Veitskirche zu Prag ihm gesetzt habe. Auch erzählen sie aus verschiedenen Quellen Manches von ihm uns bisher Unbekanntes. Der Familienname seines ersten Lehrers, den **Vermander** Jerigh (Georg) nennt, ist unbekannt. Neben dem Unterricht in der Kunst hatte er eine Art gelehrter Erziehung erhalten. Schon ehe er nach Italien kam, hatte er an dem Hofe zu Prag vorzüglich die Sprangersche Weise angenommen, ohne im Geringsten die Natur oder die Alten zu Rathe zu ziehn, so daß er ein Maniererist wurde, doch ohne darum in das Gezwungene jenes Meisters zu verfallen. Hierauf ging er, 22 Jahre alt, nach Italien; zuerst nach Venedig. Dort behandelte ihn sein zweyter Lehrer, Caspar Rems, ebenfalls ein Kölner, anfänglich sehr geringschätzig, und wies ihn an einen italienischen Pfuscher, Moret (1), der mit Gemälden zu handeln pflegte. Allein ein Bildniß, das er von diesem letztern in lachender Stellung vor einem Spiegel fertigte, gerieth ihm so gut, daß er sich bald wieder Rems vollste Achtung erwarb. Nach etlichen Jahren begab er sich nach Rom. Dort malte er für die Jesuiten eine Geburt, welche Sandrart noch in der Kirche nächst am Capitolium sah, und so viel Anderes, wovon besonders sein eigenes Bildniß, wie er hinter einer Lautenspielerin, Madonna Venusta genannt, ein volles Weinglas hält, für sein Meisterstück geachtet wurde. Späterhin kehrte er wieder auf eine Weile nach Venedig zurück, und fertigte daselbst z. B. eine Verspottung Christi, eine St. Catharina, eine Danae in Lebensgröße u. s. f., welche allgemeinen Beyfall erhielten, und wovon Mehreres von R. Sadeler, damals zu Rom, in Kupfer gebracht wurde. Ueberhaupt hätte man gerne, zu Rom sowohl als zu Venedig, den Unsrigen zurückbehalten (2). Aber seine Vorliebe für Va-

(1) Also schwerlich, wie **Lipowsky** II. 86 Not. ** meint, Alex. Bonvicino, Moretto genannt.

(2) **Descamps** I. 221, spricht auch von seinem Aufenthalte zu Florenz, où il fit (wird dann fortgedahlt) le portrait de Madonna Laura, qui excelloit en poésie!? Hätte er lieber dort und zu Rom nach den Antiken gezeichnet!

terland und Freunde zogen ihn in seine Geburtsstadt zurück, wo er bereits seinen künftigen Wohnsitz aufzuschlagen gedachte, als er durch den Herzoglichen Hofmeister, Grafen O. H. von Schwarzenburg, den Ruf an den Hof zu München erhielt, und demselben folgte. Dort wurde, neben seiner Erfindung des H. Kreutzes in halb lebensgroßen Figuren, von welcher schon das Lexicon spricht, ein lebensgroßes Familienbildniß des Herzogs, der Herzogin und ihrer beyden Prinzen, vornehmlich bewundert und fürstlich belohnt. Schon früher hätte ihn Kaiser Rudolph II. gerne zu sich nach Prag gezogen, und seine Einladung vier Jahre lang zum öftern wiederholt. Endlich ging er dahin, und erwarb sich dort vornehmlich durch ein Bild von Venus und Adonis großen Ruhm. Warum er wieder für eine Weile Prag verlassen, und nach München zurückkehrte, wo er für die Jesuiten einen St. Sebastian malte, dann nach Augsburg ging, wo er für die Fuggers arbeitete, und dort sich mit der Tochter des berühmten Tonkünstlers de Lasso vermählte, ist uns unbekannt. Allein, in Kurzem begab er sich neuerdings nach Prag, und blieb nun in Kaiserlichen Diensten bekanntlich bis an seinen Tod. Bey dem Monarchen stand er als Mensch und Künstler in großen Gunsten, welches (sagt uns D.) so weit ging, daß diejenigen sich an unsern Künstler wenden mußten, welche wünschten bey dem Kaiser Gehör zu finden. Ueberhaupt scheint es uns, daß die Neuheit von Achens quasi-italienischem Geschmack ihm den fast ungemessenen Beyfall der damaligen deutschen Dilettanten erworben, so wie er daneben ein guter Hofmann seyn mochte, der, wie uns Descamps erzählt, von Niemand Uebels redete, und sich am liebsten Jedermann verpflichtete. Woher Fanti die Kunde gezogen, und zumal ob dieselbe richtig sey, daß der Kaiser den Unsrigen nach Rom geschickt, um (zum Todtlachen!) die alten Statuen abzuzeichnen, und ihn dafür fürstlich belohnt habe, ist uns unbekannt. — Unsers Wissens besitzen von ihm noch jetzt in Deutschland vorzüglich die Galerie zu Wien nicht minder als sechszehn Bilder. Vörderst die Bildnisse K. Rudolph II. und seines Bruders Ernest, Generalgouverneurs der Niederlande, beyde in jungen Jahren, geharnischt, lebensgroße Brustbilder auf Leinwand; dann diejenigen seiner jungen Frau, in einem mit Sammtborden verbrämten Kleide und in glatter Mütze, und eines (ungenannten) schönen blonden Knaben, der in der Linken einen Trauben hält (diese auf Holz); endlich ein Mädchen, das sich im Spiegel besieht, den ein mit ihr scherzender Jüngling ihr vorhält (dieß klein auf Kupfer). — Hiernächst von geistlicher Geschichte: Die Erschaffung der Eva, und wie Gott mit ihr und Adam im Paradiese redet (beyde auf Alabaster, 10″ hoch, 8″ breit); David und Bathseba, die, aus dem Bade kommend, entkleidet in einem Zimmer sitzt und sich abtrocknet; neben ihr die Magd, die ihr den Spiegel vorhält. Durch ein offenes Fenster sieht man den Königlichen Pallast, von dessen Dache der König herabsieht; ganze lebensgroße Figuren auf Leinwand (5′ 2″ hoch, 3′ 6″ breit). Eine Anbetung der Hirten (auf Kupfer, 9″ hoch, 6″ breit). — Von Mythologischem: Jupiter, als Satyr, umarmt die Antiope in einer Höhle; neben ihnen der schalkhaft lachelnde Amor (auf Kupfer 10″ hoch, 8′ breit). Cupido unter einem Baume schlafend; zwey Nymphen bemächtigen sich seines Köchers und versuchen die — Schärfe der Pfeile an ihren Fingern; ganze lebensgroße Figuren (auf Leinwand, 5′ 2″ hoch, 3′ 8″ breit). Vereinigung des Bacchus mit der Ceres, die ihm ein — volles Glas überreicht, wofür er ihr eine — Traube giebt und sie — zärtlich umarmt; ein Genius bringt ihnen einen Korb voll Früchte; im Hintergrund eine Felswand mit Weinreben bezogen (auf Leinwand, fast gleicher Größe mit dem vorigen). Venus, von Bacchus und Cupido umarmt; der erste, an den sie zärtlich aufblickt, reicht ihr ein — volles Glas rothen Wein dar; lebensgroße Brustbilder (auf Leinwand 2′ hoch, 1′ 7″ breit). Zwey kleine Bilder auf weißen Marmor, zu beyden Seiten bemalt: 1.) Aeolus, der auf Bitte der Juno gegen Aeneas die Winde losläßt; in den Lüften fährt die bestürzte Venus; Befreyung der am Meeresufer an einen Felsen geschmiedeten Andromeda, durch Perseus: 2.) Phaetons Sturz mit dem Sonnenwagen, nebst seiner, der Heliaden und des Cygnus Verwandlung; der Triumph des Cupido und des Bacchus, dem Apoll, Merkur und Diana aus den Wolken zusehen (1′ 6″ breit, 1′ 3″ hoch). Endlich ein Gesellschaftsstück: Junge Frau, die einen Mann, der ihr einen Geldbeutel reicht, ins Ohr zwickt, worüber er in possirliche Gebehrden ausbricht; lebensgroße Brustbilder (auf Leinwand, 2′ hoch, 1′ 7″ breit). — Dann die Galerie Lichtenstein das Bildniß eines auf antike Art bekleideten Mannes. — Die Galerie zu München: Christus erweckt den Sohn der Wittwe, ganze lebensgroße Figuren (auf Leinwand, 7′ hoch, 2′ 3‴ breit). Schleisheim, unter den dortigen Familienbildnissen Bayerscher Fürsten, dreyzehn (darunter fünf weibliche). Dann: Auferweckung Lazari, ganze Figuren (auf Holz, 4′ 10″ h., 4′ 6″ br.). Vereinigung der Künste und Wissenschaften (auf Holz, 1′ 5″ 3‴ h., 1′ 2″ 2‴ br.). Unter dem Schutze der Gerechtigkeit siegt die Wahrheit über Bosheit und Vorurtheile (ungefähr von eben der Größe, auf Kupfer) (1). Salzthalum einst: Die drey Grazien umfassen sich, klein auf Holz; und Gerechtigkeit, Friede und Ueberfluß, eben so. Ein H. Heinrich von Otren zu Amsterdam besaß von ihm ferner: Nackende Figur, die einen Olivenzweig hält, von den Künsten umgeben, wovon Descamps viel Gutes spricht; nnd das Zunfthaus des Bundwerks (domus tribunicia pellionum) zu Kölln, etwas uns Unbekanntes. Auch der H. Hof- und Landgerichts-Advokat Schmidt zu Kiel wollte (1809) von dem Unsrigen haben: Juno, Minerva und Venus, letztre mit dem errungenen Apfel, so wie dies Bild von Johann Sadeler gestochen sey. Noch nennt Lipowsky als Kirchengemälde von ihm zu München: Petri Berufung zum Apostelamte, bey den ehemaligen Jesuiten, und in der Hofkapelle des Maxischen Pallastes eine Pieta. — Gearbeitet nach dem Unsrigen, haben in der That zum Theil von den berühmtesten Stechern seiner Zeit, dann aber auch von geringern; wir kennen an die neun und zwanzig. Es sind: Amiral, G. André, J. Baron (a. h. J. Barra), A. Blooteling, R. de Bodoux, C. Bois, R. Boissart (a. h. Bossart), B. a Bolswert, D. Custos, C. Galle, L. Kilian, J. C. Krüger, P. de Laer, J. Laurus, P. J. Lauterburger, J. Lutma, G. Müller, J. Müller, F. Novosadi, E. van Panderen, C. de Passe, J. Petri, Eg. Joh. und Raph. Sadeler (diese am meisten), J.

(1) Mehrere Bilder des Unsrigen zu **Schleisheim** nennt der ältere Catalog dieser Galerie von Weitzenfeld. Wo solche seither hingekommen, ist uns unbekannt. Es sind: Drey Anbetungen der Hirten, zwey ganz kleine, das eine auf Holz, das andere auf Kupfer, das dritte größer (4′ 2″ hoch, 2′ 11″ breit) wieder auf Holz; endlich eine Grablegung, ebenfalls auf Holz, ganz klein.

Saenredan, J. G. Seiler, Waldreich, Wierix, G. A. Wolfgang. Dann noch acht Anonyme bey folgenden Verlegern: D. Custos, A. Fabri, Hb(?), J. Honnervoigt, C. Isaak, P. de Regger, G. Valk, Vernasson. Die reichste Literatur der von diesen gelieferten Blätter (über hunderte) findet sich bey Heinecke, die gründlichste des Beßten aber im Winklerschen Gantkatalog. Zu den schönsten von etwa siebenzehn Bildnissen nach ihm, gehören: Das seines verehrten Kaisers, von R. Sadeler, und seines geliebten B. Sprangers, von J. Müller. Von Geschichtlichem zeichnet der Winklersche Katalog (nebst mehrern H. Familien von den Sadelern, und einer von Blooteling, wo man ein Vögelchen auf dem Mantel der H. Jungfrau erblickt) aus: Das große Ecce Homo (a. h. Crucifix) von André (den wir nicht einmal kennen), das dabey von äußerster Seltenheit seyn soll; — Christus am Kreuz (sein, oben noch nicht genanntes, Meisterstück, in der Jesuiten-Kirche zu München), unten die Mutter und St. Johann, von E. Sadeler; und schöne Copie davon von Bolswert. — Christus im Grabe, von R. Sadeler. — Magdalena in der Wüste, vor einem Crucifixe, von Kilian. — Sein oben erwähnter (berühmter) Sebastian bey den Jesuiten zu München, ein Capitalblatt von J. Müller. — Jene Gerechtigkeit und Wahrheit, die den Betrug verjagen, von Wolfgang. Wohl manches eben so Gute findet hier, ohne Jemandes Schuld, seine Stelle nicht. — Sehr selten endlich sollten sechs geistreich von de Laer nach ihm geätzte Blätter von Pferden seyn, welche aber offenbar nicht ihm, sondern dem unten folgenden Johann van Aken zugehören. Eben so irrig ist, wenn irgendwo gesagt wird, daß er selbst geätzt habe; was abermals lediglich den erwähnten van Aken angeht. Der einst berühmte Baumeister Nosseni hat in einer seiner Schriften: Sonetti di Jo. Mar. Nosseni, Dresden 1602, 4°, auf ihn und Barth. Spranger, die beyde in 1602 sich zu Dresden befanden, ein kurzes italienisches Lobgedicht gefertigt. Johann's selbstgemaltes Bildniß fand sich um 1780 in der gräflich Firmian'schen Sammlung von Malerbildnissen zu Leopoldskron bey Salzburg; der Catalog derselben nennt ihn Johann Abach.

[I. II.] Achen (J. A. van). Der zu Basel 1809, 8°, gedruckte Französische Gantkatalog der Kunstsammlung von Niklaus Reber theilt einem solchen (der aber wahrscheinlich kein Anderer, als der Johann von Acken des Lexicon und der Zusätze ist) ein 36″ hohes und 43″ breites Bild auf Leinwand zu, welches die badende Diana darstellt, wie sie den Actäon verwandelt.

Achenleiter ( ). So hieß ein Staffiermaler und Hof — Vergolder zu Dresden um 1738. *Msc.*

Achenwall (Wilhelm Thomas) wird als extra-ordinair Landbau-Conducteur in dem Hannöverschen Staatskalender von 1802 rubrizirt.

Acher (Wolf Ulrich), ein Steinmetzgeselle von Stuttgart, der in 1677 zu Dresden in Arbeit stand.

Achmiller ( ). So nennt Lipowsky, ganz ohne Weiteres, und zumal ohne seine Lebenszeit zu bestimmen, einen Steinmetz und Bildhauer zu München.

[I.] Achtschellings (Lucas). In Deutschland besitzen von ihm die Galerie zu Dresden zwey kleine Landschaften auf Tuch, die eine mit Hütten, Gesträuche, einem Reuter und einem Jäger; die andere mit Fischern, die ihr Netz ziehn; — und diejenige zu Pommersfelden, zwey kleine und Eine große Landschaft; jene mit einem Jahrmarkt und einer Bauernkirchweihe, mit Figuren von Bout, und (im Catalog) mit der vom Lexicon ganz verschiedenen Notitz, daß dieser Künstler (statt um 1620) 1704 zu Neis in hohem Alter verstorben sey; was in der That mit der Lebenszeit von Bout besser übereinstimmt.

[II.] Acier (Michael Victor), Königlich Sächsischer Modellmeister zu Dresden, geb. 1736 (nicht 26 wie es bey Keller heißt). Derselbe spürte von Jugend an starken Trieb zur Kunst. In Frankreich hielt er sich bis 1762 auf, wo er den Ruf nach Meißen, und 1780 denjenigen nach Dresden erhielt. Seine Arbeiten zeugten von dem Französisch-Watteau'schen Geschmacke, der in seiner Jugend bald durch ganz Europa im Schwange ging. Sein in Sachsen gefertigtes, bey Meusel III. „trefflich" genanntes Denkmal auf Schwerin ist ein Hautrelief, dessen nähere Beschreibung sich in dem Kostischen Kunstkatalog findet. Er starb zu Dresden 1799, nachdem er zuvor in den Ruhestand versetzt worden war. *Msc.*, wonach der Artikel in unsern Zusätzen zu verbessern ist. Noch wird bey Meusel namentlich einer von ihm in Burgund (?) erbauten, und mit vielen großen Statuen, ebenfalls von seiner Hand verzierten Kapelle Erwähnung gethan.

[I.] Ackama, s. Accama im Lexicon und oben.

[I. II.] Acken, s. Aken im Lexicon und dem Supplemente.

[II.] Acker (Joseph), Münzwaradein; s. Oecker in dem Supplemente.

— — (Peter), ein geschickter Glasmaler, der zu Nördlingen ums Jahr 1462 arbeitete, und von dem sich in der dortigen St. Georgenkirche noch Einiges vorfinden soll. Fiorillo D. I. 335.

[I.] — — s. auch Accer im Lexicon.

Ackerbladt (von). In Briefen aus Rom vom 14. Juli 1811 heißt es: „Der bekannte Schwede dieses Namens hat hier ganz kürzlich eine kleine Schrift: Dissertazione sopra due laminette di bronzo, trovate ne' contorni d'Atene drucken lassen, worin ein gewaltiger Aufwand von Citaten verschwendet ist, den der Gegenstand nicht verdient. Tüb. Morgenbl. 1811 S. 810. Von dem, was er Alles über die Löwen am Eingange der Zeughäuser zu Venedig, und zumal über die vermeinte runische Inschrift an einem derselben, im ersten Bande des Schwed. Museums (1803) und übersetzt in Millins Magasin encyclopédique 1804 T. V. p. 25 et seq. gefaselt hat, s. das Wesentliche im Tüb. Morgenblatt 1818, S. 76 und 78—80 und l. c. 1819 S. 16.

Ackerland, s. unten Akerland.

Ackermann (Bernhard), ein Schreiner zu Nürnberg, der, nebst dem Bildhauer G. Schweigger, 1657 die Kanzel der dasigen Kirche St. Sebald fertigte. Wills Nürnb. Münzbelust. 1. 198.

— — (Conrad), ein Maler, der um 1689 etwa, zu Halle im Magdeburgischen oder zu

Leipzig lebte. Nach ihm stach C. Romstedt das Bildniß des Hallenser Gottesgelehrten A. C. Schubart in Fol. *Msc.*

Ackermann (Ferdinand), der Sohn eines Handelsmanns, wurde um 1778 zu Mainz geboren. Er lernte auch dort (so viel uns erinnerlich, bey dem alten Schneider) die Landschaftmalerey, ging dann nach Paris, wo er einen der vielen Schüler Davids abgab und sich der Historie befliß, bey seiner Zurückkunft aber sich wieder mit der Landschaft beschäftigte. In 1814 besuchte er auch Rom, verweilte dort aber nur kurze Zeit, und befand sich schon 1815 wieder zu Frankfurt am Main, seinem Wohnorte. Irrig setzt Meusel ihn nach Aschaffenburg, wo er nie einheimisch war. Diesem Schriftsteller zufolge ist Ackermann Hofmaler des vormaligen Großherzogs von Frankfurt gewesen. Das Tüb. Morgenbl. 1808, S. 284, spricht von dessen Arbeit, welche man in gedachtem Jahre zu Frankfurt bey Gelegenheit der Einweihung des dortigen Museums aufgestellt fand. Und l. c. 1814 S. 1060, heißt er (wahrscheinlich gleich nach seiner Rückkehr aus Welschland) **Landschaftsmaler aus Rom**, und sah man in dem Frankfurter-Salon desselben Jahres von ihm Arbeiten, die, so viel uns bekannt ist, dem H. Staatsrathe Bethmann zugehörten. Er lebte noch in Frankfurt 1822, und sah man von ihm auf der Kunstausstellung zu Mainz d. J. eine mit Sorgfalt und dem zartesten Pinsel ausgeführte Winterlandschaft; ein Morgen, „der uns mit dem frisch gefallenen Schnee der Nacht locker entgegen glänzte." Mainz. Zeit. 21. May.

— — (Michael), ein Steinmetzgeselle, der 1672 zu Dresden conditionirte. *Msc.*

— — (Rudolph), einer der angesehensten Kupferstichverleger und Kunsthändler unserer Tage zu London, selbst Künstler und sonst vielfach verdienter Mann, geb. 1764 zu Stollberg im Sächsischen Erzgebirge (a. h. zu Schneeberg in Sachsen). Von seinem ältesten Bruder Friedrich theils in des Vaters (eines Sattlers und Wagenbauers) Beruf, dann aber auch in der Zeichenkunst unterwiesen, vervollkommnete er in beydem sich noch mehr auf seiner 1782 begonnenen Wanderschaft, die ihn nach Hüningen zu dem damals berühmten Wagenmacher Marter geführt hatte, bey dem er zwey Jahre verweilte. Als er jedoch 1784 nach Paris kam und einen gewissen Anton Carrossi kennen lernte, der wegen seines entschiedenen Talentes zu Zeichnungen und Erfindungen von Equipagen in hohem Ansehen stand, so sah er wohl ein, wie sehr er noch in der Kunst zurückgeblieben sey. Da nun Ackermann allmählig einen Widerwillen gegen den Sattlerberuf faßte, und sein Bestreben dahin ging, sich immer mehr von demselben unabhängig zu machen, und da er ferner durch ein sparsam geführtes ordentliches Leben bereits einen Nothpfennig zurückgelegt hatte, so besann er sich kurz, zeichnete acht Monate lang unentgeldlich für Carrossi, nur um durch dessen Unterricht zur Meisterschaft zu gelangen, und vertauschte hierauf, als seine Zwecke erreicht waren, Paris mit Brüssel, weil er die Nahrung seines Freundes nicht zu schwächen, noch als dessen Nebenbuhler aufzutreten gedachte. Damals lebte Simons zu Brüssel, der für den geschicktesten Wagenbauer gehalten wurde, und 150 Gehülfen in Diensten hatte. Diesem kam Ackermann, dessen vorzügliche Fähigkeiten er sogleich bemerkte, eben recht; er räumte ihm eigene Zimmer ein, damit er ungestört an seinen Zeichnungen und Malereyen arbeiten konnte, belohnte ihn auf das Freygebigste und behandelte ihn dergestalt, daß nur die zwey Jahre später in den Niederlanden ausgebrochene Revolution Ursache war, daß Ackermann sich von dem braven Simons trennen konnte. Er ging jetzt nach London, und bald wurden seine Risse, Zeichnungen und Modelle zu Wagen allen andern dergleichen vorgezogen und vortrefflich honorirt. Unter andern zahlte ihm der angesehene Kutschenmacher Goodall 200 Guineen für Zeichnung und Modell zu einem Staatswagen, den der zum Statthalter in Irrland ernannte Lord Fitzgibbon erbauen ließ. Er trieb dieses Kunstgeschäft, neben welchem er aber auch die Direktion über eine von ihm angelegte Zeichenschule führte, nur bis zum Jahre 1795, wo der Gedanke, ein Geschäft zu ergreifen, was seine Familie (er hatte in London sich verheirathet und zählte 1817 sieben Kinder) auch noch nach seinem Tode fortführen könnte, Ursache war, daß er einen Verlag und Handel mit Kupferstichen begann. Dieser Handel ging so über alles Erwarten, daß er sich bald ein größeres und 1797 noch ein größeres Locale anschaffen mußte. Der große Gang, den seine Geschäfte nahmen, nöthigte ihn nicht minder, daß er der immer noch beybehaltenen, auf 80 Personen eingerichteten Zeichenschule (welcher er die geschicktesten Lehrer gegeben hatte, die nur aufzufinden waren) völlig entsagte. In 1801 erfand er eine Methode, Tuch und alle andre Stoffe wasserdicht zu machen, und erhielt über diese wichtige Erfindung ein Patent; doch waren die beyden Associés, die er zu diesem Geschäfte sich erwählt hatte, Ursache, daß er dadurch an 3000 Pfund Sterling einbüßte. Als 1805 die feyerliche Leichenbestattung Lord Nelsons statt finden sollte, überließ man ihm die Leitung des Ganzen; auch mußte er die Risse zu dessen Sarge (man hat Kupferstiche von demselben) fertigen, und der allgemeine Beyfall für den dabey bewiesenen Geschmack belohnte seine Mühe. Als Napoleon 1807 die Continentalsperre verfügte, und England dadurch die Verbindung mit dem festen Lande verlor, so erfand er kleine Luftballons von Goldschlägerhäutchen, deren jeder etwa 3000 zu bedruckende Zettel von etwa 6 Quadrat-Zoll enthielt, und mittelst einer Vorrichtung, alle Minuten dreyßig derselben fallen ließ. Die Regierung, welche diese Erfindung erprobte, würde Gebrauch von derselben gemacht haben, wäre nicht im Ministerium eine Veränderung eingetreten. In 1812 fing Ackermann an, sich der Gasbeleuchtung in seinem Hause zu bedienen, und er war der erste in London, der solches unternahm. Nach der Schlacht von Leipzig 1813 geschah es durch den Betrieb dieses unermüdeten Mannes, daß sich eine Gesellschaft zur Unterstützung der durch den Krieg verarmten Deutschen bildete, und daß das Parlement Antheil daran nahm. Welche bedeutende Summen in Folge dessen nach Deutschland kamen, ist bekannt; und eben so, daß der König von Sachsen ihm den Verdienstorden sandte und er von mehrern Orten her, selbst in England, besondre Belobungsschreiben, Diplome als Ehrenmitglied verschiedener Gesellschaften u. s. f. erhielt. In 1817 endlich, legte Ackermann auch eine Steindruckerey an, nachdem er zuvor in Deutschland gewesen und sich näher über diese Kunst unterrichtrt hatte. — Ackermann ist dem kunstliebenden Europa als Verleger mehrerer Prachtwerke bekannt, die seinen Namen der Nachwelt überliefern; und für Liebhaber der Geschichte, des Alterthums und der englischen Kunst werden die Geschichte der Westminster-Abtey, die Geschichte der Universitäten Oxford und Cambridge, und die Geschichte der großen öffentlichen Schulen Englands immer von unschätzbarem Werthe bleiben. — Der Preis dieser herr-

lichen Werke steigt von Jahr zu Jahr, da nur eine geringe Anzahl Exemplare abgedruckt wurden(1). Noch verdienen einer besondern Erwähnung die Prachtwerke: Microcosm of London, in welchem Londons Merkwürdigkeiten anschaulich gemacht werden; The picturesque Tour of Dr. Syntax, ein komisches Gedicht von Combe, nach Zeichnungen von Dawlinson, welches solchen Beyfall fand, daß sieben Ausgaben oder an 12,000 Exemplare davon verkauft wurden; und Religious emblems, being a series of engravings on wood, by Nesbitt, Branston, Clennel and Hole (zweyte Ausg. 1810). Letzteres, das eine Reihe gut erfundener und schön ausgeführter Holzschnitte über religiöse Gegenstände mit deren Erklärung enthielt, wurde auch in Frankreich mit Beyfall aufgenommen, und Ackermann selbst sah mit Vorliebe auf diesen Artikel seines Verlages, von dem man auch einen Gesammtkatalog besitzt, der von wenigen, oder vielleicht von keinem andern in London, rücksichtlich der Reichhaltigkeit der Kupferstiche, Zeichenbücher, Karrikaturen ꝛc. übertroffen wird. Daneben treibt er auch einen Handel mit zubereiteten Farben für Landschafts- und Miniaturmaler. Die deshalb von ihm angelegte Manufaktur ist die vorzüglichste in ganz England, und derselben Absatz so stark, daß er, obwohl er alle Monate an 12000 Stück Farbentäfelchen (cakes of colours) zubereiten läßt, dem ungeachtet oftmals nur die Hälfte der vorhandenen Bestellungen befriedigen kann. Eben so sind seine Rahmen für Gemälde und Kupferstiche sehr geschmackvoll, und alle seine Papiersorten zum Zeichnen, so wie auch die farbigen und Goldpapiere, von erster Güte. Insbesondre erfand er ein dickes Kartenpapier (Yvory paper for miniatures) für Zeichner und Maler, was nicht nur ganz die Stelle der ungleich theurern Elfenbeintäfelchen vertritt, sondern vor diesen auch noch den Vortheil hat, daß man es in jeder beliebigen Größe erhalten kann; sein Korn gleicht dem des Elfenbeins, und seine Weisse ist viel reiner und ebenmäßiger. Ackermanns Handel dehnt sich hauptsächlich nur über die drey brittischen Reiche und derselben Colonien aus. Uebrigens hat er in seinem Hause einen großen Saal eingerichtet, in dem Kunst- und Prachtwerke jeder Art, Journale ꝛc. stets zur Ansicht offen liegen. Hier hält er im Winter wöchentliche Gesellschaftstage, zu denen er die vorzüglichsten Künstler, Kunstfreunde und Schriftsteller Londons, so wie reisende Ausländer einzuladen pflegt. Die Zeitgenossen, XIII. Leipzig 1818, 8°, S. 1—22. Eine etwas trübe Quelle glaubt, daß Ackermann sich auch mit der Nadel versucht habe. Von ihm heißt es im Tüb. Morgenblatt 1814 zum Theil gleichlautend mit Obigem, zum Theil dasselbe noch näher erläuternd: „Der brave Mann hat vor Kurzem seine ins Geschäft thätig eingreifende Frau, eine Engländerin, die ihn trefflich unterstützte, verloren. Aber sein Werk, welches allen, theils in London, theils in andern Hauptstädten des Reichs für ihn Arbeitenden, zusammengenommen gegen 800 Menschen, Brodt giebt, geht immer schwunghaft, und umfaßt auch die brittischen Kolonien. Außer dem eigentlichen Kunstmagazin, worin man Alles, was brittischer Erfindungsgeist zur Bequemlichkeit für Zeichnung, Stickerey und Verzierung, Malerey und Kunst neuerlich ausklügelte, in erster Qualität findet, hat der spekulative Mann einen geschmackvollen Lese- und Schausalon eingerichtet, wo jeder, der sich unterzeichnet, täglich die kostbarsten Kupferwerke und Erscheinungen in jedem Kunstfache des Inlands und Auslands durchblättern, und wohl auch durch ihre Ansicht sich selbst mit neuen Ideen begeistern kann. Eine besondere Expedition ist für Absendung und Zurückkehren ausgeliehener Portefeuilles von Karrikaturen, deren mehrere tausend hier eingeschichtet liegen, und täglich durch neu hinzugekommene Spottbilder über den Mikromegas in Frankreich vermehrt werden, Stickmuster, Figuren zur Landschaftmalerey, Vorzeichnungen aller Art für kunstliebende und übende Ladies u. s. f., in steter Arbeit und Bewegung. Um dieß Alles zur Kenntniß des Publikums zu bringen, hat A. den Einfall gehabt, seit 1809 ein eigenes Mode-Journal in Heften herauszugeben, worin gleichsam die erste Blüthe aller Modenerfindungen, Kostümes, Hausgeräthe, Stickerey und Waarenmuster, architektonischer Verschönerungen u. s. f., theils in Aufsätzen, theils durch Abbildungen in niedlichster Form vorgeführt wird. Dieß ist nämlich das berühmte Repository of arts, das erste und prächtigste Mode-Journal der Welt, das niemand entbehren darf, der sich eine richtige Vorstellung von Englands unglaublichem Luxus machen will. Der Jahrgang scheint zwar mit 4 Pf. 12 Sch. sehr theuer bezahlt, und ist doch im Grunde spottwohlfeil, da jedes Heft, in so großem Formate, auf feines Velin gedruckt, 7—8 aufs sauberste kolorirte Kupfertafeln enthält, und somit nur die Zahl von 3000 Abnehmern noch das Räthsel erklären kann. Zu seinen wichtigsten Unternehmungen dann gehört seine, in Vereinigung mit den ersten Zeichnern und Kupferstechern gelieferte Geschichte von der Westminsterabtey und ihren Umgebungen, welche in zwanzig Lieferungen erschien, und eine ähnliche: Geschichte der Universität Oxford. Die Architektur- und Landschaftszeichner für beyde, waren F. Nash, Pyne, Mackenzie, Pugni; der Zeichner der Kostümes, der kunstvolle Uwins." — All' Obiges ausführlicher und Mehreres über den Unsrigen, s. im Tüb. Morg. 1814, S. 343—51 spars. Die Kosten für die vorgenannten zwey Prachtwerke wurden zu 20,000 Pf. Sterl. berechnet, und in kurzer Zeit durch Subscription gedeckt, l. c. Extrabeylage S. 8. In dem Tüb. Kunstbl. 1820, S. 21 u. ff., 27 u. ff., 31 u. ff. finden sich neue, sehr lesenswerthe Notizzen über diesen Kunsthändler von Industrie ohne gleiche. Damals suchte er durch die veranstaltete Uebersetzung von Sennefelders Hauptwerk über die Lithographie, diesem bisher in England noch wenig geschätzten neuen Kunstfache einigen Schwung zu geben, und war zu gleichem Zwecke in 1817 eigens nach München gegangen; allein, wie es sich späterhin zeigte (s. l. c. 411), ohne großen Erfolg. Sein vorerwähntes Mode-Journal gewann immer glänzendern Fortgang. Zu seinen neuesten Prachtwerken gehörten eine malerische Reise längs dem Rheinstrom, der Text von Gerning, die Blätter von Schütz gezeichnet, und von Sutherland in Aqua tinta geatzt, in sechs Heften, jedes von vier Blättern, zu 14 Sch. das Heft. Dann wird hier von ähnlichen Werken (wie die früher genannten von Westminster und Oxford) über Cambridge und Eton gesprochen. Ferner von Dr. Syntax's Abenteuern eines auf pittoreske Gegenstände auswan-

(1) Leider scheint es seit einiger Zeit in England Mode geworden zu seyn, von den wichtigsten wissenschaftlichen und Prachtwerken nur wenige Abdrücke zu nehmen, damit solche bald den Ruf der Seltenheit erhalten sollen. Gelehrte und Kunstliebhaber des Continents fühlen sich bereits durch diesen Industrie-Mißbrauch gedrückt.

dernden Dilettanten, von einem Todtentanze, und von T. Rowlandsons Tanz durchs Leben, so wie von dessen 24 Scenen aus dem Landpriester von Wakefield; von der kleinen Welt von London (Microcosm of London) in drey prächtigen Quartbänden, und den ausgewählten Ansichten (select Views) dieser Stadt in 75 kolorirten Ansichten in Einem Octavband. Ackermanns Papier- und Farbenhandels, u. s. f. u. f., nur nicht zu gedenken, wie solches Alles in den angezogenen Aufsätzen im Morgenblatte mit der ganzen Fülle von Böttigers unterrichtender Geschwätzigkeit erzählt ist.

Ackermann ( ), ein Goldschmied des XVII. Jahrhunderts, vielleicht zu Nürnberg. In der Curieusen Kunst- und Werkschule von J. K. (Nürnberg 1705, 4°, I. 224) findet man ein von ihm herrührendes Recept abgedruckt, was den Goldschmiedskünsten zugehört.

[I. II.] — — s. auch Akermann im Lexicon, Supplem. und unten.

Acontius (Jakob), italienisch Contio; ein Philosoph, Rechtsgelehrter, Theolog und Ingenieur, der zu Anfang des XVI. Jahrhunderts zu Trident geboren wurde und vornehmlich sich der Rechte befliß. Da er der Religion halber sein Vaterland meiden mußte, so wandte er erst sich nach Strasburg, und darauf (etwa zwischen 1550 und 1560) nach London, wo er als Ingenieur bey der Königin Elisabeth gute Aufnahme fand, und 1566 oder bald hernach gestorben ist. Man hat ein Werk von ihm, was in italienischer und deutscher Sprache die Kriegsbaukunst behandelt, und betitelt ist: Ars muniendorum oppidorum; später übersetzte er zu London dasselbe auch ins Lateinische. Obgleich er in diesem Buche sich rühmt, er sey der erste, der eine kunstmäßige Anweisung über den Festungsbau ertheile, so haben doch Dürer u. a. m. dasselbe schon vor ihm geleistet.

[II.] Acqua, auch Aqua (Christoph dell' oder dall'). Derselbe ätzte einige schlechte Blätter nach Jacob Ciesa zu: Poesie italiane sopra l'ultima guerra, consecrate alla M. di Federico il grande Re di Prussia, da Guil. Ferrari. Vicenza 1764 4°; und andre geringe Sächelchen zu den Werken des Metastasio, die italienisch in 16 Theilen, Venez. 1781—83, 8°, erschienen, theils nach eigner Zeichnung, theils nach der des Giu. Gobbis. Dasjenige, was er 1768 nach Joseph Galli-Bibiena stach, zeigt das Supplement unter dem Artikel des letztern an. Noch wird ein 1771 in gr. Fol. von ihm nach A. Sacchi gestochenes Bildniß des M. Anton Pasqualini irgendwo „sehr schön" genannt. Der Unsrige war von Vicenza gebürtig, und scheint dort auch wohnhaft gewesen zu seyn. *Msc.*

— — (Joseph dall), vielleicht ein Sohn des Vorstehenden. Wir kennen von seiner Hand mittelmäßig gestochene Rheingegenden nach Brinkmann; auch soll er Landschaften nach Aberli, in 4°, geliefert haben.

[I. II.] Acquilano, s. Aquilano im Lexicon, im Suppl. und unten.

Acquisti (Ludwig), ein um 1807 noch lebender Bildhauer in Rom, verfertigte, in einer schwülstigen Manier, eine Menge Basreliefs für verschiedene Kirchen in Bologna, und restaurirte den vatikanischen Genius als Amor, der aber sehr mißlang. Eine Vestale von ihm in Marmor war besser, gut drappirt und trefflich gearbeitet; nur Gesicht und Hände sehr kleinlich, und letztre zu klein. Eine Atalanta hingegen, wie sie eben den Bogen abgeschossen, war (hier wohl ein Kapitalgebrechen) zu schwerfällig, das Gesicht (das sich, nach der Absicht des Künstlers, über den Schuß verwundern soll) unbedeutend, und das Gewand geschmacklos. Dann hat er mehreremal die Venus vorgestellt, und dazu immerhin die medizäische, bloß mit Veränderung des Oberleibs und der Arme genommen. So stellte er sie dar, wie sie sich ein Diadem in die Haare schlingt, und in seinem neuesten Werke (1805) wie sie den wüthenden Mars zurückzuhalten bemühet ist, ein Grupp in Lebensgröße, mit äußerstem Fleiß in Marmor ausgeführt, aber mit wenig Eigenthümlichkeit und Originalität; denn auch die Figur des Mars, den Torso ausgenommen, scheint zu offenbar aus dem Borghesischen Fechter entlehnt zu seyn. Der Kopf der Venus hinwieder ist kleinlich und hart, von widerlich süßem Ausdrucke. Das Ganze soll den Frieden darstellen, und könnte eher das Gegentheil heißen. Die beßte Arbeit dieses Künstlers sind ohne Widerspruch seine Basreliefs, welche er für die prachtvolle Treppe des Pallastes Braschi verfertigt hat, den Pius VI. mit dem außerordentlichsten Aufwande für seinen Nipoten erbauen ließ; in jeder Rücksicht besser als Canovas ähnliche Arbeiten; sie stellen Gegenstände aus dem Homer und der Römischen Geschichte vor. Hier hat er seinen ersten schwülstigen Styl abgelegt. Der Gegenstand ist immer vollständig, doch einfach und ohne Ueberladung ausgedrückt. Jene Gruppe, Mars und Venus, ist für den reichen Mayländer Sommariva bestellt (1). A. modellirt nicht in Thon, sondern in einer Zusammensetzung von Gyps und Sand, ungefähr so wie solche die Stuccaturarbeiter gebrauchen, und empfahl dieß auch Andern, was wohl der schnellen Fertigung, nicht aber der Feinheit eines Modelles zuträglich seyn kann, und demselben allzuviele Steifheit giebt.

[II.] Actius (Cäsar Anton). Derselbe ist Eine Person mit dem im Supplemente rubricirten Accius.

Acurzio, s. oben Accurzio.

Acxtelmeier, s. unten Axtelmeier.

Adalbert, Abt von Tegernsee im XII. Jahrh. (heißt es bey Fiorillo D. I. 188) zierte sein Psalmbuch mit besonderer Aufmerksamkeit.

Adalpert und Aripo, zwey Künstler des X. Jahrhunderts, frischten um das J. 975 die Miniaturen der sogenannten goldenen Handschrift der Evangelisten im Kloster St. Emeran zu Regensburg wieder auf. Das Bild, welches Carl den Kahlen darstellt, ist merkwürdig. Er sitzt auf einem prächtigen, mit Edelsteinen geschmückten Thron, hinter dem kostbare Tapeten ausgebreitet sind. Seine Kleidung ist griechisch. Zu beyden Seiten des Throns stehen Engelchen mit Stäben in den Händen, Waffenträger und Hofbediente. Einige weibliche allegorische Figuren, mit Fruchthörnern, bezeichnen die verschiedenen Provinzen seines großen Reichs. Eben so interessant sind die übrigen Bilder, von denen man schöne in Kupfer gestochene Copien hat. Fiorillo D. I. 65.

(1) Ein Palamedes von Canova wurde ebenfalls für diesen edeln Mailänder bestellt; das Bild zerbrach im Attelier des Künstlers, und S. hatte die Großmuth, ihm solches zu zahlen, ohne eine neue Bearbeitung dafür anzunehmen.

Adam (Albr.), ein trefflicher deutscher Pferdemaler neuester Zeit. Seine eigentliche Herkunft ist uns noch unbekannt. Von demselben fand man auf der Ausstellung zu München 1817, neben mehrern kleinern Bildern, ein größeres, der Angriff von Küraſſiren auf eine Batterie darstellend; eine originelle Idee, da man auf der Länge des Bildes nichts, als die muthig heransprengenden Reuter erblickt. Tüb. Morgenblatt 1817, S. 87. Auf dem Salon ebendaselbst 1820 bewunderte man wieder in einer Küraſſier-Attaque von ihm die vortreffliche Zeichnung, die poetische Auffassung, den Ernst der Idee und die schöne Vollendung (1). Nebendem hatte dieser Künstler auf gleichem Salon das Publikum mit einer Reihe von Pferdestücken erfreut, worin er seine unendliche (?) Wahrheit, treffliche Gruppirung, und ein klares, kräftiges Kolorit neuerdings bewährte. Kunstbl. 1820, S. 368. Wahrscheinlich von oder nach demselben fanden sich auch um die nämliche Zeit lithographirte Blätter in dem Werke: Original-Handzeichnungen lebender Bayersch. Künstler, in dem Zellerschen Kunst- und Commissionsmagazine zu München, l. c. 67 und 404, wie z. B. das Fürstl. Wredische Gestüte zu Colmberg, nach der Natur (quer Fol. Pr. 3 fl.). Hinwieder lithographirte nach ihm L. Eckemann Alesson zu München, sehr gut, drey Pferdestücke, l. c. 1822 S. 40.

— — (Andreas), Königl. Landbauschreiber und Hofmäurermeister zu Dresden. Er wurde nicht allein viel bey Leitung der großen landesherrlichen Bauten gebraucht, sondern führte auch selbst dergleichen auf, wie z. B. das Pfundische, am Markte gelegene, Haus daselbst zeigt. Magazin der Sächsischen Geschichte, Dresden (1784—91 in 8°, 8 Thle) 1. Theil S. 343. Er starb 1746, 47 J. alt, zu Dresden. Sächsisches Curiositäten-Cabinet (Dresden 1733 bis 1764, 31 Thle in 8°), Jahrgang 1746. — Von ihm sieht man sehr fleißig ausgeführte Zeichnungen, welche Vasen, Kamine u. dgl. darstellen.

[II.] — — (Andreas), Stadtwerkmeister zu Ulm. S. Pfandzelt im Suppl.

[I.] — — (Caspar oder Caspar Balthasar (2)), der jüngste der drey Söhne von Jacob Sigisbert A., geb. 1710, lebte und arbeitete mit seinen Brüdern, davon Lambert Sigisbert sein Lehrmeister war, eine geraume Zeit zu Rom. Hierauf ging er, anstatt seines von dem Könige von Preußen berufenen Bruders, Niclaus Sebastian, der diesen Ruf ausschlug, nach Berlin, dann aber von da wegen dem Tod seines in 1759 zu Paris verstorbenen Bruders Lambert Sigisbert, dorthin, und starb ebenfalls daselbst 1761. Im Marmorsaale zu Sanssouci zeigt man von ihm zwey 1748 gefertigte Statuen, Apoll und Venus Urania, die, zumal die erstere (nach Oesterreich), einen herrlichen Effekt thun. Dann im Garten: Einen Faun, Copie nach einem im Capitol. Ferner auf der Terrasse: Eine liegende Flora (1749). Ob auch die hinter dem Piedestal liegenden Hunde des Königes mit ihren mythologischen Namen Alcmena, Thisbe u. s. f.? Ebendaselbst Cleopatra. Wieder im Garten, um das Bassin der großen Fontaine: Das Feuer und die Erde (1756 und 1758), Apollo (1752), Diana und Juno (1753), Jupiter mit der Kuh (1754), Mars in Wuth (von Sigisbert Michael beendigt 1764). Die Restauration der, lange unter dem irrigen Namen der Familie des Lycomedes cursirenden zehn antiken Statuen, gehören nicht ihm, sondern dem unten folgenden Lambert Sigisbert A., und eben so wenig, wie Oesterreich faselt, einem Caspar A. dem ältern zu, welcher vollends ein Nonens ist. Hingegen war er es, der auf Königl. Befehl die marmorne Bildsäule (a. h. das Hautrelief) des in der Schlacht bey Prag für's Vaterland gestorbenen Feldmarschalls Grafen von Schwerin zwar anfing, aber unvollendet hinterließ, als er wegen dem Tode seines in Paris verstorbenen Bruders nach Frankreich ging (3).

Adam (C.), ein Künstler, der unstreitig 1819 zu Dresden studirte. Auf dortiger Ausstellung 1820 sah man von ihm sechs kleine Landschaften in Steindruck (aus der Dresdner Steindruckerey von Guehery); Kopien von eben so vielen radirten Blättern des Everdingen. *Msc.*

— — (C.), ein Kupferstecher zu Augsburg, von dem wir mehrere Prospekte, und n. a. einen schlechten Prospekt von Dresden kennen, den er nach einem Blatte, was C. G. Werner 1768 zu Thielens Sammlung Meißner-Gegenden fertigte, kopirte. Vielleicht war F. Adam (ein anderer Augsburger Kupferstecher, der auch dergleichen schlechte Prospekte lieferte), ihm anverwandt. Beyde lebten in der letzten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts.

— — (Friedrich), Kammer-Conducteur und Landmesser zu Berlin, der in den dortigen Adreßkalendern von 1800 und 1801 nicht mehr, aber in dem von 1805 neuerdings erscheint.

— — (F.), ein Kupferstecher zu Augsburg; s. oben C. Adam.

— — (Gottfried Benjamin), ein Steinschneider zu Dresden, woselbst er, 42 Jahre alt, 1813 starb. Dresdner Anzeiger, Jahrgang 1813.

— — (G.). Von diesem nach dem Leben gezeichnet und auf Mahlerart flüchtig, doch gut

(1) Wohl dasselbe Bild, das sich schon 1818 auf dem Salon zu Dresden befand, und namentlich den Angriff sächsischer Küraſſiere auf eine Russische Schanze in der Schlacht bey Moshaisk darstellte. „Freylich" (heißt es von diesem im Tüb. Kunstbl. 1819, S. 34, so wie oben von dem Bilde von 1817) „nehmen sich die geraden Linien des Angriffs besser auf dem Paradeplatz als auf der Leinwand aus; aber dennoch mit Recht opferte A. die Wahrheit nicht einer mehr künstlerischen Anordnung auf. Auch soll der Künstler, im Gefolge des jetzigen Herzogs von Leuchtenberg, selbst der Schlacht beygewohnt haben.

(2) Bey Ersch und Gruber (Allg. Encyclopädie nach Dundent in der Encyclop. univ.) Franz Caspar genannt.

(3) Ohne Zweifel ist von diesem Werke die Rede, wenn es im Tüb. Morgenbl. 1807 S. 927 heißt: „Adams Statue Schwerins aus weißem Marmor, ist, gleich mehrern andern Bildsäulen preußischer Helden zu Berlin, ein vollendetes Muster des schlechten Geschmackes. Die gewundene Stellung der Heroen, die Alongeperücke, das Ordensband über dem römischen Costüm, die alt-französischen Schnörkel — wahrhaftig, man sollte, um diesen Helden einen Beweis von Nationalachtung zu geben, solche Schandwerke auf immer zertrümmern."

geätzt, kennen wir ein Blatt in quer Quart, die Ruinen von Wolfstein in der Oberpfalz darstellend. Er ist ein Künstler unserer Tage, und besagtes Kupfer gehört zu irgend einer bey Herz zu Augsburg erschienenen Folge. *Msc.*

Adam (Hans), ein Zimmermeister zu Ulm, der auf Anordnung des dasigen Rathes, nebst dem Rathsmäurermeister Matthäus Gaiser, von 1586 bis 1591 den Umbau eines großen Gebäudes besorgte. *Msc.*

— — (Hans). Nachdem die Nikolaikirche zu Greifswalde 1650 durch den Einsturz ihres Thurmes zu Grunde gerichtet wurde, und man noch in gleichem Jahre mit dem neuen Aufbaue der Kirche in gothischem Geschmacke begann, so waren die Baumeister derselben, die man sämmtlich aus Stralsund herbeygeholt hatte: Carsten Gerdeß, Amtsmeister der Hauszimmerleute, der den Thurm erbaute, und neben seinem Lohne noch ein Geschenk von fünf Ellen Tuch erhielt; dann der Mäureramtsmeister Christoph Thummel, der, obwohl er schon 1652 den Bau verließ, doch auch mit einem Kleide und einem Wammse beschenkt wurde; und endlich Hans Adam, der, statt des letztern, den Bau weiter führte, und 1653 zu Ende brachte. D. H. Biederstedt, Geschichte dieser Kirche. Greifsw. 1808, 8°, S. 33, 41.

[II.) — — (Jakob). Er ist richtig derjenige J. Adam (nicht Adams), von dem das Supplement die Frage aufwirft: Ob von ihm die Wiener Bilderbibel herrühre? Diese Stiche sind recht artig, wenn schon ihr kleines Format den Künstler beschränkt haben muß. In 1791 fertigte Adam, nach Grassi, ein sehr schönes Bildniß der deutschen Kaiserin Maria Ludovica, in 4°. Uebrigens verschmähte derselbe auch nicht, für mehrere botanische Bücher des Jacquin, für den großen Wiener-Atlas des Schrämbl u. a. dgl. Werke Arbeit zu liefern, die ein geringerer Künstler vielleicht eben so wohl hätte fertigen können. Meusel, III. (1808) zählt ihn noch unter die Lebenden.

[I. II.] — — (Jakob), ein engl. Baumeister; s. Adams im Lexicon und Suppl.

[II.] — — (Johann Andreas), churfächsischer Kammer-Conducteur; s. Christoph Riedrich im Supplemente.

— — (Johann Christian), wird in dem Königl. Sächsischen Staatskalender auf 1809 als Baukommissair benannt, nachdem er bereits 1807, zufolge des Dresdner Anzeigers, Jahrg. 1807, S. 634, als adjungirter Baukommissair verpflichtet worden war. Vermuthlich ist er Eine Person mit demjenigen Adam (dessen Taufname uns unbekannt ist), welcher, nach Aussage Kellers, 1788 zu Dresden unter dem Hofbaumeister Hölzer studirte, und von dem man auf dortiger Ausstellung 1797 gute architektonische Zeichnungen sah. *Msc.*

[II.] — — (Joh. Gottfried), ein Mäurermeister; s. Martin Pfitzner im Supplemente.

— — (Joh. Gottfried Benjamin). Ein Steinschneider zu Dresden, der zuerst in: Dresden, zur Kenntniß seiner Häuser und derselben Bewohner (1799), und dann noch in dem Dresdn. Adreßkalender auf 1812, nicht mehr aber in dem von 1819 erscheint.

[I. II.] Adam (Lambert Sigisbert), der älteste Sohn von Jakob Sigisbert, auch etwa kurz, im Gegensatz seines jüngern Bruders, der Aeltere genannt. Im achtzehnten Jahre seines Alters begab er sich nach Metz, von da aber 1719 nach Paris, wo er vier Jahre später den ersten Preis erhielt, und nun als Königl. Pensionair nach Rom eilte, wo er zehn Jahre blieb. Unter den von sechszehn Künstlern eingereichten Zeichnungen zu der Fontaine von Trevi gab Clemens der XII. der seinigen den Vorzug; allein die vortheilhaften Anträge, die ihm Französischer Seits gemacht wurden, ließen ihn nicht zur Verfertigung dieses Werkes kommen. Er kehrte nach Paris zurück, bildete die Gruppe der Seine und Marne für die Cascade von St. Cloud, und wurde 1737 der Akademie einverleibt. Sein Aufnahmsstück war Neptun, der die Wogen besänftigt, zu seinen Füßen ein Triton. — Man muß gestehen, daß unser Künstler den Marmor zu behandeln verstand, und daß er meisterhaft in nackten Figuren, und elegant in Drapperien war; man muß aber auch hinzufügen, daß er sich mehr an Bernini, als an die Antike hielt, daß er als Bildhauer mit der Malerei wetteifern wollte, und daß er daher (so gut wie andre verdiente Künstler) den Fehlern seines Zeitalters erlag. Im Schlosse zu Sanssouci (im Vorsaale durch die Colonade) sieht man von ihm einen ausruhenden Mars von großem Charakter, aber der Amor neben ihm zu — dünne; Copie nach einer Antike in der Villa Ludovisi (1730). In der kleinen Gallerie: Brustbild von Neptun, und Amphitrite. Im Garten um das Bassin der großen Fontaine: Die Luft und das Wasser; Nebenbilder des Feuers und der Erde, von seinem Bruder Caspar. — Dann zu Charlottenburg (in einer — Vorrathskammer von Sculpturen): Die Köpfe von Sommer und Winter. Dieser Lambert Sigisbert war es auch, der in 1729, als er in Rom studirte, die damals von dem Kardinal Polignac gefundenen zehn Statuen, welche von ihm die Familie des Lykomedes getauft wurden, diesem Irrthume gemäß restaurirte, welchen erst im Jahre 1804 der Professor Levezow in Berlin, in seiner dießfälligen archäologischen Untersuchung siegreich bestritten hat (1). In 1755 gab er: Collection de sculptures antiques grecques et romaines, trouvées à Rome dans les mines du palais de Néron et de Marius, de Sr. *Adam*, sculpteur ordin. du Roi. Paris 1755, in-fol. Dieses Werk enthält eben die oberwähnten, u. a. ehemals dem Kardinal von Polignac zuständigen Antiken, und ist, nach der Zeichnung des Unsrigen, von St. Fessard, Defehrt, u. a. gestochen.

— — (L. B.) So nennt Nicolai, wohl durch irgend einen Verschuß, einen der Bildhauer dieses Geschlechts, von welchem im Hofe des Kollegienhauses an der Lindenstraße zu Berlin das marmorne Brustbild des Großkanzlers Cocceji ersichtlich sey.

[I.] — — (Nicolaus Sebastian). Zuerst ging er nach Paris und dann nach Rom, wo er 1728 auf dem Capitol von der Akademie den Preis erhielt. Nach neun Jahren kehrte er zurück nach Paris, wurde Mitglied der Akademie, und lieferte bey seiner Aufnahme: Prometheus, dessen Leber der Geyer verzehrt. Fälschlich legen Einige dieß Werk seinem Bruder Lambert Sigisbert bey. Der König von Preußen berief

(1) Die Restauration bestand wesentlich in den Köpfen. Einer derselben stellte nunmehr (wie es irgendwo heißt) den bekannten Baron Stosch vor, was aber von Oesterreich als Fabel erklärt wird.

ihn zwar nach Berlin; er schickte dafür aber seinen Bruder Caspar Balthasar. Seine Werke, unter denen man das im Lexicon gedachte Grabmahl der Königin von Polen für das beßte achtet, sind eben so zu beurtheilen, wie die des Lambert Sigisbert Adam, dessen Artikel zu vergleichen ist. Er starb 1778. Ersch und Grubers allgemeine Encyklopädie (nach Dundent.)

[II.] Adam (Peter). Wir halten dafür, daß der Taufname Peter eine Erfindung aus trüber Quelle sey, indem, unsers Wissens, ein solcher Adam zu den noch unbekannten Künstlern gehört. Was man weiß, beschränkt sich eigentlich nur darauf, daß ein P. oder R. Adam (denn der monogrammirte Ausdruck des Taufnamens in seinen Bezeichnungen spricht sich in dieser Hinsicht schwankend aus) sechs Landschaften, etwa zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts, mittelmäßig, vermuthlich nach eigner Zeichnung, geätzt hat.

[I. II.] — — (Robert), ein englischer Baumeister, findet sich im Lexicon, Supplemente und unten unter Adams.

[II.] — — (R.); s. oben Peter Adam.

— — (Samuel), ein Sohn von Andreas; churfürstlicher Jagdbaumeister und Landbauschreiber zu Dresden, der, nebst verschiedenen Jagdgebäuden, das gräflich Wolffersdorfische Palais auf der Moritzstraße und das jetzige Amthaus daselbst, nach dem Bombardement des siebenjährigen Krieges, wieder herstellte. Er starb zu Dresden 1787, 75 Jahre alt. Magazin der Sächs. Gesch. Thl. I. S. 343, und Thl. IV. S. 384.

[I.] — — (Sigisbert Michael), der jüngste Sohn von Jakob Sigisbert, wenn er nämlich viere hatte, und dieser nicht, wie wir vermuthen, kein Anderer als der obige Caspar Balthasar ist. Von seiner Vollendung der Statue seines Bruders Caspar: Mars in Wuth, im Garten zu Charlottenburg, s. oben den Artikel dieses letztern. Uebrigens ist noch zu bemerken, daß die mehrern der obigen Notizzen sowohl, als derjenigen im Lexicon und dem Supplemente über die Künstler Jakob Sigisbert Adam und dessen Söhne, aus des Confusionsraths Oesterreichs bekannten Nachrichten von den Merkwürdigkeiten der Königl. Preußischen Schlösser gezogen sind.

[II.] — — (Veit Jeremias), Meusel III. zählt diesen Wunderkünstler in der Zuckerbäckerey um 1808 noch unter die Lebenden. Seine Modelle bildete er selbst, und besaß deren eine Menge, die von seinem erfinderischen Geiste zeugen.

[I. II.] — — (W.); s. Adam Willaerts im Lexicon und Supplemente.

— — ( ), Kupferstecher zu Paris um 1803. Ob vielleicht der Nachkömmling eines der Söhne von Jakob Sigisbert, welcher einzig in unsern Zusätzen erscheint?

— — ( ), ebenfalls ein uns übrigens unbekannter Kupferstecher dieses Geschlechts, von dem es im Tüb. Morgenblatt 1807 S. 1248 heißt: „Von ihm und Benoit gemeinschaftlich erschien 1807 ein Blatt, in der Größe des Originalbildes, nach Buonaroti, welches man kurz vorher in dem Hause eines Privatmanns zu Paris gefunden hatte, das den Erlöser vor der Geißelung darstellte. Adam stach das Architektonische(?), Benoit das Uebrige."

Adami (Peter). So heißt in Lessings Analekten, S. 190, ein Verfertiger nachgemachter Edelsteine.

— — (Salomon), ein guter dänischer Maler, sowohl in Miniatur als in Oel. Er wurde letztlich zum Aufseher der Gemälde der Großkanzlerin von Holstein ernannt. Weinwich, Historie i Danmark, S. 134. Salomon lebte in dem zweyten Viertheil des XVIII. Jahrh.

Adamo (Peter Paul di M.), ein Künstler in eingelegter Holzarbeit, der schon 1345 in dem Dome zu Orvieto beschäftigt war, und in 1370 noch als Vorsteher der acht Holzeinleger und acht Lehrburschen erscheint, welche dort im Chore arbeiteten. In den Registern der ebendaselbst beschäftigten Maler, liest man unter dem Jahre 1356: Petrus Paulo Mag. *Adami* pro factura Tomi offitii Corporis Xsti, lib. XVI. Unstreitig bezieht sich dasselbe wohl auch auf den Unsern, der mithin also etwa nicht minder Bücher mit Miniaturen verzierte. *Storia del Duomo di Orvieto* p. 117, 283, 284, 381.

[I. II.] — — Tedesco, so wie Adamo de Francfort; s. Adam Elzheimer im Lexicon und den Supplementen.

Adamoll ( ), ein Maler, von dem F. H. von der Hagen (Briefe in die Heimath IV. 355) ein erst in 1814 gefertigtes sehr großes Oelgemälde in einer Kapelle zu Arezzo sah. Hagen erklärt dasselbe „fast für das Beßte", was er aus der neuen italienischen Schule gesehen hatte.

[II.] Adams (Carl), der Schwedische Ciseleur. In der Voyage de deux Français, tome II. p. 129 (8° Paris 1796) heißt es um 1792 von ihm: „Seine großen Bronzearbeiten hat er unter Sergells Aufsicht vollführt, und sein Atelier, in dem er u. a. die Statue Gustav Adolphs ciselirte, stößt an diejenige des genannten Künstlers. In den Königlichen Zimmern zu Stockholm findet man Bronzen von ihm, so fleißig und elegant gearbeitet, daß sie auch dem beßten — Französischen Künstler Ehre machen würden!"

[I. II.] — — (James), des unten ff. jüngern Roberts Bruder. Derselbe besaß zwar weniger Genie und Theorie seiner Kunst, als letzterer; dagegen übertraf er denselben in der praktischen Ausführung. Die vorzüglichsten Denkmale seines Ruhmes sind: Portland-Place, ein großer mit Palläsen gezierter neuer Platz, und die noch mehr bewundernswerthen Adelphi-Buildings, wo einige hundert der größten, zierlichsten und bequemsten Häuser auf Gewölben ruhen, deren kühne, kolossalische Bauart das Ganze zu einem des alten Roms würdigen Werke macht. Er starb zwey Jahre nach seinem Bruder 1794. Fiorillo V. 632–633. S. unten auch weiter den Artikel dieses letztern, wo freylich über die Adelphi-Buildings ein von dem obigen ganz verschiedenes Urtheil gefällt wird. Von dem Unsrigen selbst geätzt, nennt Joubert ein seltenes Blatt, welches den in 1588 erfolgten Untergang der — sogenannten unüberwindlichen Spanischen Flotte darstellt. Vergl. unsere Zusätze, wo, nach Heinecke, dieses Blatt (wahrscheinlicher) dem gleich folgenden ältern Robert (Zeitgenossen jenes Ereignisses) zugeeignet wird.

[II.] — — (Robert), der ältere, Oberaufseher der Gebäude der Englischen Königin Elisabeth. Walpole gibt zwar keine Werke von ihm an, bemerkt aber, daß noch zwey Grund-

risse von ihm vorhanden sind, von denen der eine, mit der Jahrszahl 1588, Middleburgh, und der andre, von demselben Jahre, auf einer kleinen Pergamentrolle, einen Theil der Themse darstellt. Dieser Grundriß ist mit der Feder gezeichnet, und mit den Worten Thamesis descriptio unterschrieben (1). Adams starb im Jahr 1595 (nicht 1591 wie das Lexicon sagt), und erhielt ein Grabmahl zu Greenwich (2). Fiorillo, V. 254—255.

[I. II.] Adams (Robert), der jüngere, Williams (welcher bloß in unsern Zusätzen erscheint) jüngerer Sohn, und somit des obigen James Bruder, der berühmteste Englische Baumeister seiner Zeit. Auf der Reise nach Spalatro begleitete ihn, neben Clerisseau, auch der geschickte Zeichner, Anton Zucchi. Ungeachtet ihm der Venetianische Gouverneur (welchem Besuche von Fremden in dergleichen Absicht etwas Ungewöhnliches waren, und der dafür hielt, daß sie eigentlich die Befestigungswerke des Orts in Augenschein nehmen wollten) viele Schwierigkeiten in den Weg legte, so kam er dennoch in fünf Wochen mit genauer Abzeichnung und Aufnehmung der dortigen Ruinen zu Stande. Will man indessen seine und seines Bruders ganze Individualität kennen, so muß man besonders ihr merkwürdiges Prachtwerk: The Works in Architecture etc., gr. Realfolio, auf ihre Kosten gedruckt, zur Hand nehmen. Der erste Theil erschien in fünf Heften von 1773 bis 1778. Er enthält das Schloß des Herzogs von Northumberland zu Sion; die Villa des Grafen Mansfield zu Kenwood; das Schloß des Grafen Bute zu Luton; öffentliche Gebäude; Entwürfe für den König, die Königin, die verwittwete Prinzeß von Wallis u. a. Personen. Der zweyte Theil wurde 1779 ausgegeben, und zeigt das Haus des Grafen Derby auf dem Platze Grosvenor; das des Baronet Watk. Williams Wynn auf dem St. Jakobsplatze; das des Grafen Shelburne auf dem Platze Berkeley; den Verfolg der Zeichnungen des obgedachten Schlosses zu Sion; und verschiedene Entwürfe zu öffentlichen und Privatgebäuden. Die Zeichnungen beyder Theile fertigte fast sämmtlich Robert (nur wenige Blätter hat James sowohl allein, als in Gesellschaft seines Bruders gezeichnet) von 1761—1776, und bewährte sich mittelst derselben nicht bloß als ein guter Zeichner für Architekturen, Verzierungen und Meubles, sondern auch für Landschaften und Figuren. Die Kupfer sind schön und trefflich von drey und zwanzig Meistern (exclusive des Titelkupfers) gestochen. Hier, wo nur die vorzüglichsten Werke der beyden Gebrüder in Rissen und Ansichten dargestellt sind, bemerkt man, wie ihre Absicht insbesondre dahin zu gehen scheint, etwas Neueres und Besseres rücksichtlich der innern Verzierungen aufzustellen. Sie selbst erklären sich S. 3 der Vorrede dahin: Daß ihre Arbeiten nicht allein den Beyfall ihrer Bauherren erlangt hätten, sondern daß auch andre Architekten bemüht gewesen, dieselben so fleißig nachzuahmen, daß sie, ohne Eigendünkel, dreist behaupten dürften, eine Revolution in dem Geschmacke der in England üblichen Architektur bewirkt zu haben. — Was das an den Ufern der Themse zu London liegende, im Suppl. erwähnte, Gebäude Adelphi anbelangt, so urtheilt Ferri de St. Constant (London und die Engländer II. 87) von solchem: Es sey zwar ein einfaches, regelmäßiges Gebäude; doch zeuge es eben nicht von anderweitigen bedeutendern Talenten seiner Erbauer. Dabey scheint dieser Schriftsteller das vorzüglichste Verdienst desselben vollends mehr in seiner schönen Lage und herrlichen Aussicht zu suchen. Wie dem Allem seyn mag, so halten die Britten fürdauernd den Unsern für den eigentlichen Schöpfer ihrer Baukunst. Auch war sein an Erfindung sinnreiches Genie nicht bloß auf sein eigentliches Fach eingeschränkt, sondern verbreitete sich auch durch seine Zeichnungen über fast alle Theile des so gemeinwichtigen Englischen Manufakturwesens. Noch bemerken wir seine prächtigen Universitätsgebäude von Edinburg, so wie noch mehrere öffentliche große Bauten in London, Glasgow u. s. f., welche nach seinen Entwürfen von Andern errichtet wurden. So wie alle vorzügliche Künstler in England, wurde auch er von den berühmtesten Männern seines Landes und seiner Zeit allgemein hochgeschätzt; Hume, Robertson, Gibbon, Ferguson, Smith, waren sämmtlich seine Freunde. England hatte an ihm und Sir Josuah Reynolds beynahe zu gleicher Zeit zwey seiner größten Zierden verloren. Zwey Landschaften nach seiner Zeichnung, stellen ein ländliches Fest dar, das der Graf von Derby (1774) in seinem Garten zu Oaks in Surry gab, und sind von Caldwall und Grignon (1780) gestochen. Noch ein drittes Blatt nach ihm, von J. Roberts, enthält einen Pavillon, worin (1774) ein ähnliches Fest gegeben wurde. Fiorillo, V. 628—632. *Msc.*

Adams ( ), ein Künstler zu Rotterdam um 1805, welcher Gläser, mit Figuren, in punktirter Manier (was wir nicht verstehen) verzierte. Nemnich, Originalbeyträge zur Kenntniß von Holland, 8°, Tübingen 1809 I. 254.

[I.] Adda (Graf Franz), ein Mayländer, starb 1550. *Lanzi*, ed. terz. IV. 202 nennt ihn einen Nachahmer von da Vinci, welcher Allerley auf Holz und Schiefer für Privaten gemalt.

Adelaide (Vicomtesse de Coucy). Eine solche ließ im Jahre 1086 verschiedene Malereyen für zwey Kirchen fertigen. Annal. ord. S. Benedicti V. 233.

Adelbauser (Johann), zeichnete 1567, zur Zeit des Kongresses, den die Polnischen und Russischen Gesandten zu Grodno hielten, eine Ansicht dieser Stadt, welche 1568 von M. Zündt auf zwey großen Blättern in Friesenform gestochen wurde. *Msc.*

Adelung (Friedrich), zu St. Petersburg Russisch-Kaiserlicher Staatsrath, ein vorzüglicher Geschichts- und Kunstkenner, arbeitete um 1821 an einer Beschreibung der berühmten metallenen Thüren an der Sophienkirche zu Novogorod, wozu ihm der große Beförderer der Russischen Geschichte, der Reichskanzler, Graf von Romanzoff, die genauesten Zeichnungen verschaffte, welche, in Steindruck gebracht, das Werk verzieren sollen, welches überdieß noch Mannigfaltiges aus dem noch so sehr unbebauten Felde

(1) Man sieht auf diesem Blatte die Themse von Tilbury bis London gezeichnet, und zwar mit vielen Linien durchstrichen, welche den Gang der Kanonenkugeln andeuten sollen, die ein Schiff, das nach London segeln will, vernichten können. S. *Walpole*, p. 138.

(2) Es hat die Inschrift: Egregio viro, Roberto *Adams*, operum regiorum supervisori, architecturae peritissimo ob. 1595. Simon Basil, operationum regiarum contrarotulator, hoc posuit monumentum 1601.

der Russischen Kunstgeschichte enthalten wird. Tüb. Kunstbl. 1821, S. 226.

Adger (Cornel). Ein solcher soll (nach Büsching) eine in 1583 von Hooghenberg gestochene Karte vom Erzstifte Kölln gezeichnet haben.

Adbenet ( ), ein Baumeister. S. Quirot in künftigen Nachträgen.

Adjaceti ( ), ein Florentiner, Günstling der Katharina von Medicis, bewahrte (wahrscheinlich zur Belustigung dieses Ungethüms) in seinem Schlosse eine ungeheure Menge unzüchtiger Gemälde, die er indessen auch den Augen des Publikums nicht entzog. *Brantôme*, Dames galantes in der Collection des mémoires pour servir à l'histoire de France. LXIV. 281.

Adlectus; s. Felix der Freygelassene, in künftigen Nachträgen.

Adler (Andreas), ein Goldschmiedgeselle von Königstein, der 1619 bey Heinr. Puttlost zu Dresden in Arbeit stand und damals auch sein Meisterstück fertigte. Unterdessen wies er dasselbe nicht zu Dresden auf, da er an einem andern uns unbekannten Orte das Meisterrecht gesucht hatte. *Msc.*

— — (Friedrich Gottlob), war Churfürstl. Sächsischer Hofmaler zu Dresden, woselbst er auch 1787, 53 Jahre alt, starb. Magazin der Sächsischen Geschichte, Th. IV. S. 192.

— — (Georg Friedrich); s. den folgenden Georg Gottfried A.

— — (Georg Gottfried), ein Maler zu Leipzig, wo er 1755 (aetat. 55) als Oberältester der dasigen Malerinnung starb. Zuweilen giebt man ihm den Vornamen Georg Friedrich. Das florirende Leipzig; der Leipz. Adreß-Kalender; das Leipziger Allerley, 1755, S. 208.

[II.] — — (Johann Anton), ein Maler. S. Schink im Supplemente.

— — (Johann Conrad), Rathsmäurermeister zu Berlin 1802 und noch 1819. *Msc.*

— — (Johann Georg), ein Bildhauer zu Dresden, wo er schon 1729 angeführt wird. Bey dem Baue der dasigen katholischen Kirche wurde er mit gebraucht. Magazin der Sächs. Geschichte, Th. II. S. 662 u. f. f.

— — (Johann Gottlieb), geb. zu Leipzig, lernte dort bey Johann Caspar Müller das Stempelschneiden und Schriftgießen, erhielt 1711 einen Ruf von der Königl. Dänischen Mission als Buchdrucker nach Tranquebar, langte dort 1713 auch an, und legte daselbst u. a. die erste Papiermühle an. Gottsched, Rede auf die Erfindung der Buchdruckerkunst, 1740. Note z.

— — (Johann Gottlob), ein Maler zu Dresden, den der dortige Adreßkalender von 1812, nicht mehr aber der von 1819 benennt.

[I. II.] Adler-Paticinia, nicht Palicinia, wie der Druckfehler des Supplementes will. Irrig ist auch dort dieser Artikel von dem des Philipp Adler (vor dem ein * stehen sollte) getrennt; indem beyde dergestalt zusammenzufügen sind, wie es in dem Lexicon bereits vorgezeichnet ist, da sie nur von Einer und derselben Person sprechen. Heinecke's dießfällige Rüge (M. Nachr. S. 125) meldet darüber, was folgt: „Der Name Paticina ist von Florent le Comte erfunden, und einem Blatte von Dan. Hopfer entnommen, das ein Altarblatt darstellt, auf dessen obern Theile steht: Hoc opus fec. *Philippus Adler*, Patricius. Dieses etwas undeutlich gedruckte *Patricius* hat le Comte — Paticina gelesen."

Adler (Samson), ein Petschierstecher zu Riga 1810. J. C. Schnumann, Rigaer Adreßbuch auf 1810, 8°.

— — ( ), Oberbauinspektor bey der neu ostpreußischen Kriegs- und Domainenkammer zu Plock 1804. Handbuch über den Königl. Preuß. Hof und Staat, 1804.

Adlershelm (Christian Lorenz von), geb. zu Leipzig 1608 und hier als geh. Kammerrath und Bürgermeister gestorben 1684. Derselbe hatte weite Reisen unternommen und stand bey vielen Fürsten in gutem Ansehen. S. dessen Leichenpredigt von Geo. Lehmann 1684, Leipzig, Fol. Lorenz war ein großer Kunstfreund, und besaß eine treffliche und berühmte Kunst- und Naturaliensammlung, die nach seinem Absterben der Herzog von Weimar erkaufte. Derselbe hatte noch bey Lebzeiten von dem trefflichen Melchior Barthel sich sein Grabmonument aus Marmor und Alabaster fertigen lassen. Dasselbe ist auch, so viel wir wissen, dermalen noch in Leipzig zu sehen. *Msc.*

[I.] **Admiral** (Johann oder Jakob). Hier ist (vielleicht) von zwey unterschiedlichen Personen die Rede. Johann l'Admiral, welcher (wie Rost, VI. 303, wissen will) um 1680 zu Leiden geboren wurde, war ein Maler, der sich, nicht ohne Glück, mit der von Christoph le Blond erfundenen Manier, bunte Kupferstiche vermittelst mehrerer Platten zu fertigen, beschäftigt hat(1). Jedoch kennen wir nur sechs anatomische Blätter, die er in dieser Manier geliefert, welche sehr gesucht, aber selten zu finden sind. Zwey derselben, die nach anatomischen Präparaten des B. S. Albinus gefertigt wurden, finden sich in zwey Dissertationen des Albinus, die betitelt sind: Dissert. de Arteriis et Venis intestinor. Leidae Bat. 1736 4°, und: Dissertat. secunda de sede ac causa coloris Aethiopum, ibid. 1734 4°. Dreye derselben, nach Präparaten des F. Ruysch, erschienen als lose Blätter, bloß mit einer hinzugedruckten Erklärung der Darstellung. Das eine davon ist betitelt: Icon membranae vasculosae ; ; del. et col. distincta typis impressa a Jo. *Ladmiral.* Amstelod. et Lugd. Bat. 1738, gr. 4°. Das zweyte und dritte, ohne Titel und Jahrszahl, haben über der beygedruckten Erklärung: Figurae hujus explicatio, quae nobis exhibet duram matrem ex capite foetus humani octo circiter mensium a conceptione desumtam, vivis coloribus, non penicillo depicta, sed *inaudito et mirabili artificio*, typis impressa etc.; und dann: Explicatio figurae cranii, serra divisi, periostio tecti, vitae speciem repraesentantis etc. Beyde letztere wurden später gr. 4° nochmals einzeln mit der Jahrszahl 1738. (Prostat Amstelodami apud Jacobum Grael per Henricum de Letheet 1738) und mit ordentlichen (von uns Kürze halber zusammengezogenen) Titeln: Icon durae

(1) Nach Fiorillo (D. III. 306) sollte der Unsrige gar le Blonds Schüler gewesen seyn.

matris in concava superficie visae, und dann: Icon durae matris in convexa superficie visae aufgelegt. Wenn indessen auch l'Admiral, wie obbemerkt, sich als den Erfinder seiner Stichmanier selbst ankündigt, so ist dieß doch ein Irrthum, da le Blond bereits 1721 in derselben sich hervorgethan hatte. Das sechste dieser Blätter findet sich in: Effigies penis humani injecta cera praeparati, exhibens inventa anatomica aliquot nova et proprio colore typis impressa, a Joanne *Ladmiral*. Leidae Bat. 1741 gr. 4°. Dasselbe ist übrigens nur ein Nachstich eines Blattes, welches der mehrgedachte le Blond (1721) mit einer Erläuterung des Arztes G. Cockburn herausgegeben hatte, obwohl l'Admiral dessen mit keiner Sylbe hier gedenkt. Mehr hierüber findet man in Möhsens Sammlung von Aerztebildnissen S. 143 bis 147. — Ein anderer Mann dann ist Jakob l'Admiral, Naauwkeurige Waarneemingen omtrent de Veranderingen van veele Insecten of gekorvene Diertjes. Amsterdam 1774, gr. Folio. Hier findet man 33 kolorirte Kupfer mit 34 Seiten Beschreibung. Man hat auch eine andre Auflage davon, wo die Beschreibung nur bis zur fünf und zwanzigsten Kupfertafel geht; und dieß wird die Auflage von 1746 seyn, deren das Lexicon gedenkt. Da uns jedoch nie eine von beyden zu Gesichte gekommen ist, so wissen wir auch nicht, ob Jakob als Künstler Antheil an seinem Werke hat, oder ob er nur ein Gelehrter war. *Msc.*

Admirato auch **Amirato, Ammirato, Admuratus** u. s. f. (Scipio); ein zu seiner Zeit bekannter Historienschreiber, von Lecce im Neapolitanischen gebürtig, und als Canonicus zu Florenz 1603 gestorben. Derselbe gab mehrere genealogische Schriften an's Licht, und hat viele Stammbäume gezeichnet, welche von Oct. de Santis (1569), D. Vitus, Geo. Tilmann u. a. gestochen sind. Auch kennen wir einen 1586 von ihm gezeichneten Stammbaum der Grafen von Rantzow, der von einem Anonymus qu. Fol. in Holz geschnitten wurde. *Msc.*

Admuratus (Scipio); s. obigen Admirato.

Adolfz (Hermann), ein Kupferstichverleger zu Harlem, gegen und um 1600, welcher Blätter von Gilg (Aegid.) Sadeler, H. Golzius u. a. verlegte. Ein Bildniß von Heinrich IV. nach diesem letztern, befand sich früher in dem Verlage von Paul de la Houve zu Paris. Eine, übrigens unzuverläßige Quelle nennt ihn auch selbst als Kupferstecher. *Msc.*

Adolph (Meister). Ein solcher fertigte zu Augsburg für eine Kirche zu Annaberg einen Altar, welcher auf fl. 2551 zu stehen kam, führte denselben (er wog mit allen Figuren 370 Ctn.) stückweise nach Annaberg, und setzte ihn dort 1572 wieder zusammen. Dieser Altar besteht ganz aus Marmor von zehn verschiedenen Arten, und ist mit vielen Statuen und Bildern der alten Väter und der fleischlichen Anverwandten unsers Erlösers rc., geziert. Anab. Chronik I. Th. S. 103. Dieses Kunstwerk findet sich nach J. Meyers Zeichnung, von G. G. Endner gestochen, in J. C. Meyers Herrlichkeit des Annaberger Tempels.

Adolus (Johann). In dem ersten Theile der von Dion. Petavius (Coloniae 1682 Folio) herausgegebenen Werke des H. Epiphanius, findet man ein von einem Unbekannten gestochenes Bildniß dieses Heiligen, von dem die Unterschrift besagt: dieß Bildniß sey nach einer Kopie gefertigt, welche der nicht ungeschickte Maler Joh. *Adolus* Leucostensis von einem uralten Gemälde eines Klosters zu Konstantinopel genommen habe.

Adorel ( ), ein Mechanikus zu Strasburg, der 1781 für Lehrer der Hebammenkunst weibliche Puppen von Holz (und wirkliche Skelete) mit der Mutterscheide, Gebärmutter, rc. künstelte. An diesen waren verborgene Fäden angebracht, welche die verschiedenen Fasern der Mutter und ihre Bewegungen in den Geburtsschmerzen darstellten, nebst einem kleinen mit Springfedern versehenem Kinde, um alle natürliche Bewegungen hieran zeigen zu können. Das Stück ließ er sich mit 20 bis 25 N. Louisd'or bezahlen. Einträglicher war ihm aber ein sicheres Geheimniß, was er für jede Art von Wassersucht besaß, wenn nur der Kranke nicht früher operirt worden; für solches mußte man ihm 100 Louisd'or entrichten. Gruners Almanach für Aerzte auf 1782. Jena, 8°, S. 259 u. ff.

[I. II.] **Adriaenszen** oder **Adrianensen** (Alexander). Fiorillo D., I. 53—54, setzt seine Geburt um 1625 an, und rühmt unter seinen Stillleben namentlich auch seine Marmor- und Krystallgefäße. Die Galerie zu München hat von ihm ein 1' 11'' hohes, und 2' 5'' 10''' breites Bild auf Holz: Zerschnittene Fische auf einem Tisch; zur Rechten eine Tonne mit Austern. „Sollte" (frägt einer unsrer Freunde) „der Alexander Andrien unsrer Supplemente nicht Eine Person mit diesem seyn?"

Adrian (Fra). Ein Baarfüßer-Carmeliter, der die Zeichenkunst von Pablo de Cespedes erlernt hatte, gehört zu den zahlreichen Ordensgeistlichen, die sich unter der Regierung Philipp IV. mit der Malerey in Spanien beschäftigt hatten. Fiorillo, IV. 221.

— — ( ), ein Hauptmann und Kriegsbaumeister, der, von 1633 an, das sogenannte Heidenbollwerk zu Strasburg erbaute. J. A. Silbermann, Lokalgeschichte von Strasburg. Daselbst 1775 Fol. S. 124.

— — ein Maler zu Antwerpen, wo er, von seinem eignen Vater, schrecklichen Andenkens, verzeigt, als ein Märtyrer der Religion 1559 hingerichtet wurde. Crocius, Groß Martyrbuch. Neue Auflage, Hanau 1617, Fol. S. 937.

Adrichomius (Christian), ein zu Delft 1533 geborner und zu Kölln 1585 verstorbner Gelehrter; zeichnete eine Landkarte von Palästina, die im Verlage des Hondius, von E. Simon, Hamersfeld und S. Rogerius gemeinschaftlich gestochen, in Median erschienen seyn soll. *Msc.*

Advyne ( ), Brücken- und Wege-Ingenieur zu Soissons seit 1760 und noch 1779. Almanac royal, 1779 8°.

[II.] **Aecker** (Joseph), Münzwardein; s. Oecker im Supplemente.

Aegidius (Meister). So hieß ein berühmter Glockengießer, zuerst in Pilsen, dann in Prag, zwischen den J. 1464 und 1489. Dlabacz führt dreye von seinen Arbeiten an.

[I. II.] **Aeken** (van). Da derselbe nur Eine Person mit dem Aaken des Lexicon abgiebt, so ist statt seines Artikels zu lesen: S. van Aaken im Lexicon.

[I. II.] Aelst (Niklaus van). So treffen wir einmal den Namen des auch unten folgenden Nicl. van Aelst des Lexicon und der Zusätze auf einem Blatte seines Verlages an.

Aelffin oder Aelffin, ein um das Jahr 980 blühender Mönch und sehr geschickter Miniaturmaler, welcher wahrscheinlich die vielen historischen Vorstellungen in den sogenannten Sächsischen Handschriften gefertigt hat. Fiorillo, V. 22.

[I. II.] Aelst (Evert van). Die Galerie zu Dresden hat von ihm ein Bild 2′ hoch und 1′ 7″ breit, das einen zerschnittenen Häring, nebst Brodt, Zwiebeln und Austern darstellt.

— — (F. van der). Von einem solchen (wahrscheinlich aber mit Evert oder Wilhelm Eine Person) zeigt die Galerie Salzthalum ein Glas mit Blumen auf einem Tische, 2′ 2″ br. und 2′ 6″ hoch, auf Leinwand.

[I. II.] — — (Niklaus van). Obwohl sein Verlag der Zahl und dem Werthe nach bedeutend war, so gehören die Drücke mit seinen Adressen doch nicht immer zu den ersten und bessern ihrer Art, da Niklaus viele alte bereits benutzte Platten an sich gebracht hatte. Wir rechnen u. a. Blätter ff. Meister dahin: Cher. Alberti, früher von Joh. Orlandi verlegt; Pet. Facchetti, früher von diesem selbst verlegt; Georg Ghisi, davon früher Einiges Niklaus Nelli, Andres Peter Facchetti, und noch Andres A. Lafreri verlegte; und Marc de Ravenna, früher von Anton Salamanca verlegt. Dagegen erschienen ursprünglich und zuerst in seinem Verlage Kupferstiche, u. a. von Annib. Carracci, Guido Reni, Raphael Schiaminosi, Vesp. Strada und Ant. Tempesta. Man ersieht aus der Adresse eines Stiches des letztgedachten Meisters, daß Niklaus noch 1613 zu Rom am Leben war. Späterhin erschienen seine Verlagsartikel unter den Adressen der Römischen Kunsthändler Philipp Thomassin, Joseph de Rubels jünger, und Vinc. Cenci. *Msc.* Zu Rom befand er sich schon um 1550. Heinecke giebt das Verzeichniß einiger Blätter, welche theils von ihm, theils von Andern (wie z. B. von A. Brambilla, Bricci u. a.) für seinen Verlag gestochen worden. Mehrere dieser (hier heißt es „meist schlechten") Blätter bezeichnete er bloß mit den Anfangsbuchstaben seines Namens: A. V. A.

[I. II.] — — (Pawel, d. i. Paul), des nachfolgenden Peter Koeks, von Aelst, natürlicher Sohn, und wahrscheinlich dessen Schüler; er besaß ein ungemeines Talent, die Werke des Joan de Mabuse mit täuschender Wahrheit zu kopieren, und erscheint im Lexicon am Schlusse des Artikels seines Vaters. *Msc.*

[I. II.] — — (Peter van). So heißt bisweilen der Peter Koek des Lexikon. Die Gallerie von Salzthalum hat von ihm, unter dem Namen Aelst, zwey kleine Bilder auf Holz: Einen Greisen, der beym Lampenschein, die Brille auf der Nase, in einem Buche liest; und einen alten Bauer, der auf einem Stuhle vor dem Feuer zu träumen scheint; erstres Halbfigur.

[I.] — — (Wilhelm van) Fiorillo D. III. 53, setzt seine Geburt in 1620. In Italien hielt er sich besonders in Florenz auf. In Deutschland haben von ihm: Die Galerie zu München: zwey todte Feldhühner mit Jagdgeräthe auf einem mit einem Sammtteppich bedeckten Tische (2′ 4″ h., 1′ 9″ br.) auf Leinwand. Schleisheim: zwey Feldhühner u. a. Vögel liegen todt auf der Erde; kleines Bild auf Leinwand. Pommersfelden, ein kleines Blumenstück. Kassel, auf Leinwand (2′ 4″ breit, 1′ 9″ hoch) ein Bild, das einen silbernen Teller von getriebener Arbeit mit Pfirsichen, und einen Korb mit Trauben darstellt. Dann besitzt von ihm, in einer ganz andern Gattung, die Kriegsrathskammer des Rathhauses zu Amsterdam das Bildniß des Roelof Bicker; vorzüglich aber ein Stück, worauf Corn. Joh. Vitzen, als Befehlshaber vorne an sitzt, welche beyde so stark gelobt werden, daß sie unter die größten Meisterwerke der Kunst zu rechnen seyn müssen. Beschreibung des Rathhauses der Stadt Amsterdam ꝛc., aus dem Holländischen übersetzt von A. F. Marcs, Amsterdam 1749, 8° S. 70.

[II. I.] *Aen* oder *Aenan.* So heißt bisweilen der Aeneas Vico des Lexicon und der Zusätze auf seinen Blättern.

[I.] Aeneä (P.). Derselbe war auch Kunsthändler. Einige seiner Bildnisse (dunkeler Männer) führt Heinecke an.

[I.] Aenvanik ( ). L. Winkelmann nennt ihn Aenranick.

[II.] Aerich ( ). Dieser Maler, nach welchem Kieser das Bildniß des Baumeisters B. Bramer's gestochen haben soll, wird im Supplemente s. v. B. Bramer, auch Anrich benannt. Hier oder dort muß also ein Druckfehler seyn. Dem sey aber wie ihm wolle, so giebt unstreitig, wenn auch das besagte Bildniß uns nie zu näherer Untersuchung zu Gesichte kam, der Name Aerich oder Anrich ein Unding ab. Bramer war nämlich als Landgräflich Hessischer Baumeister zu Marburg bedienstet, und zu gleicher Zeit stand der Maler Aug. Erich daselbst in fürstlicher Bestallung, wie aus der seltenen Leichenpredigt dieses einst in hohem Ansehen stehenden Künstlers (dessen Lebensumstände wir unten mittheilen werden) erhellt; nach letzterm Meister sind mehrere Bildnisse gestochen worden, und wir betrachten somit auch den Namen Aerich als eine fehlerhafte Zusammenziehung von etwa A. Erich.

Aerithae (Arnold), malte oder illuminirte nur (unsre Quelle ist in dieser Rücksicht undeutlich) 1680 oder 1681 ein Bildniß Dr. Luthers, welches in der Gottesackerkirche St. Johannis zu Nürnberg ersichtlich ist, und auf dem er sich als gewesenen Vorsinger dieser Kirche seit fünf und zwanzig Jahren benennt. Norischer Christen Freydhöfe Gedächtnis. Nürnberg, 1682, 4°, S. 792.

Aernhofer (Johann). Ein Bildhauer zu München, lernte daselbst die Kunst bey Johann Aeslinger, machte seine Probestück 1571 und st. 1621. Lipowsky.

[II.] Aerre ( ). Statt dieses Artikels im Supplemente, l. S. O. Arré (dort), mit dem er nämlich Eine Person ist, und auch unten so erscheint.

[II.] Aertl (Johann). Die Vermuthung des Supplementes ist ganz richtig; und auf dem eben vor uns liegenden citirten Bildnisse des Kaltschmidts in Schwarzkunst, hat sich unser Kupferstecher eben ausdrücklich mit Johann Oertl (und nicht Aertl) benennt.

[I.] Aertsens (Arnold oder Arthur). In Deutschland besitzt von ihm, unsers Wissens, einzig die Wiener-Galerie das lebensgroße

Bildniß eines jungen Frauenzimmers in reicher Kleidung, mit doppelter Perlenschnur um den Hals; in der Rechten hält sie ein Nasetuch.

[I. II.] **Aertsens** (Gerard). Peters des Langen Sohnssohn. Seiner wird auch schon im Lexicon am Schlusse des Artikels seines Vaters, **Peters des Jüngern**, bloß ohne Taufname, gedacht.

[II.] — — (Hendrik, d. h. Heinrich), ein Maler; s. **Arts** im Supplemente.

[I.] — — (Peter), genannt der **lange Peter**. Andre geben sein Geburtsjahr schon in 1507 an. In Deutschland besitzt von ihm, unsers Wissens, einzig die Galerie zu Wien ein lebensgroßes Kniestück auf Holz (3′ 8″ breit, 2′ 11″ hoch): Bauer und Bäuerin, die auf einem Markte Geflügel u. s. f. feil bieten. Im Hintergrunde ein Platz. Dann sieht man von ihm in der alten Pfarrkirche zu Amsterdam mehrere in 1555 gefertigte Glasgemälde; wie z. B. den Englischen Gruß, die Verkündigung der Hirten, u. s. f. **Fil. von Zesen**, Beschreibung von Amsterdam. Das. 1664, 16° S. 464. Die vier Blätter, welche Matham nach ihm gestochen hat, sind unter dem Namen der vier Küchen bekannt, und zweye derselben spielen auf das Gleichniß von dem bösen Reichen an. Sie sind, so wie ein ähnliches Blatt von H. Bary, nach ihm, selten. *H.*

[II.] **Aesculap**; s. **Tosorthus** den Aegypter in unsern Zusätzen.

Aeslinger (Johann), ein Bildhauer des XVI. Jahrhunderts zu München. S. oben den Artikel **Johann Aernhofers**, seines Schülers.

Aëtius aus Antiochien, mit dem Beynamen **Atheus**, lebte im IV. Jahrhundert und war ein Goldschmied, der zu seiner Zeit sich als Kritikus, Redner und Arzt bekannt machte, obwohl **Jöcher** seine Gelehrsamkeit eben nicht loben will.

Afer (Jo. Rigus) Deline., und *L. Tintus* incidit. So ist ein Bildniß des B. Gesft von Bologna bezeichnet, was sich in einem Werke desselben befindet, das 1671, 4°, in gedachter Stadt erschien. *Bartsch* XIX. 241, wo man vermuthet, es möge **Heinrich Haffner** darunter zu verstehen seyn. — Anderwärts zeigt man den Titel des gedachten Buches an, wie folgt: Memorie e Ritratti di Gelatites, und sagt, das von Tinti gestochne Bildniß sey bezeichnet: *Jo. Rigus Afner.*

Afner (Jo. Rigus); s. gleich oben *Afer.*

[I. II.] *Ag* (Mich.), eine Abkürzung des Namens **Mich. Angelo** (Bonaroti) auf verschiedenen Blättern.

Agapiti (Peter Paul), ein Maler, der in Coluccis Antichita Picene als von Masaccio gebürtig angegeben wird, wo er noch 1531 gemalt haben soll, nennt sich hingegen selber in einem kleinen Gemälde zu St. Augustin in Sassoferato (mit der Jahrzahl 1514) einen dortigen Bürger, und erscheint in diesem Stücke zwar nicht als ein Künstler der neuen, aber doch als ein wackeres Mitglied der ältern Schule. *Lanzi*, ediz. II. 37.

[I.] **Agar** (Jacob d'). Nach **Walpole** (wir glauben aber irrig) starb er in England 1723. In Dänemark diente er unter den beyden Königen Christian V. und Friedrich IV. Der erstre gab ihm den Titel eines Kammerherrn; und nach dessen Wunsche sandte er sein Bildniß nach Florenz für die dortige Galerie. Dasselbe trägt (risum teneat.) zur Selbst-Aufschrift: *Stemmate* distinguor et arte. *Jacobus d'Agar*, Seren. Pot. Dan. et Norv. Regis *Nobilis Aulicus* et Primarius Pictor his coloribus depinxit A. C. 1693. Friedrich IV. dann (der 1699 zur Regierung kam) erlaubte ihm, nach England zu gehn. Die dort von ihm gefertigten Bildnisse, welche Lob verdienen, sind: Die Herzogin von Montague, die Gräfin von Rochefort, Franciscus Cornaro, die Gräfin von Sunderland, Thomas, Graf von Strafford, Catharina, Königin von England u. s. w. Von seinem Sohn, der sich ebenfalls der Malerey gewidmet haben soll, sind uns keine Arbeiten bekannt. Fiorillo, V. 535—536. Gestochen und geschabt haben nach ihm J. Faber, H. Schaten, J. Simon, J. Smith, Vertue; von den gleich oben bey Fiorillo genannten: J. Simon diejenigen der Herzogin von Montague, der Gräfin von Sunderland, und des Grafen von Strafford (dieß ein Kniestück); Smith der Gräfin Bessey von Rochefort und Franz Cornaro's; R. Pozzi, des Künstlers eigenes nach seinem selbstgemalten Bilde in der Galerie zu Florenz.

Agar (J. S., gew. J. auch T.). So nennt man einen geschickten Kupferstecher in punktirter Manier, der zu London um 1812 lebte; und von dem man folgende Blätter kenne: Georg III. nach dem Grafen Münster, Fol.; die Princeß Amalia, nach der Mistreß A. Mee, Fol.; Heinrich VIII. und Anna Boley, nach T. Uwins, kl. qu. Folio; Gegenstück, die Taufe der Tochter der A. Boley, nach demselben; die Gräfin Zamoisky, Prinzeß Czartorisky, nach Isabey, Fol. (liegt vor uns und ist schön gezeichnet, aber noch schöner gestochen); der Graf Stanisl. Zamoisky, nach Augustin zu Paris, R. Ackermann exc., in Med. kl. Fol.; Andres nach Westall, u. s. f. Um 1814 sah man von ihm, gemeinschaftlich mit Cardon und Schivereeke, nach Mistriß Mee, aus Familiengalerien, die berühmtesten Toasts(?) und Schönheiten. **Tüb. Morgenbl.** Extra-Beylage S. 11, und, nach Graf Münster, das oben erwähnte Bildniß des verstorbenen Königs, dem er früher stets in der Nähe war, und den er kurz vorher malte, ehe er von seiner letzten Krankheit befallen ward. — Wie unverständlich der Anfang der zweytletzten Notiz sey, braucht wohl kaum der Erwähnung.

— — (d'), ein Sohn des im Lexicon genannten **Jakob d'Agar**, war, so wie dieser, ein Maler; doch kennt man in Dänemark nichts mehr von seiner Hand. **Weinwich, Kunsthistorie i Danmark**, S. 88.

Agasias. Sicklers Vermuthungen über den eigentlichen Gegenstand seines Borghesischen Fechters (den er für den Agenor, Antenors Sohn, wie er gegen den Achilles ankämpft, hält); s. das **Tüb. Morgenblatt** 1817, S. 33—34.

[II.] **Agasse** ( ), Sohn eines Uhrmachers zu Genf. Derselbe hat sich in der dortigen öffentlichen Zeichenschule gebildet, und zeichnete sich nachher in der Thiermalerey sehr vortheilhaft aus. Vor ungefähr zwölf Jahren hielt er sich in England auf. Dort hatte er, neben Anderm, gemeinschaftlich mit C. Turner, die Rüstung zu einem Pferderennen und den Fortgang desselben, in mehrern Blättern dargestellt, welche mit lautem Beyfall aufgenommen wurden. Fiorillo, V. 841. Nach ihm soll le Vacher ein Blatt: Die Weide, in gr. Folio geschabt, und N. Schenker sechs Landschaften mit Pferden, qu. Folio, schön gestochen haben.

Im Tüb. Morgenbl. 1808, S. 876, heißt es: „In England gründete er ſein Glück durch den Zufall. Als er ſich 1800 gerade in der Schweiz befand, ſtarb einem reichen Engländer ſein Lieblingshund, und A. wurde aufgefordert, ihn zu malen. Der Britte war ſo ſehr mit der Arbeit zufrieden, daß er den Künſtler mit ſich nach London nahm. Fortune de chien! ſagten die Pariſer."

Agathodämon oder Agathus Dämon, ein Mechaniker zu Alexandrien, zeichnete die erſten Landkarten zu der Erdbeſchreibung des Ptolomäus, nach der von dem Letztern angegebenen Methode. Buſch, Handb. der Erfindungen. Er lebte im V. Jahrh. und ſtand ſeiner Wiſſenſchaften und Fleißes halber in hohem Anſehen. Die Bibliothek des Vaticans will annoch eine Originalkarte von ihm beſitzen. Gregori, Gedanken von Landkarten, S. 27.

[II.] Agborne ( ), iſt ein irriger Name für Joh. Ogborne im Supplemente.

Ageladas aus Argos. Nach Winkelmanns Meinung iſt von dieſem Künſtler die koloſſale Muſe, einſt im Barberiniſchen Pallaſte, jetzt in der Antikenſammlung des H. Kronprinzen von Bayern. Tüb. Kunſtbl. 1820, S. 21. Dieſelbe bezeichnet den Gipfel der Kunſt in den Zeiten vor Phidias; *l. c.* 102. Mit dem Kanachos und Ariſtokles ſoll er auch gemeinſchaftlich eine Muſentrias gefertigt haben, und ſchon in der 67ſten Olympias thätig geweſen ſeyn, dann aber noch zehn Olympiaden ſpäter einer Werkſtätte vorgeſtanden und Schüler gezogen haben; *l. c.* 1821, S. 62. Dieſer Künſtler iſt nicht zu verwechſeln mit einem ſpätern Ageladas, den das Lexicon Agelas oder Agelades nennt, der dort ebenfalls aus Argos gebürtig heißt, und zur Zeit des Phidias ſelber um die 87ſte Olympiade blühete. Von ihm kannte man einen Herakles Alexikakos zu Melite, und ein Zeusbild auf Ithoma. Nach einer Variante in des Romulus Amaſäus Ueberſetzung des Pauſanias (L. VIII. 24. 1.) könnte dieſer aus Sikyon geweſen ſeyn; *l. c.* 162.

[I. II.] Agelio oder Agellio (Joſeph), von Sorrento (nicht Soriento). Auch Lanzi, (ed. terz.) II. 184, zählt ihn unter die mittelmäßigen Künſtler.

[I. II.] Agelo (Michel) bedeutet auf Kupferſtichen bisweilen den Mich. Angelo Buonaroti.

Agellono (Pompeo). Von dieſem findet man artige Handzeichnungen in dem Königl. Kupferſtichkabinette zu Dresden. Dem Anſehen nach zu urtheilen, können ſie etwa im XVI. Jahrh. gefertigt ſeyn. *Msc.*

Agers (Daniel), Bürger zu Frankfurt, wurde 1610 als Münzmeiſter der Grafen von Stollberg verpflichtet. Hirſch, Teutſches Münz-Archiv, VII. 412.

[II.] Aggas (Ralph), Baumeiſter, Formſchneider und Kupferſtecher, geb. 1526. Die Pläne der Städte Oxford und Cambridge gab er 1578, und 1589 eine Karte von Dunwich. Dann hat er den Plan und die Anſicht der Stadt London in Holz geſchnitten, welche Georg Vertue hernach in Kupfer ſtach. Roſt IX. 32—33.

Aggere (Peter), ein alter Landkartenzeichner, deſſen Ortelius in dem Vorberichte ſeines Theatrum orbis terrarum 1579 gedenkt, und von ihm ſagt, er habe zu Mecheln herausgegeben: Orbis terrarum typum, Aquila comprehensum.

[II.] Agincourt (J. B. L. G. Graf von), ſtarb 18... Seine, zum Theil erſt nach ſeinem Tode bey Treuttel und Würz zu Straßburg gedruckte, und nunmehr (1822) ſo gut als vollendete Histoire de l'Art wird in ſechs Bänden (24 Heften, das Heft auf Unterſchrift zu 25 Fr.) 325 Blätter nebſt ausführlichem Text enthalten.

[II.] Agis ( ), hieß Peter, und lebte noch 1818 zu St. Petersburg als Bronzeur der daſigen Akademie. Tableau général de la grande loge Astrée à l'O.·. de St. Petersbourg 58 $^{19}/_{19}$, 8°, S. 43.

Aglio (Andreas Salvatorn). So hieß 1755 ein Königl. Hofmarmorirer zu Dresden. Sächſiſcher Hof- und Staatskalender.

— — (Anton). Ebenfalls Königl. Hofmarmorirer, vielleicht des Obigen Vater, ſtarb zu Dresden, 45 Jahre alt, 1741. Sächſ. Curioſitäten-Kabinet 1741. S. 254.

— — (Peter Bernhard), Antons Bruder, wurde 1733 oder 34 Königl. Hofmarmorirer zu Dresden. In 1746 ward er als Mitaufſeher bey den herrſchaftlichen Statüen angeſtellt. Sächſ. Hof- und Staatskalender. In Geſellſchaft ſeines Bruders arbeitete er an dem Hofaltar der katholiſchen Kirche (daſelbſt) mit ſechs Seitenaltären, der Balluſtrade und den Marmorſtufen von 1740 bis 1756; wofür er 23,370 Thaler erhielt. Zu Borna, bey Liebſtadt, verfertigte er den Altar von daſigem Marmor 1754. Einen großen künſtlich polirten Marmorſpiegel, mit ſchöner Garnirung, mußte er auch 1752, auf Befehl des Königs, in's Naturalienkabinet liefern. Sächſ. Magazin, Th. II. S. 682 und Haſche, umſtändliche Beſchreibung Dresdens, I. Th. S. 143. Er ſtarb zu Dresden 1756 drey und ſechzig Jahre alt. Sächſ. Curioſitäten-Kabinet 1756, S. 208.

[I.] — — ( ), S. auch Alio im Lex. und unten.

Agnelli ( ). So nennt Lanzi, Ediz. terz. V. 387 einen Römiſchen Maler, der im achtzehnten Jahrhundert den Hof in Turin bedient, in einen von Cortona's und Maratti's vermiſchten Styl gearbeitet, und neben Anderm einen Saal ausgemalt habe, der von ihm ſeinen Namen trug.

[I. II.] Agnello, eigentlich Agnelli (Friedrich). Derſelbe war auch Buchdrucker und Verleger, wie folgendes Werk bezeugt: Piante delle Citta, Piazze e Castelli fortificati in questo stato di Milano ecc., da Don Giov. Batt. Sesti. In Milano, per *l'Agnelli*, scuttore e stampatore 1711 4°. Die Kupfer dieſes Werkes ſind nach Seſti's Zeichnungen von Agnelli (bey dem ſchon 1707 eine frühere Auflage davon erſchienen war) ſchlecht geſtochen. Noch kennen wir auch andere Blätter, die er für eignen Verlag ſehr mittelmäßig geätzt hat; wie z. B. die Façade des Mayländer-Domes, nach Karl Butio, Fol.; den Grundriß dieſes Domes, Fol.; die Anſicht desſelben, gr. quer Fol.; den Grundriß der Stadt Mayland, quer Fol.

[II.] Agnes, Aebtiſſin zu Quedlinburg. S. Helena von Roſſow im Suppl.

Agneſe, aus dem Markgräflichen Hauſe von Meiſſen, Aebtiſſin von Quedlinburg (ſtarb um

1206), wird als eine vorzüglich geschickte Künstlerin gerühmt. Neben Anderm hatte sie einen schönen Teppich verfertigt, und in denselben die Verse eingestickt:

Alme Dei vates, decus hoc tibi contulit *Agnes.*
Gloria Pontificum, famularum suscipe votum (1).

Noch zeigt man ein von ihr auf Pergament schön geschriebenes, mühsam ausgemaltes und kostbar eingebundenes Plenarium (2). Fiorillo D. I. 465.

[I. II.] Agnolo (Baccio). Statt seines Artikels im Supplement, leset: „In des F. Ruggieri Studio d'Architettura I. Nro. 25, findet man ein Architekturblatt nach ihm."

[I. II.] — — S. auch Angeli im Lexikon, in den Supplementen und unten.

[I. II.] *Ago.* Auf Kupfern eine Namensverkürzung von Aug. Carraccio.

[II.] Agocchia, s. unten Agucchia.

[I. II.] Agostino (Augustin di St.). Nach Correggio hat derselbe die Zingara, und den schreibenden Evangelisten St. Johann (letztern aus der Kirche St. Johann zu Parma) gestochen. *Mso.*

— — (Cäsar) von Ferrara, vermuthlich ein Maler, der zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts lebte. Ein von Joh. Valesio gefertigtes, dem Herzoge Karl Emanuel von Savoyen zugeeignetes Blatt, die Grablegung Christi darstellend, ist nämlich bezeichnet: *César Augustus* Ferrarien. inv.

— — (Franz di), von Siena, bisweilen aber auch von Orvieto genannt, da er hier sich niederließ. Er war bey dem Dombaue zu Orvieto 1508 bedienstet, und ist der erste, dem in den alten archivalischen Papieren des gedachten Domes insbesondere der Ausdruck: Architetto beygelegt worden, unter dem keiner der frühern Baumeister dieser Kirche l. c. erscheint. *Storia del Duomo di Orvieto*, S. 360, 380.

— — (Johann di M.), von Siena, ein Sohn des im Lex. und Supplement befindlichen Augustin Sanese. In 1337 bekleidete derselbe die Stelle eines Baumeisters an dem Dome zu Orvieto; und da damals eine Schwierigkeit bey diesem Baue statt fand, so mußte er zu Beseitigung derselben seinen Vater von Siena herbeyholen. Ein altes Ausgaberegister sagt davon: XXVII. lib. et X. sol. Mag. *Johi.* Mag. *Augustini* de Senis Capitis Magistror. d. operis pro expensis per eum factis inveniendo a Civit. Sena... cum Mag. *Augustino* patre suo etc. *Storia del Duomo etc.* p. 112, 278, 380.

[I.] — — oder Agostini (Leonhard). Zuerst erschien seine Schrift von geschnittenen Steinen, unter dem Titel: Le gemme antiche figurate. Roma, appresso dell' autore 1657 kl. 4°, 2 Bände. Nur diese Auflage ist selten und wird sehr theuer bezahlt, vorzüglich wenn sich nach dem Kupfer Nro. 214 noch die in den gewöhnlichen Exemplaren oftmals fehlenden vier Blätter mit den Herrlichkeiten lasciver Abbildungen befinden, die im Texte unerklärt geblieben sind. Eberts biograph. Lexikon.

[I. II.] Agostino, s. auch Santagostini im Lexikon, im Suppl. und unten.

[I. II.] — — mit dem Beynamen delle Prospettive. So nennt *Lanzi*, ed. terz. V. 61, nach Masini's Bologna perlustrata, einen Perspektivmaler von Bologna, der dort um 1525 arbeitete, und z. B. Stiegen u. dgl. so täuschend gemalt, daß er damit Menschen und Thiere betrogen habe. Noch an einer andern Stelle IV. 182 wird wohl nicht ohne Grund vermuthet, er dürfte, mit dem in unsern Zusätzen enthaltenen da Milano Eine Person seyn, so wie er allerdings kein Anderer, als der Augustin delle Prospettive des Lexikons ist, und somit dieser Artikel auch eigentlich s. v. Prospettive gehört.

Agosto (Johann), ein Stukkator in Prag um 1724, wo er in der Fürstl. Lobkowitzischen Loretto-Kapelle gearbeitet, und für sein Werk, nebst den Materialen 116 fl. kontrahirt hat. Dlabacz.

Agoston (Jakob) von Stawetin, einen zu Pilsen gebornen berühmten Baumeister, nennt so ohne Weiteres Dlabacz nach einer von ihm angeführten Quelle.

Agreda ( ). So nennt J. A. Llorente einen vorzüglichen Spanischen Bildhauer neuester Zeit, der, um sich noch mehr zu vervollkommnen, erst kürzlich eine Reise nach Rom gemacht. Tüb. Kunstblatt 1821. S. 90.

[I. II.] Agresti (Livius). Vasari und Baglioni nennen seine Zeichnung kühn, und seine Komposition viel umfassend. Nach Lanzi sollen zu Forli seine bedeutendsten Arbeiten befindlich, und darunter sein Abendmahl in der dortigen Hauptkirche, und einige majestätische Prophetenfiguren am Gewölbe vornehmlich zu zählen seyn, mit welchen letztern er, in Absicht auf Perspektive, noch größere Schwierigkeiten als z. B. sein Mitbürger Minzocchi, besiegt habe. Er arbeitete schon um 1551 und starb um 1580. Ob er zu Rom in seiner Kunst eher ab- als zugenommen, wie Malvasia meint, will Lanzi unentschieden lassen; wenigstens gehöre Einiges von ihm in der Paulinischen Kapelle nicht zu seinem Besten. Jenes berühmte Abendmal haben C. Cort schön, dann M. Marelli, C. van den Bos, und zwey Ungenannte (der eine im Verlage von C. Rutz) gestochen. Noch führt Heinecke, außer dem, und seiner Findung vom Kreutze durch St. Helena, von Cavalieris (dessen schon unsere Zusätze gedenken), nach ihm an: Christus unter den Lehrern, von einem Anonymus, eine Auferstehung von Cavalieris, eine Sendung des Geistes von C. Cort, eine Madonna im Himmel, mit dem Kinde und dem jungen knieenden St. Johann, von Engeln umgeben (aus der Kirche della Consolazione), wieder von Cavalieris, eben so wie eine Marter der St. Katharina, aus der Kirche dieser Heiligen zu Funari.

[II.] Agricola (Carl). So nennt Brulliot einen geschickten Miniaturmaler und zugleich sehr guten Stecher und Etzer, der sich gegenwärtig (1820) in Wien befinde, und dessen Blätter gewöhnlich seinen vollständigen Namen, bisweilen aber auch bloß die verschlungenen Anfangsbuchstaben desselben tragen; wie z. B. auf einem Blatte, welches die Thürme der L. Frauen-Kirche zu München darstellt, die er

(1) Was es wohl darstellen mochte?

(2) Eine vollständige Beschreibung von diesen, s. *Kettner*, Antiq. Quedlinb. p. 48, Wellmanns Quedlinb. Alterth. S. 101, und Voigts Geschichte Quedlinb. S. 318.

bey seinem dortigen Aufenthalte (1813) auf Stein gezeichnet hatte. Dieser Künstler ist nun wohl am zuverläßigsten mit dem, unten C. oder Fr. Agricola rubrizirten, und eben so auch mit dem im Supplemente enthaltenen Wiener-Künstler Eine Person.

[I. II.] Agricola (Christoph Ludwig). Fiorillo (Deutschl. III. 382) nennt ihn einen adelichen Augsburger. Die Stammtafel seines Geschlechts in Seifferts Stammtafeln gelehrter Leute Th. I. (Regensburg 1717 Fol.) setzt seine Geburt in 1667. Von seinen Bildern besitzen in Deutschland: Die Galerie zu Wien eine Landschaft mit Ruinen, von mittlerer Größe; zwey größere, diejenige zu Dresden, darunter eine gebirgigte, mit betenden Türken staffirt. — Salzthalum einst über ein Dutzend, meist mittlerer Größe, aller Gattung Tags- und Jahrszeiten darstellend, und auf die verschiedentlichste Art, doch nie weder mit geistlichen noch mythologischen Figuren staffirt, bis auf ein Paar alle auf Leinwand; dann sein selbst gemaltes Bildniß mit Palette und Pinsel. — Pommersfelden, dreye von den größern: Gewitter, Regenbogen und Abendröthe. — Kassel, dreye; darunter eine, wo man sich mit Aufrichtung einer alten Bildsäule beschäftigt; eine mit einem alten Grabmal (beyde auf Leinwand 1′ 6″ breit, 2′ hoch), und eine, wo Frauenspersonen einem Huhne nachjagen; diese auf Kupfer. — Das Kabinet des H. Hofgerichtsadvokaten Schmidt zu Kiel (1809) zweye. Warum einige Nachrichten sein Todesjahr für unbekannt halten, fassen wir nicht. Die Landschaft von Zingg, nach ihm, soll ein sehr schönes Blatt seyn. *Heinecke.*

[II.] — — (C. oder Fr. C.), heißt der im Supplemente gegebene Wiener-Künstler von 1803. Derselbe wurde zu Reichenberg bey Memmingen geboren und hält sich seit um 1797 zu Wien auf, wo er die Malerey unter Füger studirte. Seine Kompositionen verrathen den denkenden Künstler; daneben malt er trefflich in Miniatur und weiß die Nadel geistreich zu behandeln. Unter seinen kleinen, gut nach Füger geätzten Blättern, ist dasjenige, welches den seine Söhne verurtheilenden Brutus darstellt, selten. Nach einer Miniatur von ihm hat John das Bildniß Degens meisterhaft punktirt. Bertuchs Bemerkungen auf einer Reise von 1805 bis 1806, II. 28, 47, 77, 94. Seit dieser Zeit hat das Publikum mehrere Blätter von seiner Hand erhalten. Als: Nach Raphael, Maria mit dem Kinde und Johannes, gr. Fol. Preis 8 fl. 6 Kr.; eine Grablegung, nach einer Handzeichnung desselben, gr. quer Fol., Pr. 6 fl. 45 kr.; nach F. Parmegianino, eine H. Familie, Pr. 6 fl. 36; dann (in den Preisen von 3 fl. 18 kr. bis zu 1 fl. 4 kr.): Diana entdeckt die Schwangerschaft der Kallisto, nach Dominichino, kl. quer Folio; Maria mit dem Kinde, nach Holbein, 4°; der Leichnam Christi, von einem Engel angebetet, nach A. Carracci, 4°; drey Blätter nach Elsheimer in 4° und 8°; Joseph legt die Träume aus, nach R. Mengs, 8°, u. s. f. Dieser Künstler ist ohne Zweifel derselbe, den das Tüb. Kunstbl. 1821 wohl irrig Fr. Agricola nennt, und zu denen zählt, welche Bartsch unter den vorzüglichern Kupferstechern anzuführen unterlassen hat. Noch sicherer aber ist er mit dem obigen Carl A. Eine Person.

[I.] — — (Georg), in der unter C. L. Agricola oben erwähnten Stammtafel wird ein solcher, ohne Hinzufügung mehrerer Nachricht genannt, der, wenn diese Stammtafel sonst nicht mangelhaft wäre (wie es leicht seyn könnte), dem Zusammenhange derselben nach zu urtheilen, etwa um 1570 zu Neukirchen bey Sulzbach geboren, und der Unsrige seyn müßte.

[I. II.] Agricola (Johann). So nennen der Abt von Marolles, und, nach ihm, Flor. le Comte aus Versehen, als Formschneider, einen Gottesgelehrten dieses Namens von Spremberg, weil sie seinen Namen theils auf Glaubensartikeln, die er in deutsche Verse gebracht, und welche mit Holzschnitten verziert waren, theils auf einer Folge von Bildnissen Sächsischer Churfürsten (Wittemberg 1563) fanden, die er ebenfalls mit seinen Versen begleitet hatte. S. Spremb im Lex. und den Suppl.

— — (Ludwig). Ein solcher malte 1820 zu Rom das lebensgroße Kniestück der Kronprinzessin Christine von Dänemark auf Holz. Dasselbe war in dieses Meisters strengerm Style, und ungemein sauber ausgeführt. „Die Aehnlichkeit, die charakteristische ruhige Stellung, und die vortreffliche Behandlung der Stoffe sind hier" (heißt es im Tüb. Kunstbl. 1822, S. 24) „an ein würdiges und liebliches Vorkommen (?) gewendet; und dieses Bild erfreut um so mehr, als man in demselben die alten Meister auf eine tüchtige, nicht knechtische Weise nachgeahmt sieht." Ob dieser Agrikola noch mit dem nachfolgenden Schüler von Unterberger Eine Person sey, ist uns unbekannt. Doch zweifeln wir daran, da wir schon im Tüb. Kunstbl. 1821, S. 104, lesen, daß der als Geschichtsmaler bekannte Custos der Galerie St. Lucas vor Kurzem gestorben sey.

[II.] — — (Ludwig). Nach demselben kennen wir eine ziemliche Anzahl mittelmäßiger und schlechter Blätter, größern und kleinern Formates, aus der Bibel und dem Leben Jesu, welche von Französischen u. a. Künstlern (wie Duthé, Ruotte, Giov. Petrini u. s. f.), theils schwarz, theils kolorirt, theils einzeln und theils in ganzen Folgen gefertigt wurden. Diese Blätter könnten dem Rufe dieses Malers vielleicht schädlich werden, insofern nämlich dessen Arbeiten sonst wirklich den Beyfall der Kunstkenner verdienen sollten. Derselbe zeichnete auch für das im Jahr 1811 zu Rom erschienene Prachtwerk der Schola italica artis pictoriae.

— — (Rudolph) in Bafflen, einem Dorfe unweit Gröningen in Friesland 1442 geb., zeichnete sehr gut und malte vortrefflich; wobey er auch in vielen wissenschaftlichen Fächern, der Dichtkunst und Musik erfahren war. Nachdem er zu Löwen studirt, Frankreich und Italien durchreist, und eine halbjährige Anstellung in Gröningen bekleidet hatte, zog er nach Heidelberg, wo und zu Worms, er sein übriges Leben zubrachte, und bey den Gelehrten seiner Zeit in großem Ansehen stand. Er war auch Kais. Max. Rath, und geheimer Rath Churfürst Friedrichs von der Pfalz. Er starb unverheirathet 1485 zu Heidelberg und wurde, in seiner Franziskanerkutte, in der Minoritenkirche begraben. Allard (*Alardus* Amstelredamus) ließ 1559 seine Werke und Leben in Köln zusammen drucken. Joecher.

— — ( ), ein Römer, Schüler von Unterberger, und daher zur Mengsischen Schule gehörig, ein wackerer Künstler, dabey sehr bescheidener Mann, und daher weniger unter den Fremden bekannt, als er es seyn sollte. Derselbe malte für die Kunstwerke, welche in 1812 auf Befehl der Regierung für den Kaiserlichen Pallast auf Monte Cavallo gefertigt worden, einen Horatius Cocles, der die Brücke vertheidigt, a Tempera; eine sehr große Zusammen-

setzung voll künstlicher Stellungen und Gruppirungen, und von vielem Effekt. Diese Gattung Malerey entschuldigt die mindere Sorgfalt, die auf das Detail gewandt ist, und das vernachläßigte Studium der Natur. Um die gleiche Zeit arbeitete Agricola an einem andern Bilde in Oel (Justinian, der den Senatoren sein Gesetzbuch überreicht), welches (nach dem Sbozzo zu urtheilen, zu den besorgtern gedachter Sammlung gehören mochte. Morgenbl. 1812, S. 1015. Dieser Agricola ist es wahrscheinlich, von dem es im Tüb. Kunstbl. 1821, S. 104 heißt, daß derselbe als Custos der Akademie von St. Lucca kürzlich gestorben sey.

[I. II.] *Agn*, ist eine Abkürzung, deren sich Agostino Carracci auf seinen Blättern bediente.

Aguado ( ). So nennt J. A. Llorente einen kenntnißreichen Spanischen Baumeister neuester Zeit. Tübing. Kunstblatt 1821, S. 90.

[II.] Agucchia oder Agocchia (Johann). Brulliot nennt ihn Baumeister und Kupferstecher, und will auch Ansichten von Palläsien, Lusthäusern u. s. f. von ihm kennen. Sein Monogramm G. A. finde sich auf dem Piedestal des schönen Portals eines alten Gebäudes; wahrscheinlich des schon in unsern Supplementen erwähnten Domes zu Mayland. Kein Geringerer als Aug. Carracci hat eine Cartouche für die Erben des Unsrigen gestochen: Ein Herz, über demselben ein doppeltes Kreuz; mitten im Herzen die gedachten Buchstaben G. A., und rings um die Cartouche die Worte: Eredi di Giovanni *Agocchia* e Sforza *Certani* in Bologna (5″ 3‴ hoch, 4″ br.). S. *Bartsch*, XVIII. p. 155.

[I.] Aguero oder genauer Agüero (Benedikt Emanuel d'). Derselbe ahmte seinen Lehrer Martinez del Mazo mit der größten Treue nach. Unter seinen Arbeiten kennt man auch Schlachten. Heilige Geschichten, dergleichen man mehrere von ihm in Kirchen findet, wollten ihm nie gelingen. Er war übrigens sehr geistreich und witzig; daher auch Philipp IV. sich oft mit ihm unterhielt, wenn er seinen Lehrer Mazo besuchte. Fiorillo IV. 292–93.

[II.] Aguesseau (d'), ein Dilettante; s. Savon in dem Supplemente.

Agufe (van der). So wird, in dem: État des objets d'arts envoyés aux divers musées français, et conquis par les armées de la République pendant la guerre de la liberté, p. 289, wohl apokryphisch ein Künstler genannt, von welchem ein Paar Landschaften aus dem Kabinet des Prinzen Statthalters in Holland damals nach Paris gingen.

Aguilar, s. unten Jauregni.

Aguillon (Franz), ein Jesuit aus Brüssel, der zu Douay und Antwerpen Philosophie, Theologie und Mathematik lehrte. Seine Opticorum libri VI, Antverp. 1613, fol. c. fig., nennt Scheibel (Einleitung zur mathematischen Bücherkenntniß, IX 310, X 438) eine sehr weitläufige Optik in engerer Bedeutung, und sonst ein für die Geschichte der Perspektive wichtiges Werk. Er war der erste, der das Studium der Mathematik unter den Jesuiten in den Niederlanden einführte, und st. zu Antwerpen 1617 aet. 51. *Msc.*

Agustin (Franz), ein spanischer Künstler um 1800. Nach seiner Zeichnung hat B. Amettler das von B. Murillo gemalte Hauptaltarblatt der Kapuziner zu Sevilla, Maria mit dem Kinde, in 4° gestochen.

[I.] Ahaliab, s. Aholiab im Lex.

Ahammer (Anton), ein alter Künstler zu Jena. Daselbst malte er hinter dem Altare der Kirche St. Johannes des Täufers, wie er sich in der Inschrift ausdrückt, der Kirche zu Ehren und sich selbst zum Gedächtnisse, 1597, ein großes Kruzifix. *A. Bivii*; Architectus Jenensis, Jena 1687, 8°, p. 593.

Ahl (Jonas Niklaus). Zwey von einem solchen geätzten Blätter finden sich in der zu Upsal 1787 gedruckten: Dissertatio botanica de Moraea, quam praeside C. P. Thunberg publice examinandam sistit Zach. Colliander, 4°. Sollte Ahl etwa nur eine Namenskürzung seyn, und dann der Unsere etwa ein Anverwandter des folgenden Ahlberg seyn?

Ahlberg (Johann) wird 1797 unter den Agreirten der Stockholmer Kunstakademie, als Direktor und akademischer Zeichenlehrer zu Upsal genannt. *Sveriges* Krigs- och Civil-Calender 1797 Stockholm 16°.

Ahner (Johann Daniel), Hofmäurermeister zu Berlin, der in dem dortigen Adreßkalender von 1766 genannt wird, in dem von 1785 aber nicht mehr erscheint.

Ahorn ( ). So heißt der geschickte Künstler aus Konstanz gebürtig, der, nach Thorwaldsens Modelle, den kolossalen Löwen zu Luzern, vortrefflich in Stein gefertigt hat.

[II.] Ahrend, s. Arndt im Supplement und unten.

[II.] Ahrens, eigentlich Arens (Joh. August), geb. zu Hamburg. Schon 1787 sandte er an die Berliner-Akademie vier akademische Zeichnungen, welche den ungetheilten Beyfall derselben erhielten. Monatschrift der Akad. der Künste zu Berlin, 1788, I. 50. Seit 1788 erscheint er als Baurath und Architekt zu Hamburg, wie auch als Ehrenmitglied der Königlich Preußischen Akademie der Künste zu Berlin. Nach Meusel III. studirte er anfänglich zu Kopenhagen, gewann die vier Preise der dortigen Akademie, und machte alsdann, von den Hamburgern unterstützt, eine fünfjährige Künstlerreise durch Frankreich, Italien und Deutschland. Den Titel eines Baraths trug er auch bey dem Herzoge von Weimar; vielleicht, daß er bey dem dortigen Schloßbaue half. Er lebte noch 1806. *Mso.*

— — ( ), Bauvoigt zu Göttingen 1802. Hannöv. Staatskalender.

— — ( ), Hoftischler zu Hannover 1763. Ebend.

[I.] — — s. auch Arents im Lexikon und unten.

Aichhammer (Johann), ein Gießer; s. oben Achammer.

Aichl (Johann Santini), Baumeister, Bürger der Residenzstadt Prag, starb dort 56 Jahre alt 1723, und hatte den Ruf eines geschickten Mannes, der den größten Theil seines Lebens in seiner Heimath zubrachte. Dlabacz.

[II. I.] **Aickmann** (Wilhelm), studirte in seiner Jugend Philosophie und Naturkunde, legte sich aber unter Leitung des John Medina zu London auf die Malerey, reiste nach Italien und der Türkey, und fand zuletzt an John, Herzog von Argyle, einen freygebigen Gönner. Für den Herzog von Kingston, der eine Gemäldesammlung anlegen wollte, mußte er in Italien Bilder aufkaufen, die er, durch sein eifriges Studium der Meister verschiedener Schulen, gut zu schätzen und von Kopien zu unterscheiden wußte. Seine eignen Arbeiten erwarben ihm in London einen großen Ruf; allein er unterlag seinem schwächlichen Körper und starb, nach Walpole, 50 Jahre alt 1751, in Leicester-fields, nach dem Verfasser des Florentinischen Museums aber, 1746, in dem Schlosse seines Protektors, des Herzogs von Kingston. Wahrscheinlich ist Walpole's Angabe die richtige, da sein Leichnam, wie er verordnet hatte, in Schottland beygesetzt wurde. Von seinen Werken findet man weder bey Walpole, noch bey andern Malerbiographen die geringste Notitz. Die wenigen, die wir kennen, sind folgende: Ein Porträt von Allan Ramsay, das auch G. White vortrefflich in Kupfer gestochen hat; ein Bildniß des Herzogs don Greenwich; Thomas Bradbury; John Campbell, Herzog von Argyle; Thomas Wenthworth u. s. w. Fiorillo V. 540—541. Die gleich vorhin angeführten Bildnisse der Herzoge von Argyle und Greenwich hat J. Simons, und eines des H. Gay (des Fabeldichters?) T. Kyte, und F. Milvus (nicht Milvius) gestochen.

[I. II.] **Aigen** (Karl), geb. 1684 (nicht 1694, wie es in unsern Zusätzen heißt) und gestorben zu Wien 1762. Von deutschen Galerien besitzen von ihm, unsers Wissens, die einzige zu Wien zwey kleine Landschaften auf Leinwand, deren eine mit einem Bauern-Jahrmarkt, die andre mit einem Bauerntanz und einem Maybaum staffirt ist. J. A. Pfeffel hat nach seiner Zeichnung den H. Kajetan in kl. 4° gestochen.

— — (Johann Joachim), ein von Nürnberg gebürtiger Goldschmied, der um 1670 Silberarbeiten für die Kirche des Klosters Radisch bey Olmütz fertigte, in 1676 die lutherische mit der katholischen Religion vertauschte, und darauf sich zu Olmütz niederließ. Ausführliche Beschreibung des Mariäberges unweit Olmütz. Das. 1679 8° S. 183.

Aiglstorfer (Augustin). So nennt Lipowsky einen Maler im Markte Gars, der 1777 im Langhause der dortigen Klosterkirche die Freskogemälde gefertigt habe.

Aigner oder **Ainger** (Anton), wurde 1747 Königlicher Hofmarmorirer zu Dresden, wobey er zugleich als Steinmetzmeister und Bildhauer in Ornamenten genannt wird. Sächs. Hof- und Staatskalender. Derselbe war aus Zürich gebürtig(1), und wurde später mit 290 Rthlrn. Pension zu Dresden in Ruhestand versetzt. *Msc.*

— — (A. F.), ein sehr geschickter Bildhauer zu Prag, st. daselbst 1789. Von seiner Arbeit ist das dem General C. R. Freyherrn von Ellrichshausen, auf der Mariahilfschanze daselbst, auf Befehl Joseph II. 1779 errichtete Denkmal von rothem Marmor. Dlabacz.

— — ( ), (ob vielleicht ein Sohn des obigen Anton?) ein Baumeister, wahrscheinlich französischen Ursprungs, der den berühmten Sibyllen-Tempel in Gallizien und viele andre prächtige Gebäude in Polen aufführte, leitete in 1808 den Bau des Monuments, welches die Polnische Legion des Generals Zajonzeck, auf ihre Kosten, dem Kaiser Napoleon zu Ehren in der Gegend von Kalisz (Kalisch) errichten ließ, und der in einer, der Trajanischen ähnlichen (?) Kolossalsäule bestehen sollte. In 1810 erhielt er von der Königl. Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften zu Warschau den Auftrag zu Errichtung eines Denkmals für Copernicus. Seine schon in 1807 dieser Gesellschaft vorgelegte Geschichte der Baukunst, nebst einem architektonischen Wörterbuche, wurde sehr gerühmt, und erwarb ihm die Stelle eines Mitglieds derselben. Auch noch 1812 las er in einer ihrer Versammlungen eine Abhandlung über den Geschmack im Allgemeinen, und über denjenigen in der Baukunst insbesondere. *Msc.*

Aigremont (J. de Laon, Sieur d'), s. unten Laon.

Aikin ( ), gab, wie es heißt, eine Abhandlung über die Glasmalerey 1801 zu London an's Licht. Ob als selbstausübender Künstler, ist uns unbekannt.

Ainckburn (August) wird 1536 als Münzmeister des Grafen von Stollberg und Königstein genannt. Hirsch, teutsches Münzarchiv I. 280, 287.

— — oder **Einkorn** (Gregor), erscheint in dem zweyten Buche eines Manuscripts von C. Juncker: Ehre der gefürsteten Grafschaft Henneberg, als Hennebergischer Münzmeister, 1546. Auch eine andre ungedruckte bis zum Jahre 1688 laufende Chronik der Stadt Saalfeld gedenkt seiner 1566 als Herzogl. Sächsischen Münzmeisters. Vielleicht hatte er damals seinen Sitz zu Saalfeld. *Msc.*

Ainger, s. oben Aigner.

Ainkürn, s. oben Ainckburn.

Ajtai (Michael D.) vermuthlich ein Ungar. In des F. X. de Wasserberg fascic. tertius operum min. medicorum et dissertationum. Vindobonae 1775, 8°, sieht man eine von ihm zu Wien 1775 radirte Pflanze.

Aitken (Johann), Arzt, Mitglied vieler gelehrten Gesellschaften und Vorsteher der Gesellschaft der Wundarzney- und Entbindungskunst zu Edinburg um 1786. Er gab ein Werk über die Entbindungskunst, dessen Kupfer er eigenhändig zeichnete. C. H. Spohr (Uebersetzung dieses Werkes. Nürnberg 1789, 8°, Vorrede, S. IX.)

[I.] **Akama**, s. Accama im Lexikon und oben.

Akarisi (Evaristo Luigi). Vor uns liegen getuschte Zeichnungen, welche Mobilien u. dgl. darstellen, die er in der letzten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts fertigte. Vermuthlich sind es Kopien nach Unterberger, da man auf denselben liest: di *Christof. Unterberger.*

Aken (Arnold van), wahrscheinlich ein Niederländer von Geburt, gab (wie wir glauben um die Mitte des achtzehnten Jahrhundert) in England Blätter mit kleinen Figuren, Landschaften, Gesellschaftsstücken u. s. w.; dann eine

(1) Wohl ein Irrthum.

Sammlung von Fischen u. a. Seewundern (Wonders of the deep) wie er sie nannte. Fiorillo V. 575.

[I. II.] **Aken** (Johann van). Von deutschen Galerien besaß von ihm, unsers Wissens, einzig diejenige zu Salzthalum zwey kleine Bilder auf Holz, in deren einem sich die drey Grazien umfassen, in dem andern die Gerechtigkeit, mit Schwerdt und Wage, auf einem — Bette sitzend, von dem Frieden mit dem Lorbeerzweig in der Hand umarmt wird, mittlerweile Ceres ihr das Horn des Ueberflusses überreicht. Als Stecher nennt **Bartsch**, I. 273—282, ihn einen Künstler von großem Verdienst, der mit einer leichten und geistreichen Nadel Blätter geätzt habe, welche denen von Hermann Saftleven, den er nachgeahmt zu haben scheine, sehr gleichen. Dann führt er von ihm an: Eine Folge von sechs Pferden (3″ 7‴ br., 2″ 8‴ hoch). Dann eine andre von 10 Landschaften (5″ 3‴ br., 3″ 8‴ hoch). Die Reisenden zu Pferde (9″ 6‴ br., 6″ 10‴ hoch(1). Endlich eine Folge von vier Blättern Rheinlandschaften, diese nach Hermann Saftleven (10″ breit, 7—8″ hoch). Viele dieser Blätter tragen die Verlagsagsadresse von Cl. Jonghe; die mehrern seinen Namen, keines ein Datum, und nur jenes einzelne Blatt der Reisenden zu Pferde, nebst dem fec. auch das inv. Daß die erstgenannte dieser Folgen (die Pferde) nach Bamboche, oder gar, wie das Lexikon sagt, von Bamboche nach dem Unsrigen gefertigt seyen, findet sich bey **Bartsch** keine Spur. Die vier Rheingegenden nennt **Rost** im Geschmacke von Both geätzt. Die oberwähnten zehn Blätter Landschaften allein galten auf der Steigerung Rigal zu Paris 50 Fr.

— — (Joseph), aus Antwerpen gebürtig, arbeitete in England, und besaß eine bewundernswürdige Fertigkeit, Seidenstoffe, Sammt, Spitzen und Stickereyen zu malen. Man kann ihn den Schneider der damaligen Künstler nennen, weil sie sich stets seines Pinsels bedienten, wenn sie ihre Figuren bekleiden wollten. Hogarth hat daher auf einem Blatte den Leichenzug dieses Künstlers abgebildet, bey welchem die Maler, deren Draperien er verfertigt hat, in ein ungebührendes Getobe über seinen Verlust ausbrechen. Er starb 1749 ungefähr vierzig Jahre alt, und hinterließ einen Bruder, der in seine Fußstapfen trat. Fiorillo, V. 575.

— — ( ). Obigen Arnolds Bruder, ist nur durch einige Blätter in geschabter Manier bekannt. Fiorillo l. c.

Akerland ( ), ein Kupferstecher in Schweden um 1790, der nach der Zeichnung des A. Sjöstjerna eine Karte in Fol. fertigte. Bataillen emellan Suenska och Ryska flott'an d. 26. Jul. 1789

[I. II.] **Akermann**, eigentlich Ekermann (Andreas). Nach Scheffel kennt man von ihm das Bildniß des Erzbischofs zu Upsal, Jakobs Benzelius. *H.* Dann hat er zu: C. Linnaei plant. rar. horti Upsaliensis fol. Stockh. 1762, Pflanzen in Umrissen geätzt.

— — s. auch **Ackermann**.

[I. II.] **Akersloot** (Wilhelm). Von ihm gestochen kennt man: Christus im Oelgarten, nach XHh. (Hondius); Ebendenselben, in Ketten, und die Verläugnung Petri, beyde nach P. Molyn. Dann von Bildnissen diejenigen des Prinzen Heinrichs von Oranien und seiner Gemahlin, nach A. van der Venne, oder van der Vinne (nicht van de Velde, wie es im Lexikon heißt), und das Brustbild des Pabstes Urban VIII., so wie S. Vouet denselben zu Rom nach dem Leben gemalt; was einen Aufenthalt des Unsrigen daselbst so gut als voraussetzt. *H. Msc.* Brulliot läßt ihn beydes, nach van der Vinde und van de Velde arbeiten. Ein seltsames Monogramm von ihm hat indessen Brulliot selber nie auf dessen Blättern, sondern bloß seinen ausgeschriebenen Namen gesehen.

[I. II.] **Akhol** ist Andreas Kohl im Lexikon und dem Supplemente.

Akimov ( ), Professor der Kunstakademie zu St. Petersburg um 1800. Derselbe malte ein Altarblatt, auf dem man die Einsetzung des Abendmahles sieht, für die Kapelle des kaiserlichen Schlosses St. Michailow zu Petersburg. (Reimer, St. Petersburg. Das. 1805 8° II. 115.) Einer andern, freylich nicht zu verbürgenden Nachricht zufolge, hatte derselbe früher in Italien studirt, war bey der kaiserlichen Familie, in der er Unterricht ertheilte, wohl angesehen und st. um 1811 etwa einige sechzig Jahre alt zu Petersburg, wo er prächtig zur Erde bestattet wurde. *Msc.*

[I.] **Akkama** und **Akkema**; s. Accama im Lexikon und oben.

[I. II.] **Akrell** (Friedrich). Zu Upsal nahm er auch Unterricht im Zeichnen. Von ihm nennt **Heinecke** schon von 1769 und 1770 eine Folge von Ansichten mehrerer Bauten zu Upsal, dann ein großes zu Stockholm gefertiges emblematisches Blatt, welches eine von einem Triton bebeguckte Nymphe darstellt, mit einer Zueignung an die Handels- und Manufaktur-Kommission daselbst, und endlich mehrere Bildnisse mit den Daten von 1776, 1777 u. a. Der Schwedische Staatskalender von 1797 nennt ihn Kupferstecher der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Stockholm. Er war ein sehr fleißiger Mann, von dem man bald in allen Schwedischen Schriften Arbeit, vorzüglich aber botanischen Inhaltes, findet. *Msc.*

[I. II.] *Al* (Alexander). So bezeichnet sich der Bildhauer A. Algardi auf einem von ihm gefertigten Kupferblatte.

[I.] **Alabardi** (Joseph), Lanzi (ed. terz.) III. 258 zählt ihn, nach Zanetti, zu den Perspektivmalern; nennt aber, neben ihm, den Jul. Cäsar Lombardo, als den vorzüglichern.

Alabat ( ), ein Dilettante in der Malerkunst zu Bourges, unstreitig im achtzehnten Jahrhundert, dessen Nicl. Catherinot's Traité de la peinture. Bourges 1687, 4°, gedenkt.

[I. II.] **Alais**, s. auch Allais im Lexikon und Supplement.

(1) Diese nennt der **Winklersche** Gantkatalog schön und selten, und die Folge von sechs Landschaften giebt er als von **Ph. de Laer** gestochen an, da sie bey **Bartsch** ausdrücklich mit: *J. van Aken, fec.* bezeichnet sind. Auch sind die Landschaften nach Sachtleben nicht mit H. L., wie **Rost** sagt, sondern alle mit dem H. S. versehn. Auch **Heinecke** zählt von diesen vier Landschaften, als ob zweye davon nach des Unsrigen eigener Zeichnung, und zwey andre nach Lingelbach oder Saftleven von **Aken** gestochen, und eben diese beyde mit H. L. signirt wären.

Alamani (Peter). So nennt Lanzi (ed. terz) II. 17, dem Guida d'Ascoli zufolge, einen Maler von Ascoli, Schüler von Carl Crivelli, einen wackern Quatrocentisten, von dem sich in St. Maria della Carita, seiner Vaterstadt, eine Tafel mit der Jahreszahl 1489 befinde.

Alamanno, eigentlich Alamanus (Anton). In des Alex. Donatus Roma vetus ac recens, ed. ultima. Amstelaed. 1695 4°, finden wir eine von einem Anonymus gestochene Kupfertafel mit vielen Gebäuden, und der Aufschrift: Veteris Capitolii adumbrata magnitudo bezeichnet: *Ant. Alamanus* delineavit. Auch ein Blatt mit allerhand alten Gebäuden in dem Buche: Descrizione di Roma antica. In Roma 1727, 8°, I. pag. 66, ist eben so bezeichnet; unstreitig ist dieß ein Abdruck der schon oben erwähnten Platte, obwohl wir beyde nicht zusammen vergleichen konnten. Vorgedachtes Werk erschien zuerst Roma 1639 4°, und ib. 1725, 4°. Doch haben wir diese Auflagen nicht gesehen.

[I. II.] — — (Johann). Derselbe ist Eine Person mit dem im Lexikon bereits benannten Joh. de Alemania. Vergl. daher diesen Artikel dort, und dann auch unten.

— — oder Alemano ( ), arbeitete um 1290 unter der Leitung des Bildhauers Ramo di Paganello, an der Ausschmückug des Domes zu Orvieto. *Storia del Duomo di Orvieto* p. 263, 264.

[I.] — — s. auch Alemania im Lexikon und unten, und Allemanna im Lexikon.

Alamanus, s. Alamanno oben.

Alanta; s. unten F. Alcantara.

[I. II.] Alard, s. Allard im Lexikon, Suppl. und unten.

Alardi (Hermann), s. unten Allard.

Alavoya ( ). Ein solcher, uns bisher ganz unbekannter französischer Künstler, wird bey Landon 1808 unter den damals zu Paris theils wohnenden, theils auf den dortigen Salons Arbeit ausstellenden Landschafts-, Marine- und Architekturmalern genannt.

[II.] Alaux (Johann), auch Alaux der Sohn genannt, ein junger Künstler von Bourdeaux, Schüler von Vincent und Guerin, erhielt in 1807 von der Gesellschaft der Wissenschaften und schönen Künste seiner Vaterstadt den Aufmunterungspreis einer goldenen Schaumünze für zwey Gemälde: Ulysses, von Euryclea erkannt, und: Cleobis und Biton, die ihre Mutter zum Tempel der Juno ziehn; dann 1814 (damals 28 Jahre alt) einen zweyten; diesen wohl zu Paris. Oeffentl. Nachr.

Alba (Großherzog). Dieses militärische Ungethüm zählt Fiorillo, IV. 35, zu denjenigen Spanischen Großen, die unter Karls V. Regierung die schönen Künste beförderten, indem sie herrliche Lustschlösser und Palläste aufführen, und solche mit Malereyen schmücken ließen.

[I. II.] Alba (Rosa), ist der verdorbene Name von Rosalba Carriera, auf Bildnissen, welche Sinzenich nach ihr gestochen hat.

Albacini (Carl), Bildhauer und Professor der Akademie von St. Luca zu Rom. Ihn ernannte die in 1807 dort verstorbene Künstlerin, Angelika Kaufmann, zum Vollzieher ihres letzten Willens; und eben er war es auch, der, in Gesellschaft von Camucini, Canova u. a. Akademikern, ihre Leichenfeyer im Geschmacke jener ältern von Raphael von Urbino u. s. f. veranstaltete. Tüb. Morgenbl. 1807, S. 1168. Ph. Hackerts Leben, S. 192, nennt ihn den beßten Statuen-Restaurateur zu Rom im letzten Viertheil des achtzehnten Jahrhunderts.

Albanese (Modesto), ein von Padua gebürtiger Mönch, welcher die Kirche des dasigen Benediktiner-Klosters S. Giustina beschrieben, und in einem iconographischen, scenographischen und orthographischen Risse abgezeichnet hat. Diese Zeichnung wurde 1690 von dem Grafen Franz Maripiero Sassonia gestochen. Ein sehr seltenes Blatt. *Brandolese*, Pitture, Sculture Architetture ecc di Padova, p. 93, Note a.

[I. II.] Albani (Franz). Seine Charakteristik bey dem geistreichen Lanzi (ediz. terz.) V. 101 u. ff., ist ein wahres Meisterstück: „Mit seinem innigsten Freund Zampieri strebte er, wie schon Malvasia bemerkt, nach dem gleichen Ziele. Völlig übereinstimmend war überhaupt ihr Geschmack an gewählter, gründlicher und pathetischer Zeichnung, und eben so glichen sie sich sehr in der Färbung; nur daß Albani's seine in den Fleischpartien etwas röthlicher, und nicht selten durch seine Grundirungsart (metodo delle imprimiture) wie verdorben erschien. In dem Originellen der Erfindung übertraf er seinen Freund und fast alle andern von der Carraccischen Schule, gewiß aber, nach Mengs, Alle in den weiblichen Figuren. Daher nannten Einige ihn den Anakreon seiner Kunst. So wie dieser durch kleine Lieder, erwarb er sich durch seine Bilderchen einen großen Namen; die Liebensgöttin mit ihren Amorinen, Mädchen, die der erstern, und Knaben, die den letztern glichen, waren Beyder fast einziger Gegenstand. Zu solcher Kunstgattung (man sehe sein Bildniß zu Florenz, das allen Frauen gefällt) bildete ihn die Natur, das Lesen der Dichter, und das Glück, das ihm eine Frau und zwölf Kinder zu Theil werden ließ, welche immer (Einige glauben nur zu oft) bereit standen, ihm zu schönen Modellen zu dienen. Endlich bewohnte er eine Villa, die ihm eben so den Stoff zu den anmuthigsten Landschafts-Staffirungen lieh (1). Diese zierte er bisweilen mit nicht minder schönen Bauten. Solche Bilder sieht man von ihm in Galerien häufig, und öfters dieselben in mehrern, durch seine Schüler wiederholt, und von ihm bloß ausgebessert. Selten findet sich darunter ein Bacchanal (2). Dieses Thema, worin sein Lehrer Hannibal ein so großer Meister war, schien ihm unangenehm zu seyn; und wenn er im Ganzen den Styl desselben sich zum Muster nahm, so mäßigte er solchen nach seiner sanftern Weise, und wie es seine schon genannten gewöhnlichen Gegenstände vertrugen oder viel-

(1) Noch scheint es uns zweifelhaft, ob man diese, oder die küssenswerthen Wesen, womit er sie bevölkerte, seine Staffirung nennen, und ob man ihn hiefür loben oder tadeln soll?

(2) Eben so heißt es bey Fiorillo II. 575. „Albani war ein erklärter Feind von Bambocciaden, und allem damit in Verwandtschaft Stehenden. Seine Gedanken darüber erklärt er in der Antwort auf einen Brief seines Schülers, A. Sacchi."

mehr forderten: So die schlummernde Venus, Diana im Bade, Danae auf ihrem Ruhebette, Galathea auf dem Meer, und Europa auf dem Rücken ihres Stiers, welche letztre sich in großen Bildern der Galerien Colonna und Bolognetti zu Rom, und bey den Grafen Mosca zu Pesaro wiederholt befindet. Wunderschön sind seine Amorine, wie sie hier über ein Mädchen einen Baldachin verbreiten, um den Sonnenstrahl von ihm abzuwehren, dort andre den göttlichen Stier an Blumenbanden ziehn, und wieder andre ihn mit Spießen sporrn. Wieder andremal führt er sie zu einem Ballet auf, oder läßt sie Kränze flechten, oder sich mit dem Bogen üben, und nach einem aufgehängten — Herzen Ziel schießen. Nicht selten birgt er irgend eine sinnreiche Allegorie unter der Hülle seiner Bilder. So in den Ovalen seiner vier Elemente in der Villa Borghese, und in der Wiederholung derselben in der Galerie zu Turin (3). Auch hier erscheinen wieder Amorine, die dem Vulkan in seiner Esse die Pfeile schmieden, oder in der Luft den Vögelchen nachstellen oder im Meere schiffen und fischen, oder auf der Erde Blumen pflücken und Kronen flechten: All' dergleichen im Sinne der Alten, die jedes Geschäft in der Natur einem Genius zuschreiben, und darum die Welt mit so viel Geisterchen füllen. Mit heiligen Gegenständen gab Albani sich weniger ab; aber auch da blieb er seinem Geschmacke getreu, und graziöse Engelchen mußten dabey das Vornehmste thun. So z. B. stellte er zum öftersten das Jesuskind vor, wie es den Blick in die Höhe nach den kleinen Himmelsboten richtet, welche Dornenkronen, Geißeln, Kreutze und andre Sinnbilder seines künftigen Leidens herbeytragen. So in zwey Darstellungen in der Galerie zu Florenz, und in zwey ähnlichen bey den Dominikanern zu Forli und bey den Philippinern zu Bologna. Andre Werke von ihm finden sich zu Matelica, Osimo und Rimini. Und wieder andre in Fresco, wie sein Noli me tangere bey St. Michele in Bosco di Bologna, und Anderes bey St. Jacob der Spagniolen zu Rom (hier nach Hannibals Zeichnung) geben zu erkennen, daß er auch Talente für's Größere hatte, aber doch immer lieber und besser sich auf's Kleinere legte. Guido's und Albani's gegenseitige Eifersucht wird zwar von einigen Kunstgeschichtschreibern, aber ohne genugsamen Grund, bezweifelt. Die Schüler zumal des Erstern wußten immer etwas an dem Styl des Letztern zu tadeln; bald schien er ihnen zu weichlich, zu unzierlich in den männlichen, und zu wenig abwechselnd in den Frauen- und Kinderfiguren zu seyn. Und wie sehr mußte es Francesco ärgern, als er und Guido eines Tags von dem Kardinal Barbarini den Auftrag erhielten, für den König von England die Fabel von Bacchus und Ariadne gemeinschaftlich, Albani die Landschaft, Guido die Figuren zu malen, wo dann jene so gut gerieth, daß Letzterer sich nicht getraute, das Seinige hinzuzufügen, und darauf — das Beleidigendste that, da er nämlich Albani's ganze Landschaft mit einem großen Pinsel überstrich, und an ihrer Stelle einen einfachen Felsen, nebst etwas Rasen am Seeufer darstellte." Von dem Unsrigen hat uns Malvasia einige schriftliche Fragmente aufbewahrt, welche zwar ziemlich übel geordnet, aber desto schätzbarer für die darin enthaltenen Notizen und Kunstmaximen sind.

So z. B. „Carravaggio's Naturalismus war ihm zum Aerger, und er sagte voraus, was derselbe inner vierzig Jahren für saubere Früchte tragen werde."

„Zu einem großen Mißgeschicke der Maler zählte er, daß dieselben den verkehrtesten Aufträgen der Besteller Rechnung tragen, und in ihren Bildern Figuren, die zum Hauptgegenstand nicht nur nicht gehören, sondern denselben eher verdunkeln, anbringen mußten; dem sogar Raphael sich nicht entziehen konnte. Zeugen: Jene vier müßige Heilige in seiner göttlichen Cäcilia!"

Seine Achtung für Raphael war übrigens unbegrenzt, und er nannte diesen großen Namen nie, ohne das Haupt zu entblößen.

Einen Kopf mit ein paar Händen, oder gar eine Schüssel mit tauben Früchten zu malen, hielt er kaum der Kunst werth. Poetische Erfindung ging ihm über Alles, er rieth darum auch dem Maler häufiges Studium der Dichter an, bedauerte nur, daß er die der Römer nicht in ihrer Ursprache lesen konnte, und befliß sich desto eifriger der Lectur der Italienischen.

Alle niedrige Gegenstände mißfielen, unsittliche vollends empörten ihn. In seiner schönen Einfalt konnte er nicht fassen, wie das, was in der Natur Ekel oder Unwillen erregen müßte, in der Malerey Beyfall erhalten, und die Palläste der Großen — zieren könnte. Als seine Gattin zu ältlich wurde, um ihm zum Modell zu dienen, und er daher sich genöthigt sah, zu andern Frauenspersonen seine Zuflucht zu nehmen, gestattete er ihnen nicht, mehrere Theile ihres Körpers zu entblößen, als er eben für sein Studium bedurfte; und da er in seinen Bildern stets den größten Anstand beobachtete, so hatten auch seine Modelle nie nöthig, denselben außer Augen zu setzen. Als er bemerkte, daß einer seiner Schüler ein Loch in die Thüre gebohrt, um durch dasselbe des Anschauens eines dieser Modelle zu genießen, jagte er ihn aus seiner Werkstätte auf immer fort. — Was Alles namentlich von einem Maler aller Grazien und Reitze, wunderbar, und wahrhaft erbaulich zu hören war!

Als ihn Malvasia (albern genug!) fragte: Ob er wünsche, daß sein Andenken durch eine vollständige Lebensbeschreibung auf die Nachwelt komme? antwortete er: Nein! Doch zeigte er ihm, aber ganz kurz, einige seiner bedeutendsten Werke an.

Bestimmt und bündig war seine Schätzung der vier, nach seinem Sinne vorzüglichsten Kunstlichter: Raphael's, für die Erfindung; Buonaroti's, für seine, freylich oft schrankenlose Großheit; Tizian's, für zarte Schönheit; Correggio's, für engelgleiche Reinheit. Indessen ging ihm die Erfindung über Alles; alle andern Kunsttheile seyen ihre Dienerinnen, und können ihr eigenthümliches Licht nur im Gefolge der erstern gehörig leuchten lassen. — Ueber die Carracci, seine Lehrer, urtheilte er, nicht etwa bloß aus Dankbarkeit, sondern aus Ueberzeugung, wohl richtiger als die spätere Nachwelt: Daß denn doch keine von den Nachfolgern jener Viere mehrere Vorzüge in sich vereinigt hätten, als diese drey Brüder. — An mehrern Stellen rügt er Vasari's Posaune aus vollen Backen für das Mittelmäßige wie für das Treffliche, und die ermüdende Wiederholung der gleichen Phrasen für sein Lobausspenden, u. s. f.

Was er in Bologna und Rom für treffliche Schüler gezogen, wie Sacchi, Cignani, P. F. Mola u. s. f., ist bekannt. In Deutschland besitzen von dem Unsrigen die Kaiserliche Galerie zu Wien Nichts; dagegen diejenige von Lichtenstein zwey Surporten: Ein liegende Venus, ein Armband und eine Perlenschnur in der Hand;

(3) Horaz Zamboni beschrieb solche unter dem Titel: Catena amorosa etc. S. Malvasia II. 237.

ihr zur Seite ein Amorin, der Geld in eine Cassette wirft, und ein andrer in der Luft, der Pfeile aus seinem Köcher schüttet; dann der Hemaphrodit, von Salmacis überwältigt. Endlich eine Galathea auf ihrer Muschel, im Gefolge von Nereiden und Tritonen; in der Ferne Polyphem auf einem Felsen; letztres ein kleines Bild. — Die Galerie zu **München**: Eine Geburt (ganz klein), und St. Ursula, die Fahne in der Hand (halbe Figur in Lebensgröße). — **Schleisheim**: Einen lebensgroßen Mannskopf; Aktäon überrascht Diana und ihre Nymphen im Bad (ganz kleines Bild). — **Düsseldorf** einst: Venus und Adonis, der auf die Jagd verreist, mit Amorinen umgeben, 2′ 7″ hoch, 3′ 2″ breit; nach **Fredon's de la Bretonniere** Urtheil, Venus, von reitzendem Kolorit, frisch und markicht kolorirt; der kleine Amor, welcher den Adonis zurückhalten will, von ganz einzig feinem Ausdrucke. Zwar scheinen die Figuren so ziemlich von Einer Familie zu seyn; aber sie gefallen nicht minder. Die Landschaft dann soll weniger Verdienst haben. — **Dresden** ist, mit eilf Bildern von dem Unsrigen, besonders reich: Schöpfung von Adam und Eva, 2′ hoch, 2′ 5″ breit. Ebendieselben aus dem Paradies verjagt, 4′ 2″ hoch, 3′ 4″ br. Christkind in der Krippe, 1′ 6″ breit, 1′ 3″ hoch (dies auf Kupfer). Ruhe in Egypten; die Jungfrau stillt das von zwey Engeln angebetete Kind; Joseph liest in einem Buche, 2′ 10½″ breit, 2′ 4½″ hoch. Eine H. Familie mit Elisabeth, dem kleinen Johannes und zwey Engeln, 2′ 4½″ hoch, 1′ 10″ breit. — Von Mythologischem: Diana und ihre Nymphen, erschrocken beym Anblick des so eben in einen Hirschen verwandelten Aktäon, 3′ 6″ breit, 2′ 7½″ hoch; und ungefähr von gleicher Größe ein Dianenbad mit Aktäon auf der Flucht. Zwey Galatheen, die eine auf dem Wagen, die andre auf der Muschel, beyde mit Amorinen, beyde über 6′ hoch, mit verhältnißmäßiger Breite. Landschaft mit Amorinen, die nach einem Schild schießen, 6′ 5½ breit, 2′ 8″ hoch; endlich mehrere Amorine, die um ein Piedestal tanzen; zwey von ihnen heben Cupido, als ihre Gottheit, in die Höhe (3′ 6″ breit, 2′ 7½″ hoch, auf Kupfer). „Dieses Bild (sagt **Lebninger**, „zeugt von dem Gebrauch, den **Albani** von seinen Kindern zu machen pflegte. Die Hauptgruppe besteht aus acht Amorinen, die sich bey den Händen halten, und einen Rundetanz um ein Piedestal tanzen, auf welchem das Bild von Cupido von zwey andern erhöhet wird. Er dann scheint sich nicht wenig darauf einzubilden, daß er den unerbittlichen Pluto bezähmen konnte, welcher im Hintergrunde die Proserpina, mit weggeworfener Gabel und Orkusschlüsseln, entführt; und wieder ein Paar andre Amorinen heben jene Gabel und Schlüssel als Triumphzeichen in die Höhe. Noch höher sitzt Venus in der Glorie, und liebkost ihren Sohn über seinen Sieg, den abermals drey andre Amorinen mit Musik feyern" (1). — **Sanssouci** besaß von **Albani**: Eine Ruhe auf der Flucht (5′ 1″ hoch, 6′ 10″ breit) auf Leinwand. Hiernächst: Venus und Adonis von sehr schöner Composition und reitzender Färbung, mit einer trefflichen Landschaft im Hintergrund (4′ 2″ hoch, 5′ 1″ breit); dann den gleichen Gegenstand, kleiner, aber mit noch schönern Figuren; endlich Toilette der Venus, wo eine Menge hübscher Mädchen sich mit ihrem Putze beschäftigen. Die beyden letztern Bilder (2′ 1″ hoch, 2′ 7″ breit) wurden dem Könige von seinem Gesandten, Baron von Kniphausen, zu Paris angekauft. — **Salzthalum** besaß einst, und vielleicht jetzt wieder, sieben Bilder, lauter mythologische Galanterien, darunter ein großes (5′ 5″ breit, 4′ 6″ hoch), Diana mit ihren Nymphen, in Gegenwart von Aktäons Verwandlung; zwey etwas kleinere: Diana auf der Jagd; Liebesgötter beschäftigen sich mit ihrem Gewilde, und: Venus in der Muschel auf dem Meere, von Tritonen gezogen; und vollends vier ganz kleine, auf Kupfer: Schlafende Venus, Adonis mit seinem Panterthier neben ihr; Venus auf einem Ruhebett unter Bäumen, Vulkan neben ihr, auf dem Hintergrund schießen Amorine Ziel nach einem mit einem Herzen bemalten Schild; Diana läßt Amorn durch Nymphen die Flügel beschneiden, und Amorine ihm die Waffen rauben; Leda an ihrem Putztisch im Freyen, von den Grazien bedient; in den Wolken bespannen Amorine einen Wagen mit Schwanen. — Auch **Pommersfelden** will fünfe haben: Einen betenden St. Franscisc, ganz klein. Dann Venus und Adonis mit Amoretten, in einer Landschaft (6′ 10″ hoch, 10′ breit); die Entführung der Europa (7′ hoch, 8′ breit); somit wohl zwey von den größten Staffeleybildern unsers Künstlers; ferner: Arnaud und Armida, kleiner; und Galathea, auf dem Meere stehend (?), ganz klein. — Endlich H. Landgerichts-Advokat Schmidt zu **Kiel** (1809) eine trauernde Venus mit Cupido, wie sie den todten Adonis finden.

In **Frankreich** war schon die alte Königliche Galerie an Bildern von **Albani** besonders reich, und besaß deren bereits fünf und zwanzig. Vörderst: Adam und Eva aus dem Paradies verjagt (sagt **Lepicié**), und Adam, wie Eva ihm den Apfel überreicht (sagt **Landon**) und giebt, nach dieser Rubrik, von dem Bilde den Umriß. Nach **Lepicié** wäre es eine Kunstjuwele von 2′ 7″ im Durchmesser; nach **Landon** (2) die beyden huckenden Figuren lebensgroß, und Adam eine — schlechte Copie von M. Angelo's in der Sixtina. Woher dieser seltsame Widerspruch? — Die Keuschheit Josephs, klein auf Kupfer; nach **Lepicié**, weder von Zeichnung noch von Farbe eben nichts Besonderes. — Die Verkündigung, ebenfalls klein, auf Holz, nach **Landon** (3), der davon den Umriß giebt, von großer Anmuth im Ausdruck und Kolorit; der Bote mit gefalteten Armen und dem Lilienstengel auf der Schulter, in der Höhe die Taube; die Gruppe von Engelchen, die aus den Wolken dem geheimnißvollen Auftritt ehrfurchtsvoll zusehn, besonders schön. — Ebendieselbe Darstellung, ganz klein. — H. Familie, mit St. Elisabeth, wo die beyden Kinder sich umarmen. Joseph, an einem Tische, unterbricht seine Lektur über dem Anblick. Zwey Engel hinter Marien, mit gefaltenen Armen, in der Höhe zwey andre kleine, die auf die Scene Blumen streu'n. **Landon** (4) giebt es im Umrisse. **Lepicé** meint, es fehle diesem kleinen

(1) P. **Tanjé** hat dies Bild für das Galleriewerk gestochen.

(2) VII. No. 58.

(3) XVI. Nro. 66. **Winkler** nennt ein Blatt bey **Audran** (wesentlich von demselben Gegenstand), aber: en haut Dieu le Père, dans une gloire d'anges; was also schwerlich unsre Darstellung seyn kann. Jene, als von J. Audran sorgfältig gestochen, nennt **Füßli**, II. 266, die würdigste Darstellung dieses Gegenstandes. **Brandes** nennt noch ein schönes Blatt von J. Joannini; und **Füßli** II. 268, zweye, nach zwey verschiedenen Darstellungen, von F. Andriot.

(4) XVI. Nro. 8.

Bilde, auf Kupfer, „wie den meisten Arbeiten des Unsrigen, am Verständnisse der breiten Massen (?), die doch für die Magie des Helldunkels so nothwendig sey." — Ein andres größeres Bild (2′ 3½″ hoch, 2′ 10″ breit), ebenfalls auf Kupfer: Die Mutter und das Kind, dem Engel Blumen und Früchte bietend; nach Lepicié vorzüglich kostbar für Kolorit und schöne Köpfe (1). — St. Johann predigt in der Wüste, ungefähr von gleicher Größe, wie das vorhergehende, auf Holz: Große Menge Zuhörer, besonders viele Weiber und Kinder. Lepicié rühmt es sehr für Zeichnung, Kolorit und Mannigfaltigkeit des Ausdrucks (2). — Taufe Christi durch Johannes (Figuren, 12 — 15″ hoch). In der Höhe Gott der Vater und der Geist, die dem Auftritte zusehn. Lepicié beschreibt es sehr schön, besonders die Ehrfurcht der bedienenden Engel (3). — Christus erscheint, nach seiner Auferstehung der Magdalena (Noli me tangere), ganz klein auf Kupfer. Landon, der davon den Umriß giebt, beurtheilt es kurz, wie folgt: „Nicht starker, aber edler und sanfter Ausdruck; kein kräftiger, aber lieblicher und heller Farbenton, der immer gefällt" (4); im Hintergrunde sitzen zwey Engel noch an der Felsengruft. — Gott der Vater in der Glorie, ebenfalls klein auf Holz. Er hält die Weltkugel, und ein Engel erhält mit Ehrfurcht seine Befehle. Unten vier Tugenden: Glauben und Standhaftigkeit; dann Recht und Friede, die sich küssen. „Die Darstellung" (sagt Lepicié) „ist edel und majestätisch; die Figuren verständig und mit Charakter gezeichnet, und von freyer und anmuthiger Ausführung" (5). — Eine Caritas, mit drey Kindern; wieder klein auf Kupfer. Lepicié nennt es aus Albani's beßter Zeit, „für Charakter der Zeichnung, Kolorit und Geschmack der Drappirung, der Caracci's würdig". Die Caritas, eine schöne Frau, sitzt an der Wiege des einen Kindes, und reicht ihm die Brust. Zwey andre scheinen sich nach einem Granatapfel zu sehnen, den sie in der Linken hält (6). — Der Triumph der Cybele (Erde), welcher die drey Jahrszeiten (Flora, Ceres und Bacchus) ihre Gaben reichen (2′ 8″ hoch, 3′ 1″ breit) auf Kupfer (7). — Latona, mit ihren Kindern (Diana und Apoll) im Arm, welchen die Bauern einen Trunk verweigern, und dafür in Frösche verwandelt werden; die einen sind es erst zur Hälfte (2′ 7″ im Durchmesser) (8). — Zwey Bilder, wo Venus, und noch mehr ihre Amorine, den Adonis von der Jagd zurückhalten wollen; das eine klein auf Holz, das andre größer (4′ 1″ hoch, 5′ br.) auf Leinwand. Das kleinere besonders rühmt Lepicié sehr für Komposition, Schönheit der Köpfe und Wahrheit der Lokalfarben (9). — Ein Dianenbad, von Aktäon erschreckt, klein auf Holz; und ein größeres auf Leinwand, wo Aktäon bereits das Geweihe trägt; das erste wird, besonders für den Ausdruck, von Lepicié sehr gerühmt (10). — Vier Bilder, welche Lepicié ein Gedicht in vier Gesängen nennt: Venus läßt sich durch die Grazien schmücken, um dem Adonis zu gefallen, und ihn der Diana zu entziehen. Ebendieselbe, die den Amorinen befiehlt neue Pfeile für das Herz des Adonis zu schmieden. Die erzürnte Diana läßt diese kleinen Schmiede im Schlafe durch ihre Nymphen entwaffnen. Schlummer der Venus; ein neues Netz für das Herz des Adonis. Alle viere 6′ hoch, 7′ 8″ breit mit 22—24″ hohen Figuren. Man kann sich keine reichere Galanterie denken, als diesen Cyclus, und Lepicié wird im Preise desselben nicht müde (11). — Daphne von Apollo verfolgt, klein auf Kupfer (12), und, als Pendant: Salmacis, die sich in den badenden Hermaphrodit (Sohn des Merkurs und der Venus) verliebt (13). Letztres besonders, von Lepicié für Feinheit und Grazie der Zeichnung, und Schönheit des Kolorits hoch gerühmt. — Apollo, der die Heerden des Admetus weidet. Lepicié hält es für Farbe und Ausführung nicht aus des Künstlers beßter Zeit (2′ 8″ hoch, 3′ 1″ breit auf Kupfer (14). — Ulysses bey Circe, wie er sich, wegen Behandlung seiner Gefährten, an ihr rächen will; klein auf Kupfer. Lepicié hält es nicht

(1) **Brandes** nennt eine derley Ruhe in Egypten: Schönes Blatt von W. Chateau.

(2) Nach demselben wohl das große schöne Blatt von Poilly, welches **Winkler** nennt, und ein andres von St. Gantrel (Copie von diesem letztern im Umrisse bey **Landon** O. d'Albane Nro. 8.) — **Brandes** nennt noch ein kleines von Fobbonne.

(3) Ein schönes sehr großes und seltenes Blatt, von B. Audran nach diesem Bilde, nennt **Winkler**; und zugleich zwey andre von demselben Gegenstande, nach dem Unsrigen, von D. Bonavera und G. Valet. Ein viertes, von P. Landry, nennt **Brandes**.

(4) Gestochen findet sich dieses Blatt von Duflos, B. Picart, und mit etwas veränderten Umständen, in einem sehr großen Blatte, ein Ungenannter bey Poilly. Bey **Landon** im Umrisse, XV. Tro. 52.

(5) Wir kennen keinen Stich davon, außer bey **Landon** im Umrisse X. 12.

(6) Daullé hat es schön gestochen. Frey, den nämlichen Gegenstand, ebenfalls schön, nach einem Bilde im Pallaste Bolognetti.

(7) Wir kennen keinen Stich.

(8) Eben so wenig.

(9) Ph. Simonneau hat es gestochen.

(10) Beyde von J. J. Avril sehr schön; das erste unter der Rubrik: Les Baigneuses surprises.

(11) Gestochen sind sie in vier großen, seltenen Blättern von St. Baudet, aber (auch nach **Watelets** Urtheil) mehr glänzend als schön, da ihm nämlich der Grabstichel dieses Künstlers für Albani's Charakter nicht geeignet scheint. **Brandes** nennt ebendieselben von B. Audran, und im Gegendrucke von einem Ungenannten bey den Gebrüdern Poilly; endlich noch der Venus Toilette besonders, wieder von einem Ungenannten, bey P. Landry, und noch von einem Andern, geschabt.

(12) Wir kennen keinen Stich davan, außer bey **Landon**, X. 66.

(13) **Landon**, VI. 23, im Umrisse. Derselbe rühmt dies Bild außerordentlich, besonders für die Landschaft. Dorigny hat es meisterhaft gestochen.

(14) Wir kennen keinen Stich davon.

für Albani's Werk; wohl aber aus seiner Schule (1).

Folgende dreye dann, ehemals im Museum Napoleon, scheinen uns Kunsteroberungen zu seyn. Das erste: Geburt der H. Jungfrau (2). Ein ganz sonderbar zusammengesetztes Bild, wovon uns nichts, als die Gruppe mit dem neugebornen Kinde, das man wascht, und ihm Tücher wärmt, verständlich ist. Das Kamin, dessen oberer Theil durch eine nackte weibliche Caryatide gebildet wird, macht einen unangenehmen Eindruck. Nach Landon (O. d'Albane) hätte das Museum dies Bild, mit etwas Abänderung, doppelt besessen; nach Ebendemselben (Annal. XVI. Nro. 11.) nur Eines; das andere wäre in Italien geblieben (3). — Mystische Vision vom Kreutze. Das Kind nämlich läßt die Brust seiner Mutter, um in der Höhe das Kreutz zu betrachten, welches weinende Engelchen tragen. Joseph an einem Geländer unterbricht seine Lektur, und sieht der Scene mit Bewunderung zu (4). — St. Francisc im Gebet, ein ganz kleines Bild (5).

Dann besaß einst die berühmte Gallerie im Palais-Royal von dem Unsrigen ebenfalls nicht minder als neun Bilder. St. Johann, der auf einer Bute sitzt, und wenigen Personen (darunter zwey Frauen mit Kindern an der Brust) predigt (10″ hoch, 1′ 2″ br.), 6″ hohe Figuren auf Kupfer (6). — Eine Taufe Christi durch St. Johann. Ersterer hat einen Fuß im Jordan, der Täufer gießt ihm Wasser aufs Haupt aus einer Muschel. Ueber dem Christ eine Taube; im Hintergrund Landschaft mit einer Glorie (2′ 3″ hoch, 2′ 11″ breit), auf dem Vorgrund 1′ hohe Figuren (7). — Madonna, das Kind und St. Joseph, der sich auf ein Piedestal stützt, worauf man ein Basrelief sieht, wo eine Frau Kindern zu trinken reicht. Kleines Bild auf Kupfer. — Andre H. Familie, unter der Rubrik la Laveuse bekannt, wo die H. Jungfrau weiß Zeug in einem Bache wascht, und zwey Engelchen es an der Luft trocknen. Das Kind schon ziemlich groß (1′ 6½″ hoch, 1′ 3″ breit), 10″ hohe Figuren, auf Kupfer (8). — Jesus und die Samaritanerin, kleiner auf Kupfer (9). Ein Noli me tangere, ganz klein auf Kupfer (10). — St. Magdalena, der ein Engel die Communion reicht; beyde Figuren auf den Knien. Hinter ihr zwey andre Engel. Kleines Bild auf Kupfer. — St. Laurenz Justinian, dem die H. Jungfrau erscheint (9′ 9″ hoch, 5′ 9″ breit), Figuren über Lebensgröße; ein Bild, das aus der Sammlung der Königin Christina herrührte. — Salmacis, die den Hermaphrodit im Wasser sehr leidenschaftlich umarmt; somit ganz verschieden von demjenigen in der Galerie des Königes (der zweyte Akt dieser Liebesgeschichte) (11).

Dann nennen noch mehrere Kunstgeschichtschreiber (zwar zum Theil oberflächlich und unsicher genug) was sich noch zu ihrer Zeit, und ihres Wissens, von dem Unsrigen, sowohl in Italien als anderwärts in Europa befand, wie folgt (12):

A. Zu Rom.

1. Titi nennt aus Kirchen:

In St. Sebastian: Madonna mit dem Kind im Arm, unter vielen Einsiedlern, nach des Unsrigen Zeichnung von Albini (a. h. von A. und S. Badalocchi) ausgeführt.

In der Kapelle von Monte Cavallo: Darstellung der Maria im Tempel, ein schönes al Fresko.

In St. Salvadore in Lauro einen St. Lorenz Giustiniani, so schön, daß Viele dies Bild für einen Aug. Carracci hielten.

In St. Maria della Pace ein al Fresko.

In St. Biagio della Pagnotta ein al Fresko an der Façade.

Dann in Pallästen:

Im Pallaste Isola (Matthäi) das Gesicht St. Jakobs, al Fresko.

Im Pallaste Costaguti Herkul, der den Centaur (Räuber der Dejanira) erschießt.

Im Pallaste Spade; Ungenanntes.

" " Giustiniani, vieles Ungenanntes.

" " Verospi } Eben so.
" " Ghigi }
" " Falconieri }

2. D'Argensville nennt II. 136 u. f. f., Folgendes:

In St. Sebastian: Das Bild dieses Heiligen, in Carraccis Geschmacke, und eine Himmelfahrt der H. Jungfrau, welche er in Concurrenz mit Guido gemalt; sie wird von zwey Engeln unterstützt, unter ihrem Kopfe die Taube (13).

(1) Wir kennen keinen Stich davon.

(2) Nach Fiorillo, III. 595, aus Madonna del Popolo zu Rom.

(3) Nachbildungen im Umrisse sieht man von dem einen in den Annalen, von dem andern in den Oeuvres. Und schon früher nach dem einen ein schönes seltenes Blatt von P. S. Bartoli.

(4) J. Audran sc., schön. J. Langlois sc. Romæ. Dann bey Landon XVI. Nro. 61, wo aber Gott der Vater nicht erscheint, der nach Winkler das Kreuz oben halten soll.

(5) Einzig bey Landon X. Nro. 16. im Umrisse.

(6) J. Couché sc. Gall. d'Orléans. Cah. II.

(7) Wahrscheinlich so wie alle folgenden in Heften des Galeriewerks gestochen, die uns nicht zu Gesichte gekommen sind.

(8) Ein schönes und seltenes Blatt davon hat W. Vallet schon vormals gestochen.

(9) Auch dieß Bild hat schon in ältern Tagen St. Baudet sehr schön, dann ein Unbekannter in Chateau's Verlage, mit etwas Veränderung, ebenfalls schön, besonders aber, in einem seltenen 27″ hohen, 35″ breiten Blatte, und die zwey Hauptfiguren von 21″ Höhe gestochen.

(10) Ob etwa eines oder mehrere der oben angezeigten Blätter, die denselben Gegenstand in der Königlichen Galerie darstellen, nach diesem Bilde bey Orleans gefertigt seyn dürften?

(11) Gegenwärtig in der Galerie Stafford in England.

(12) Wir lassen hier alle das weg, was oben schon gelegentlich bemerkt worden.

(13) Car. Audran sc.

In St. Bartholomäo di Porta: Eine Geburt, und den Engel, der den Joseph warnt, nicht nach Egypten zu gehn (1).

In der schon früher, und auch gleich oben erwähnten Kapelle St. Diego bey St. Jakob der Spanier die al Fresko's nach Hannibals Cartons; namentlich die Lanterne und die Kupole (2).

In der Kirche della Pace, die al Fresko's der Tribune (3).

Im Pallaste Verospi: Den berühmten Plafond, welcher Apollo, vom Thierkreise umzingelt, und von den vier Jahrszeiten begleitet, dann die übrigen Planeten, den Morgen- und Abendstern, die Nacht u. s. f. darstellt. Dann ebendaselbst (gleichfalls in Fresco): Polyphem, dessen Flötentenspiel Galathea mit ihren Nymphen zuhört; Ebenderselbe, der die fliehenden Acis und Galathea mit Steinwürfen verfolgt; Merkur, der dem Paris den goldenen Apfel bringt; endlich das bekannte Urtheil des Paris. Alles dieses ward nämlich nicht von dem Unsrigen, wohl aber nach desselben Cartons, von Badalocchi ausgeführt. Füßli, II. 280—281, sagt von diesem Werke: „Die Erfindung ist, dem Stoffe gemäß, voll dichterischen Geistes, und in jeder der genannten Vorstellungen herrscht Größe mit Anmuth verbunden; die Zeichnung ist in einem hohen Styl, und mit viel Richtigkeit ausgeführt; und wenn die Zeichnung des Annibal Carracci, in seinen ähnlichen Vorstellungen in der Farnesischen Gallerie, die des Albani in diesem Werke, in Rücksicht auf die Gelehrtheit und das tiefe Studium (wie nicht zu bezweifeln ist) übertrifft, so hat die geistreiche Erfindung, und eine gewisse, den mythologischen Vorstellungen analoge, Leichtigkeit und Anmuth in den Formen und ihren Wendungen, im Albanischen Werke mehr Anzügliches und Gefälliges an sich (4).

In der Galerie Justiniani zu Bassano (25 Meilen von Rom) Phaetons Fall (5).

5. Morgenstern sah noch von ihm (1809) im Pallasta Doria: Dädalus und Ikarus, größer als seine gewöhnlichen Bilder. Tüb. Kunstbl. 1816. S. 78.

B. Zu Bologna.

1. Hier sah Richardson noch im Pallaste Zampieri dasselbe Bild, oder dann ein Doppel desjenigen, welches sich in der Galerie zu Dresden befindet; doch sollte man eher an ein Doppel glauben, da R. den Cupido, der seine Mutter küsse (und ihr, als seinen Triumph, den Proserpinen-Raub in der Ferne zeige, mittlerweile mehrere kleine Amorine tanzen, und sich der Eroberung ihres Herrn und Meisters freuen) zur Hauptgruppe macht, wofür hingegen Lehninger eben den Amorinen-Tanz giebt, und Venus mit Cupido, über dem Proserpinen-Raub in der Ferne, noch vollends in die Lüfte setzt. Uebrigens zieht R. dieses Bild allem Andern vor, was er von A. gesehn, sowohl für poetische Erfindung als für grazieuse Ausführung. „Die Figuren von Venus und Cupido schweben in der Luft" (hier scheint er sich selbst zu widersprechen), „ohne auf Wolken oder sonst etwas getragen zu werden, so leicht und zart, daß dieselben auf den sie umgebenden Himmel" (selbst Wölkchen!) den angenehmsten Eindruck machen." Die Landschaft sey einfach und schön; die Amorine so gut kolorirt, und so harmonisch mit dem (Landschafts-) Grund, als ob sie von Correggio wären, da A. hingegen sonst in solchem Fall etwas hart und steif erscheine. Ueberhaupt zieht er seine kleinen Galanterien (dies Bild nennt er klein und rund) seinen größern, zumal geistlichen Werken, weit vor, was auch seine Zeitgenossen urtheilten, er selbst hingegen (wie es oft große Männer thun) nicht begreifen konnte. II. 51—52 (6).

In einer Kapelle bey den Kartheusern daselbst, sah er eine schöne Auferstehung, von Gessi angefangen, und von Albani geendet. *ib.* 66.

Endlich bey St. Georg eine Taufe Christi, in der Höhe die Gottheit, mit Engeln umgeben; ein berühmtes Bild, das aber R. in einem schlechten Lichte, und dabey nachgedunkelt fand. *Ib.*

2. Dann nennt d'Argensville (l. c.) als zu Bologna befindlich:

In der Kirche St. Georg, eine Taufe Christi (7).
" " " St. Bartholomä, eine Verkündigung: Der schöne Engel genannt (8).

(1) Wir kennen keinen Stich. Auch verwechselt d'Argensville hier eine Kirche zu Rom mit einer zu Bologna dieses Namens.

(2) Eben so. Und, was war ihr Inhalt?

(3) Nach Fiorillo II. 571, wie bey St. Sebastian, wieder eine Himmelfahrt der H. Jungfrau.

(4) J. Frezza hat alle diese Bilder, unter dem Titel: Picturae *Franc. Albani* in aede Verospia fol. Romae 1704, nach den Zeichnungen P. de Petri meisterhaft, und nach einer dem Geschmacke des Unsrigen ganz gemäßen Behandlungsart (Albani's Bildniß mit eingerechnet, in zwölf einfachen und fünf gedoppelten Bogen) gestochen. Fünfe derselben (sagt der Katalog von Brandes) tragen nicht Albani's sondern Badalocchi's Namen. In Landon's O. d'Alb. findet sich Nro. 8 der ganze Plafond mit Apollo u. s. f., und Nro. 9—12 die vier Bilder von Polyphem und Paris im Umrisse.

(5) Wir kennen keinen Stich davon.

(6) Erst neuerlich erfahren wir aus dem Werke: Choix de Tableaux etc. des Cabinets étrangers, T. I., daß dieses Bild sich gegenwärtig in der Brera zu Mayland befinde, und demjenigen zu Dresden völlig gleiche, außer daß in dem letztern, anstatt des Baums, in dem Vorgrund ein Piedestal steht, auf welches Cupido von andern Liebesgöttern erhöhet wird; und daß in den Lüften, der Gruppe von Venus und Amor gegenüber, noch eine zweyte von drey Amorinen schwebt, welche auf verschiedenen Instrumenten spielen, und (wahrscheinlich) jene viere ersetzen, welche hingegen in dem Mayländer-Bilde (wohl viel anmuthiger) in dem erwähnten Baume nisten. Auf alle Fälle hat Richardson Unrecht, die winzige Erscheinung der Liebesgöttin und ihres Sohnes in den Wolken als Hauptgruppe zu nennen. Dieses letztgenannte Bild (jetzt in der Brera) hat vor wenigen Jahren Fr. Rosaspina, nur ein Drittheil kleiner als das Urbild, vortrefflich gestochen, so daß wir nicht begreifen, warum der Verfasser des Textes zu den Choix etc. solches „wenig geschätzt" heißt. Dort befindet sich auch eine kleine nicht unfeine Nachbildung im Umrisse, von C. Normand.

(7 u. 8) S. oben Blätter von diesen Gegenständen, nach Bildern in der Königl. Französischen Galerie.

In der Kirche Madonna di Galiera: Junger Christus, der aus der Hand von Engeln die Leidens-Instrumente erhält; und in der Sakristey eben dieser Kirche: Adam und Eva; eine H. Familie; Christus in der Wüste, von Engeln bedient; eine Auferständniß, und eine Magdalena (1).

Bey den Serviten, eine Marter von St. Andreas, und ein Noli me tangere (2).

Bey den Kapuzinerinnen: Madonna mit dem Kinde, sieben Engeln, und St. Joseph im Hintergrunde (3).

Bey den Nonnen von Jesus und Maria: St. Wilhelm im Harnische, vor einem Kreutze (4).

In St. Michele in Bosco: Die Beerdigung der HH. Enthaupteten; eine H. Cäcilie, die ihre Orgel zerbricht, und St. Benedikts Auferweckung eines Todten (5).

3. Theils von dem Obigen, theils weit Mehreres bemerkte dann Cochin auf seiner Reise:

Das Bild in Madonna die Galiera (Philippinerinnen) in der zweyten Kapelle, beschreibt er ausführlich: Das acht- bis zehnjährige Jesuskind, zwischen seiner Mutter und dem lesenden (?) Joseph, nimmt die Leidensinstrumente an, welche ihm kleine Engelchen in einer Glorie zeigen, worinn sich auch die Gottheit befindet. Die Glorie schön komponirt, das Kind hellleuchtend und wundergraziös, auch die H. Jungfrau sehr schön; das Uebrige in einer Halbtinte. Drey Figuren kalt komponirt, und nicht gut gruppirt.

Mehr Anderes in der Sakristey eben dieser Kirche.

Das Bild in Jesus Maria schildert er, wie folgt: St. Wilhelm kniet vor dem Kreutze. Oben eine Glorie mit Maria, Magdalena und vielen Engelchen; im Hintergrunde zwey kleine — Teufelchen, die sich in den Boden verkriechen. Der etwas röthliche Heilige hat wenig Charakter, ist aber gut gezeichnet; die Glorie ist feurig gruppirt; Weib und Kinder sind gut gezeichnet; die Teufelchen zu klein; vielleicht postiches?

In St. Fabian und Sebastian, am ersten Altar: Madonna mit Magdalena und Catharina. Schön.

In Madonna di Colombano, erste Kapelle: Weinender Petrus. Schön. Dann die Taufe Christi, mit einer Glorie um die Gottheit. Und in der vierten Kapelle: St. Benizo, zu den Füßen der Madonna und des Kindes, von Cantarini angefangen, und der untere Theil von dem Unsrigen vollendet.

Bey den Kapuzinerinnen (zweyter Altar zur Rechten). Hier wird das schon oben erwähnte Bild näher beschrieben. Das Kind in den Armen der Mutter, verläßt solche, um den Kelch und das Kreuz zu betrachten, welche ein Engel ihm vorhält. Die Köpfe St. Josephs und der beyden jungen Engel sind sehr schön, die Glorie wohl gruppirt und graziös. „Albani's Pinsel" (wird hier bemerkt) „ist ungemein schmeichelhaft, und das Kolorit angenehm, ohne frisch zu seyn." Etwas zu liebelnd mag dieses Bild seyn, und die Kopfstellung des Kindes gezwungen.

Im Oratorio, das Altarblatt: Geburt der H. Jungfrau, wohl komponirt, in festerer Manier gemalt, als ihm sonst gewohnt, und so Carraccisch, daß es Albani kaum gleicht (6).

A i Santi (wahrscheinlich, was oben bey den Serviten heißt) fünftes Altarblatt zur Linken: St. Andreas, der das Kreuz anbetet; großes, wohl erhaltenes Gemälde von sehr hellem Ton, was eben in großen Bildern sonst bey Albani selten ist. Der Kopf des Heiligen und die ganze wohl gezeichnete Figur sind sehr schön; das Kolorit klar, aber doch nicht sehr frisch (?), grau oder gelblicht. — Dann am dritten Altare zur Linken: Christus, welcher der Magdalena erscheint (das schon erwähnte Noli me tangere), von frischer röthlicher Farbe, voll Grazie, und äußerst angenehm gemalt; hie und da feingezeichnete, wahre Natur; der Kopf der Magdalena, sehr schön; Christus seiner, vielleicht von zu affektirter Anmuth. Im Hintergrunde nachgedunkelt.

St. Bartholomäo di Porta, vierte Kapelle zur Rechten: Verkündigung (der schon erwähnte schöne Engel); Gott der Vater in einer Glorie, diese voll graziöser Köpfe, und von angenehmer Farbe; die Jungfrau von großer Schönheit. Aber das Ganze nachgedunkelt. — Dann zwey Bilder an den Seiten eben dieser Kapelle: Eine Geburt, und der Engel, welcher Joseph zur Flucht ermahnt; beyde schön, im erstern besonders der Kopf der Jungfrau wunderschön; auch St. Josephs von gutem Charakter und Ton; das Kind nicht so gut; im Ganzen sehr nachgedunkelt. Das zweyte minder schön, von zu weichem Pinsel; Josephs Kopf noch besser, als des Engels seiner.

In Palläften:

Fava. Frisen, schwache, wahrscheinlich Jugendarbeit.

Monti. Bacchus, Ceres und Venus. Schwach, doch angenehm. Eine Madonna und ein Christus. Beyde schwach, und fast verdorben.

Ratta. Kleine Madonna.

Zambeccari. Madonna mit St. Hieronymus und Franciscus, klein, aber voll Grazie, und angenehm colorirt. — Eine Magdalena; der obere Theil und die Kinder schön, Hände und Füße nicht gut.

Zampieri. Mars in der Luft, kömmt zu Venus; kleines, gutes, aber sehr verdorbnes Bild. — Ein Kindertanz und ein Proserpinenraub; zwey kleine, vortreffliche, und sehr wohl erhaltene Bilder (7).

Noch finden sich an einer Piazza maggiore, nahe bey dem Brunn von Joh. da Bologna, fast ausgelöschte in Fresko's, theils von dem Unsrigen, theils von Guido.

(1) Blätter nach ähnlichen Bildern finden sich zum Theil oben. Von andern (wie z. B. von einem Christus, durch Engel in der Wüste bedient, und von einer Auferständniß) kennen wir keine.

(2) Von dem erstern Gegenstande finden wir nirgends ein Blatt; von dem zweyten s. oben.

(3 u. 4) Von diesen kein uns bekanntes Blatt.

(5) Eben so.

(6) Morgenstern nennt ein solches, das aus St. Maria del Piombo (a. h. del Piombino) nach Paris gekommen sey.

(7) S. oben Dresden und Richardson. Cochin macht wahrscheinlich hier aus Einem Bilde zwey. Morgenstern hingegen nennt es richtig. S. unten Mayland, wo es sich gegenwärtig in der Galerie alla Brera befindet.

Hier, in Bologna, wo Albani hauptsächlich zu suchen ist, fällt Cochin über ihn das allgemeine Urtheil, wie folgt: „Albani, minder sinnreich, und öfters kalt in der Composition — minder Koloriste, und fast ohne Frische in den Mitteltinten, auch minder charakteristisch und gelehrt in der Zeichnung, als die übrigen Hauptlichter der Carraccischen Schule, ist dennoch von der Nachwelt, durch ein ihm eignes Talent, mit Jenen in die gleiche Klasse gereihet worden; so wahr ist es, daß auch ein einziger wesentlicher Theil der Kunst, auf die höchste Stufe gebracht, hinreicht, um den größten Ruhm zu erlangen. Die ihm ganz eigene Reinheit und Grazie seiner Zeichnung, besonders in seinen schönen Köpfen, werden immer ein Gegenstand der Bewunderung seyn. Wenn Guido durch seine feine, naive und zarte Grazie nichts zu wünschen übrig läßt, so unterscheidet sich Albani dagegen in dem Adel, der Ueberlegung und der Regelmäßigkeit der seinigen; also in der ächten Schönheit, deren Muster sich in der Natur durch bloße Annäherung an dieselbe findet". Zu Bologna kann man die schönsten Werke dieses großen Meisters sehn; die, welche man anderwärts findet, sind bloß Staffeleybilder. Die nämlichen Schönheiten entdecken sich zwar auch in diesen; aber sie befriedigen doch weit mehr, wo man sie in Figuren von natürlicher Größe angewandt sieht.

C. Florenz.

In der Großherzoglichen Galerie daselbst findet sich des Unsrigen wunderschönes selbstgemaltes Bildniß, das allen Weibern gefällt. (1)

Ebenfalls aus der Galerie nennt

1. d'Argensville: Joseph und Potiphar (sic!); eine Madonna; eine von Engeln umgebene H. Familie; St. Peter, von einem Engel aus dem Gefängniß erlöst (2); dann (sehr in's Blaue hinein!) vier Bilder von Dianen's — Keuschheit, und von Venus — Liebesgeschichten, welche ursprünglich alle für den Herzog von Mantua gemalt worden. (3).
2. Cochin. Wieder in der Galerie: Junger Christ, von Engelchen bedient, die Gottheit in der Höhe; diese ein schöner Kopf, und viel anderes Graziöses im Detail; aber schlecht komponirt, und die Figuren auf alle Seiten zerstreut, auch an mehrern Stellen verdorben (4). Dann eine liegende Frau (?) und kleine Amorine (Figuren von 5—6″ Höhe). Kein schönes Kolorit; die Carnation zu roth (5).

Dann im Pallaste Pitti. Kleine, köstliche H. Familie. Und im Pallaste Corsini: Zwey kleine Bilder mit 1′ hohen Figuren; in dem einen ein Satyr, der auf der Flöte spielt, und vier tanzende Kinder; von köstlich feiner Zeichnung und Grazie, doch Einiges inkorrekt, besonders an den Beinen einer Frauensperson (?).

D. Modena.

Als dem Herzoge von Modena zugehörig, nennt d'Argensville: Den Amorinen-Tanz (6).

E. Mayland.

In der dortigen Galerie der Brera befindet sich gegenwärtig zuverläßig der nämliche Amorinentanz des Unsrigen, welcher aus der Galerie Zampieri zu Bologna herrührt, und, gleich demjenigen in Dresden, auf Kupfer gemalt, nur 2″ breiter, dieselbe Darstellung darbietet; doch daß hier der Tanz, statt um einen Altar, um einen schönen Baum vorgeht, in dessen Zweigen drey Amorinen zum Feste (des Proserpinenraubs, welcher im Hintergrund vorgeht) aufspielen (7).

F. Turin.

Hier nennt wieder d'Argensville: Die vier Elemente. Diese Vorstellungen sind von dem Unsrigen mehrmals, doch immer mit neuen Ideen wiederholt worden. Zuerst fertigte er dieselben (wie wir schon oben vernommen) für den Prinzen Borghese; dann für den Grafen von Cerugi; hierauf (die Unsrigen) für den Herzog von Savoyen; und endlich für den Herzog von Mantua. Diese letztern geriethen späterhin in die Galerie zu Florenz, und noch später, als Kunsteroberung, nach Paris (8).

G. Spanien.

Abermals d'Argensville nennt dort im Pallaste Buenretiro, als von dem Unsrigen befindlich: Ein Urtheil des Paris, und eine Frühlingslandschaft (9).

(1) J. D. Campiglia del. P. A. Pazzi sc. für das Galeriewerk. Seither hat solches Townlei schön in Schwarzkunst geschabt. Aus seinem Bildnisse bey Malvasia, und aus einem andern, welches sein Schüler A. Sacchi gemalt, und H. Frezza sowohl als St. Picart (dies Pazzi nicht, wie Landon meint), würde man solche Schönheit nicht vermuthen. Bey Letzterm ist es (O. d'Albane) im Umrisse zu finden.

(2) Einzig nach diesem letztern kennen wir einen Stich von C. Mogalli.

(3) Blätter nach ähnlichen Vorstellungen (wohl aber nicht nach den unsrigen) sind schon oben genug angezeigt.

(4) Wahrscheinlich die von d'Argensville genannte H. Familie.

(5) Wahrscheinlich eine der bey d'Argensville genannten Venus oder Dianen; doch mit der beygefügten sonderbaren Bemerkung: Es sey als ein — Votiv in St. Carlo zu Mayland gemalt, aber nicht abgegeben worden.

(6) Ohne Zweifel das gegenwärtig zu Dresden befindliche Bild.

(7) Rosaspina hat dasselbe, wie schon oben bemerkt, ungefähr ein Drittheil kleiner als das Urbild, gestochen. Nach unserer Einsicht ein vortreffliches Blatt, wenn solches gleich der Verfasser der Cabinets étrangers „wenig geschätzt" nennt, der es übrigens (Cah. I. Nro. 1) gut beschreibt, und C. Normand dazu im Kleinen einen artigen Umriß giebt.

(8) Gestochen sind diejenigen zu Turin von St. Baudet (nicht von D. Beauvais, wie solche der Katalog von Winkler mit den vier Blättern der Geschichte von Venus und Adonis verwechselt); dann von Larmessin, Herisset, Jeurat und Cherau gemeinschaftlich (Brandes), und vielleicht ebendieselben, welche der Winklersche Katalog, als von jenem Ungenannten, in de Poilly's Verlage, rubricirt. — Dann im Umrisse bey Landon (O. *d'Albane* Nro. 13—16). — Die Luft, aus dem Exemplar von Mantua, hat auch Simonneau besonders gestochen.

(9) Von Stichen nach diesen beyden Bildern haben wir nirgends keine Spur gefunden.

H. Deutschland.

Eine Landschaft von ihm besaß (1817) der Professor Waagen zu Waldenburg in Schlesien. Tüb. Kunstbl. 1817. S. 31.

H. von Rapp zu Mierau (1821) mehreres Ungenanntes; l. c. 1821. S. 347.

Wir selbst sahen erst jüngster Tage wieder, mit neuer Bewunderung, in der Galerie des H. Grafen Benzel-Sternau, zu Marien-Halde am Zürchersee, ein allerliebstes kleines Bild mit tausendslustigen badenden Amorinen.

Sein eigenhändig (?) gemaltes Bildniß steht in der (apokryphischen) Sammlung von Malerbildnissen (1780) auf dem Firmianschen Lustschlosse Leopoldskron bey Salzburg.

Ein uns unbekanntes Bild von ihm befand sich (1822) in dem Nachlasse der Frau von Hill zu Dessau. Tüb. Kunstbl. 1822 S. 240.

I. England.

In der Galerie des Grafen von Stafford in Cleveland-House zu London: Salmacis und der Hermaphrodite; dasselbe, welches einst (s. oben) der Herzog von Orleans besessen (1′ 9″ hoch, 2′ 1″ breit); also weit größer, als dasjenige in der französischen Galerie, und hauptsächlich weit energischer im Ausdruck; in der Stellung nämlich, wo die erstere den letztern, mitten im Wasser, leidenschaftlich umarmt, und die Götter bittet, daß sie niemals von ihm getrennt werde. Nur die Landschaft (das minder Wesentliche) weniger reich als in dem andern (1).

Noch kennen wir von Blättern nach Albani, ohne zu wissen, wo gegenwärtig die Urbilder stehn:

1. Aufopferung Isaaks. Anon. sc. in G. Montgards Verlage, ohne des Malers Namen. Sehr großes Blatt in Querfolio. *Brandes.*
2. Der Segen Isaaks. Eben so. *Ibid.*
3. Rebecca und Elieser. Gantrel sc. Schönes, sehr großes Blatt in Querfolio. *Ibid.*
4. H. Familie, wo das Kind sich an der Mutter Hals schmiegt, und sie das Gesicht seitwärts wendet, um sich mit Joseph zu unterreden. C. Vermeulen sc. Füßli II. 263.
5. H. Familie in einer schönen Landschaft, wo das Kind mit Blumen spielt, und Joseph unter Ruinen wandelt, mit der französischen Unterschrift: Ich bin die Blume des Felds u. s. f. Anon. sc. bey Audran. *Winkler.*
6. H. Familie, wo Maria dem Kind die Brust reicht; Joseph mit einem beschlossenen Buch in der Hand zu ihrer Rechten; zu ihrer Linken hinter ihr zwey Engel in der Anbetung. Kniestück.
7. H. Familie in einer reichen Landschaft; die Jungfrau, das Kind auf den Knieen, dem drey Engelchen Aepfel bieten. Hinter der Mutter zwey Engel im Acte der Anbetung. Im Vorgrund St. Joseph, der den Esel zur Tränke führt.

   Diese beyde große Blätter von einem Ungenannten in W. Chateaus Verlage. *Winkler.*
8. Ruhe in Egypten, in einer Landschaft unter einem Palmbaum. Zwey knieende Engel reichen dem Kind, auf der Mutter Schooß, Blumen; ein dritter führt den Esel zur Tränke. St. Joseph, nachdenkend an einer Ruine sitzend, hält ein offenes Buch in der Hand. J. G. Seutter del. et sc. Wie wir vermuthen, nach einem Urbild in Deutschland. *Winkler.*
6. Eine andre Ruhe in Egypten. *C. Mogalli* sc. *Brandes.*
10. H. Familie: Pauper ego sum — a juventute mea, schön. W. Vallet sc. *Brandes.*
11. H. Familie mit zwey Engeln, wo die Jungfrau das Kind stillt. Chasteau sc., schön. *Brandes.*
12. Jungfrau mit dem Kinde, das den kleinen Johann liebkost. Ego Mater pulchrae dilectionis. Farjat sc., schön. *Brandes.*
13. Infans salus populi. Das Kind am Fuß eines Baums, in einer schönen Landschaft; vor ihm tragen drey Engel ein Kreuz in den Lüften. Anon. sc. bey Audran. *Winkler.*
14. Die Jungfrau, in einer schönen Landschaft, am Fuß eines Baums, das Kind in den Armen, dem Joseph zwey Kirschen reicht. (Sainte Famille aux cerises.) Anon. sc. bey Vallet. *Winkler.*
15. Junger Jesus, auf einem Bett eingeschlummert, Haupt und Arm auf einem Kreutze liegend. L. Simonneau sc. Großes, sehr schönes Blatt. *Winkler.*
16. Flucht in Egypten. Das Gemälde gehörte einem Königl. Sekretair, H. Belluchau. Chateau sc. Bey Landon (O. d'*Albane* Nro. 5) im Umrisse.
17. Taufe Christi durch Johannes. Der Täufling steht im Wasser, der Täufer knieet am Ufer; jener demüthig, dieser ehrfurchtsvoll. Eben so zwey Engel, welche Tücher halten, um den Getauften zu trocknen. In den Lüften die segnende Gottheit, von vier Engeln getragen. W. Vallet sc. Landon (O. d'*Albane* Nro. 3, wo es auch im Umrisse wunderlieblich erscheint) sagt: On ignore l'origine de ce tableau.
18. Petrus, der seine Verläugnung beweint. Giov. El. Morghen, disc. Ferd. Gregori sc. *Winkler.* Oben führt Lanzi das Urbild an; aber ohne dessen Besitzer zu bemerken (2).
19. Ein Abendmal. F. Aquila sc. Nach Landon, der es (O. d'*Albane* Nro. 4) im Umrisse giebt, befindet sich dasselbe im Pallaste Salviati.
20. Ein Ecce Homo. Christus in der Dornenkrone, und mit dem Rohrstabe, von drey Engeln beweint. Kniestück. Landon (O. d'*Albane* Nro. 6, wo sich ein Umriß davon befindet) nennt es eines der schönsten Bilder von dem Unsrigen, in Figuren natürlicher Größe, im Museum Napoleon (also Kunsteroberung. Woher?) E. Rousselet et St. Picart sc. Sehr schön.

Profan-Geschichtliches ist uns von Bildern des Unsrigen durchaus nichts, und daher auch keine dergleichen Blätter (3), dagegen aber von Mythologischem, neben dem etwa schon oben spars. Erwähnten, noch Folgendes bekannt.

1. Die Entführung der Europa durch Jupiter, als Stier. J. Frey sc. Füßli II. 270—271 beschreibt dieß Bild vortrefflich, wie folgt: „Die Entführte ist schon weit vom Ufer, von welchem ihre Gespielinnen ihr mit wehklagenden Gebehrden nachsehen. Sie hält sich mit der einen Hand an einem Horne des Stiers, und mit der andern macht sie eine Bewegung gegen das Ufer, nach welchem sie mit Wehmuth zurücksieht. Die Anordnung ist sinnreich. Die Figur der Europa ist schön gezeichnet; und selbst dem Stiere hat der Künstler einen einleuchtend freudigen und vergnügten Blick zu

(1) Colinet hat es gestochen. Eine Beschreibung und artige kleine Nachbildung im Umrisse, befindet sich in der: Galerie étrangère, Cah. IV. Nro. 2.

(2) Wahrscheinlich das Bild bey St. Colombano zu Bologna, welches oben Cochin bemerkt.

(3) Die einzige Ausnahme s. unten am Schlusse.

geben gewußt." Nach Winkler stühnde das Urbild im Pallaste Bolognetta zu Rom, und wäre das Blatt ein Pendant zu der Caritas, ebenfalls von Frey.

2. Diana, die dem schlummernden Amor seinen Köcher raubt; und
3. Eine Nymphe, die ihm während dem Schlafe die Flügel beschneidet (Secret de fixer l'Amour rubrizirt). Beyde von Petit in Kreidemanier gestochen, und wahrscheinlich als Theile eines der schon genannten größern Bilder eines Cyclus im französischen Kabinette, einzeln aus diesen entlehnt. *Winkler.*
4. Zorn des Neptuns auf dem Wasser: Quos ego! Aveline sc. Ein großes Blatt. *Winkler.*
5. Eine Nymphe und eine Nereide, die sich am Meeresufer mit Sammlung und Betrachtung vieler Perlen und Korallen unterhalten, die ihnen von einigen Amoretten zugebracht werden. In der Ferne ist Amor beschäftigt, mit seinem Bogen, in der Stellung eines Fischers, dergleichen Kostbarkeiten aus dem Meere auszuheben. Eine anmuthige Erfindung, die mit ungemeiner Delikatesse ausgeführt ist. D. Cunego sc. Füßli, II. 270.
6. Thesis. Herkul, der die Weltkugel trägt, mit dem Wappen des Kardinal Arrigoni. F. Villamena sc. schön. *Winkler.*
7. Ankunft der Orangen in Italien. (Italien charakterisirt durch die Tiber, die sich auf ihre Urne lehnt, zu ihren Füßen die Wölfin, welche Romul und Remus säugt). Aus Ferrari's Hesperides etc. gezogen. C. Bloemaert sc. *Winkler.*
8. Jupiter und Leda. Ein Ungenannter, in Dennels Verlage. *Brandes.*
9. Eine Galathea, von John gestochen, im Taschenbuche Aglaja, vom J. 1816.

Einige nach dem Unsrigen gestochene Blätter sind, wie Brulliot bemerkt, bloß mit F. A. P. bald mit, bald ohne den Namen des Stechers bezeichnet. Von ihm selbst geätzt, kennt man denn doch (nach gemeiner Meinung) ein sehr seltenes, aber auch sehr schlechtes Blatt, das daher Bartsch, XVIII. 343, einem so großen Künstler kaum zuschreiben darf: Dido, auf ihrem Scheiterhaufen, im Begriffe sich die Brust mit einem großen – Schwerdte (des Eneas!) zu durchbohren. Auch ist solches in der That bloß mit: *Albani* in. bezeichnet, und hält 10″ in die Höhe, und 7″ 2‴ in die Breite.

Albani (Fürst). Seine (vielleicht des Kardinals Francesco) Antiken-Sammlung kam durch Eroberung nach Paris; dann wurde sie bey der bekannten Umwandlung der Dinge dem Eigenthümer wieder erstattet, gelangte aber nicht nach Rom zurück. Einige ausgewählte Stücke kaufte die französische Regierung; das Uebrige (46 Stück), römische und ägyptische Alterthümer, soll für den Herrn Kronprinzen von Bayern erstanden worden seyn. M. Bl. 1815. S. 1220.

[I.] — — (Joh. Baptist). Auch Fiorillo II. 606, vermuthet, daß dieser einzig von Pilkington, wohl durch Irrthum aufgeführte Künstler ein Nonens sey.

[II.] — — (Malatesta). Nach: d'*Amore* im Supplemente, füge hinzu: di M. Franc. Barberino. In Roma 1640, 4°. Ein seltenes Werk.

— — ( ), ein Bildhauer zu St. Petersbug um 1800, wo er, nebst andern Künstlern, an der Auszierung des dasigen kaiserlichen Schlosses St. Michailow arbeitete. Kotzebue, das merkwürdigste Jahr meines Lebens, II. 204.

[II.] **Albe** (Bacler d'); s. in unsern Zusätzen Bacler. Fiorillo, III. 532, nennt ihn s. v. Albe einen Künstler, dessen Aquarelle Lob verdienen, und der z. B. durch seinen Pinsel die Schlacht bey Marengo und den Uebergang über den Po verewigt habe.

— — (Friedrich Adolph von der), Oberst in Königl. Preußischen Diensten, schrieb über die Kriegsbaukunst wie folgt: „Neue Art zu fortifiziren, wodurch sowohl regulaire als irregulaire Städte, Schlösser ꝛc. in egalen Defensionsstand gesetzt werden und von der bisherigen Fortification ganz unterschieden." Frankf. u. Leipz. 1749 quer Folio mit Kupfern; neue Aufl. mit 61 Kupfern damals, und dann Halle 1767, 8°. Sachverständige behaupten, dieß Werk sey ein verunglückter Auszug aus Werdmüllers Probierstein.

Albeck (Nepomuck), ein Kadet, der zu des A. von Zach Vorlesungen über die Feldbefestigung, Wien 1783, gr. 8., Risse fertigte. Vermuthlich befand sich Albeck damals in der Kais. Theresianischen Militärakademie zu Wienerisch-Neustadt, woselbst Zach Lehrer war. *Msc.*

Alber (Johann Eberhard), ein Kupferstecher zu Nürnberg, in der Mitte des XVIII. Jahrhunderts, der sehr mittelmäßige Titelkupfer und Landkarten zu Baumgartens Uebersetzung der allgemeinen Welthistorie fertigte. *Msc.*

Albergbetti (Sigismund), zeichnete das Titelkupfer zu seinem (durchaus gestochenen) Buche: Nova Artilleria Veneta, *Sigismundi Albergeti.* Da dasselbe an Pabst Clemens IX. dedicirt ist, so lebte Sigismund zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts. *Msc.*

Alberino (Georg), ein Maler von Casale, Schüler von Moncalvi, welchen Lanzi, ediz. terz. V. 570, ohne weiteres Hinzuthun, nennt.

Albers (Anton), ein zu Bremen um 1767 geborner und dort ansäßiger Weinhändler, der Sohn eines Kaufmanns. Obwohl derselbe nie Unterricht in der Kunst genossen, so hatte ihn doch die Natur mit Talenten zur Landschaftmalerey hinlänglich begabt, so daß seine Oelgemälde — vorzüglich die, welche den frühen Morgen darstellen, wo der Nebel noch auf den Fluren liegt — den Beyfall der Kenner erhielten. Er beobachtete eine gute Perspektive und bediente sich fleißig des Ultramarins. Unterdessen wurde seine Liebe zur Kunst immer thätiger, und verursachte, daß er die Handlung niederlegte und ganz den Malerstand erwählte. Albers ging nun nach Rom, Neapel, Paris (wo er zwey Jahre blieb), und endlich 1815 mit seiner Familie nach Lausanne. Er soll zu Paris und anderwärts wegen seinen schönen Landschaften, die er in der Manier des Claude Lorraine behandelte, einige Preise erhalten haben. *Msc.*

— — (H. C.) zeichnete 1809 für die Beckersche Handlung zu Gotha eine Karte von Ostindien diesseits des Ganges (nach Arrowsmiths neuester Karte in sechs Blättern verjüngt), auf zwey Bogen. (Preis: 20 Groschen, sauber illuminirt.)

Albert von Brüssel. So hieß ein Flamändischer Künstler, welcher viele Jahre für Philipp II. im Alcazar zu Madrid und anderwärts arbeitete. Fiorillo, IV. 113.

[I. II.] **Albert-Dürer.** Die (in solchen Dingen) leidigen Franzosen rubriciren noch auf

den heutigen Tag also unsern deutschen A. Dürer.

Albert (Hans), ein Steinmetz, welcher 1569 an dem steinernen Glockenthurme zu Crock im Hildburghausischen arbeitete. Krauß, Beyträge zur Sachß-Hildburghausischen Kirchen-, Schul- und Landeshistorie. III. 524.

[II.] — — (Hans Christoph); s. Albertus im Supplem. und unten.

[II.] — — (Heinrich). Dieser Geschichts- und Bildnißmaler ist der Sohn eines Hofbettmeisters des bey Dresden gelegenen Königlichen Lustschlosses Pillnitz, und wurde, zufolge der Register der Dresdner-Akademie, zu Dresden 1768 geb. Er lebte hier noch 1819, und beschäftigte sich vorzüglich mit Miniaturmalerey. Bey den öffentlichen Kunstausstellungen zeichneten sich seine Arbeiten immer vortheilhaft aus. Zu seinen bis 1808 bekannt gewordenen neuesten Bildern gehörten: Saturn, wie er dem Amor die Flügel beschneidet, in Oel; und eine neben Cupido liegende Danae. Dann die Bildnisse des Königl. Sächsischen Hofkupferstechers Raspe, und des Russen Sobolew. Meusel, III. *Msc.*

[II.] — — (Pr.), del. ad vivum, auf einem von Holzmann gestochenen Bildnisse, bedeutet Prinz Albert von Sachsen-Teschen. S. Sachsen im Supplemente.

— — (Wenceslaus). So nennt Lipowsky (nach löblicher Gewohnheit, ohne dessen Lebenszeit zu bemerken) einen Maler zu München, von welchem sich zwey Bilder in der Kreutzkirche auf dem Leichenacker zu Polling befinden.

[I. II.] — — von Westphalen; s. unten und im Lexikon Aldegraf.

— — ( ), malte um 1754 in den Zimmern des dem Prinz Heinrich von Preußen zustehenden Lustschlosses zu Reinsberg. Hennert, Beschreibung dieses Schlosses, Berlin 1778, 8° S. 29.

[II.] — — (Offenbar der schon oben genannte Heinrich). Von ihm (heißt es nun anderwärts) sah man auf dem Dresdner-Salon 1806 zwey Bildnisse des Kupferstechers Rasp und des Malers Sobolew, welche wegen ihrer Kenntlichkeit, schönen Kolorits und fleißiger Ausarbeitung der Drapperie, vielen Beyfall erhielten. Ferner: Saturn, welcher Amorn die Flügel beschneidet, wo freylich Kenner wünschten, daß der Künstler die Carnation seiner Figuren besser unterschieden, dem alten Gott kräftigere Muskeln und seiner Scheere eine antike Form möchte gegeben haben. Anderwärts hingegen wird der außerordentlich angenehme Charakter des kleinen Liebesgottes hochgepriesen. Fast allgemein dafür gefiel auf eben diesem Salon von ihm eine — verblühende Danae wenig, die, von einem mißgerathenen Amor verleitet, den goldenen Regen in ihren Schooß aufnimmt. Jen. Allg. L. Z. 1806. J. B. Nro. 35.

— — ein Steinmetz, der 1450 (unsre Quelle hat den Druckfehler MCCCL) die Stadtkirche zu Römhild erbaute, und zwar in ächt gothischem Geschmack, ganz massiv von großen Quadersteinen, in Gestalt eines Sechseckes. Eine Inschrift über der Hauptthüre enthält den Namen Meister Albert's und die Jahrzahl. Historisch-statistische Beschreibung der Grafschaft Henneberg, Th. I. Hildburghausen 1794, 4° S. 608.

Albert, ein französischer Barfüßer-Augustiner und berühmter Antiquar, der zugleich ein großer Kunstliebhaber war, und schöne Sammlungen besaß. Er starb zu Paris in dem Convent de la Place de St. Victor 1725, alt 71 J. Jöcher u. a.

[I. II.] — — (der Kleine), oder vielmehr: Der kleine Albert Dürer, ein Beyname, den Einige dem Andr. Andreani geben.

[II.] — — auch Albert Casimir, Herzog von Sachsen-Teschen. S. Sachsen-Teschen im Supplemente.

[I. II.] — — s. auch Alberti und Albrecht im Lexikon, Supplemente und unten; und Albertus im Supplemente und hier.

[I.] Alberti (Albert). Lanzi (ed. terz.), I. 220, der indessen nur beyläufig von ihm spricht, nennt ihn (oder dann einen andern dieses Namens) als einen ziemlich guten Formschneider.

— — (Alexander). Von einem Maler dieses Namens spricht beyläufig Lanzi (ed. terz.), I. 222. Nach einem solchen hat Cher. Alberti (1578) die Märtyrerin Susanna gestochen, und das Urbild soll in der Kirche der Heiligen dieses Namens zu Rom stehen (1).

[II.] — — (Alexander und Donatus). Diese nennt Lanzi (ed. terz.), I. 211, als Künstler aus diesem Geschlechte, ohne daß auch er von ihnen weiter etwas zu erzählen weiß.

[I.] — — auch Albrecht (Andreas). Derselbe, gegen Ende des XVI. Jahrhunderts in Nürnberg geboren, legte sich frühzeitig auf die Ingenieurwissenschaften (das Lexikon irrt also, wenn es ihn den Malerstand adoptiren läßt), versuchte sich im Kriege, und wurde sodann Ingenieur-Hauptmann in seiner Vaterstadt. Da er in Geschäften derselben nach Hamburg gesandt wurde, erkrankte er, und starb daselbst 1628. Seine Schriften, deren das Lexikon keine genügende Erwähnung thut, und von denen man mehrere spätere Auflagen hat, sind: Abriß eines zur Mechanik nützlichen Instrumentes, was, auf eine Schreibtafel gerichtet, zum Feldmessen, Festung-Ausstecken, hoch und tief messen zu gebrauchen ist. Nürnberg, 1620 4°. — Richtige Anweisung und Vorstellung eines sonderbaren und nützlichen Instrumentes zur Architektur, damit die fünf Säulen auf allerhand Sorten Stück und Mörser, ingleichen allerley Bilder und andere Sachen, mit leichter Mühe in rechter Proportion zu vergrößern und zu verkleinern sind. Nürnberg, 1622 4°. — Zwey Bücher, das erste von der ohne und durch die Arithmetica gefundenen Perspectiva; das andere von den dazu gehörigen Schatten. Nürnberg, 1623, Fol. Will's Nürnberger Gelehrten-Lexikon u. a. — Das handschriftliche Verzeichniß der Kupferstich- und Holzschnittsammlung Paul Behaim's des jüngern von 1616, rubrizirt unter seinem Namen drey Kupfer, die er entweder also selbst, oder die ein Anonymus nach ihm gestochen haben muß; sie sind: Die Landschaft um Heidelberg und Uttenheim, Grundriß und nach der Perspektiv in quer Fol.

[I. II.] — — (Caspar oder Gaspar oder Jaspar). Derselbe scheint gegen Ende des XVI

(1) Einer unserer Freunde will diesen Alex. A. auch im Lexikon (wir wissen nicht wo?) gefunden haben.

Jahrhunderts in Italien gelebt zu haben, und soll Kupferstecher und Kupferstichverleger gewesen seyn. Als Kupferstecher legt man ihm bey: Ein Abendmal nach L. Agresti; die Steinigung des H. Stephan nach Marc Venusti qu. Fol. u. a. m. Auch eine Geiselung Christi, nach M. Angelo, trägt keinen andern Namen als den seinigen. Als Verleger, besagen *Heinecken's* Nachrichten II. 417, habe er den Verlag des römischen Kunsthändlers Pet. Paul Palumbi's an sich gebracht. Die Weisung des Supplementes auf den Artikel des Kupferstechers Gasparo, fällt übrigens weg, da dieser keinen Alberti, sondern Eine Person mit dem Gaspar ab Avibus abgiebt.

[I. II.] **Alberti** (Cherubin). *Lanzi* (ed. terz.), I. 220, irrt sich vermuthlich, wenn er ihn (wie er sagt nach Baglioni) zu einem Sohne Alberts Alberti macht. Nach ihm hätte er sich erst spät auf's Malen gelegt, und darin noch einen ziemlichen Ruhm erworben. In Zeichnung und Ausführung war er leicht, ungezwungen und geistreich. So z. B. in einer Dreyeinigkeit mit etlichen Heiligen in der Hauptkirche zu Borgo; so an der Façade eines Pallastes daselbst, mit sehr guten Einfällen, Wappen, Genien und launigten Frisen; so endlich in den Figuren und Ornamenten des Plafonds einer Kapelle alla Minerva zu Rom, den er auf einen Goldgrund malte. Von ihm, als Stecher, heißt es bey Bartsch XVII. 45—48. „Seine Blätter sind überhaupt von reiner Zeichnung, angenehmem Geschmack in den Figuren, und oft schönem Ausdruck in den Köpfen; die Drapperie hingegen hart und steif, und das Helldunkel ohne Wirkung. Sein Grabstichel ist August. Carracci's sehr ähnlich, doch nicht ganz so geschickt geführt, und minder reinlich. Von bloß geätzten Blättern kennt man von ihm einzig eine Madonna mit dem Kinde in einer Landschaft, von 1568 datirt, was er somit schon in seinem Sechszehnten gefertigt haben muß. Von seinen übrigen Arbeiten ist die älteste mit 1571, die jüngste bezeichnete von 1602 datirt. Spätere, bis an seinen 1615 erfolgten Tod gefertigte, mögen sich wohl unter den Nichtdatirten befinden. Dreyßige, mit 1628 bezeichnet, gab sein Tochtermann an's Licht. (S. Lett. sulla Pittura, I. 250. Brief an den Ritter del Pozzo). Bartsch glaubt, daß das Werk des Unsrigen nicht über 174 Blätter enthalte; denn unter der Folge von 156 Blättern (Leben St. Bernards nach A. Tempesta) seyen nur dreye seine wirkliche Arbeit; und wenn Strutt behaupte, daß man 75 (in der That bloß 65) kenne, die keinen andern Namen, als den seinigen tragen, so folge daraus nicht, daß solche alle seine eignen Erfindungen seyen. *Heinecke's* Verzeichniß in seinem Dictionnair endlich sey in mehrern Rücksichten gepfuscht." Nun folgt das von Bartsch, l. c. 49—122. Nämlich:

Gegenstände aus dem Alten Testamente .	6
= = = Neuen = .	35
Heilige, beyderley Geschlechts . .	23
Einige andre religiose, zum Theil allegorische Gegenstände	13
Mythologie	35
Bildnisse	12
Wappen	3
Mannigfaltiges	45
	172

Noch folgen dann acht Blätter, welche *Heinecke* gedoppelt verzeichnet, und vierzehn, welche er Alberti theils ganz, theils höchst wahrscheinlich, irrig zugeschrieben hat.

Die Meister, nach welchen der Unsrige gestochen hat: sind: Alex. Alberti, Peregr. von Bologna, M. A. Buonaroti, Pol. von Caravaggio, C. Cort, J. Ligozzi, Muziano, P. Pellegrini (Tibaldi), F. Potenzani, Rosso, F. Salviati, R. Sanzio, A. del Sarto, M. von Siena, A. Tempesta, F. Vanni, F. und Th. Zucchero. (Die meisten nach Buonaroti, von Carravaggio und Sanzio.) Bartsch taxirt, wie wir wissen, die Arbeiten selten. Füßli scheint unter Cherubins schöne Blätter zu zählen: Erschaffung des ersten Menschen; Adams Verjagung aus dem Paradiese; Romul, der den Römern den Sabinerinnenraub befiehlt (eine in vier Blättern, zusammen 6′ 4″ lange, und 6″ 3‴ hohe Frise), was Füßli sehr gut gestochen; dann, nach T. Zucchero, eine Geiselung Christi, und eie Bekehrung St. Pauls (1′ 6″ hoch, 1′ 10‴ breit), die er vollends meisterhaft nennt (1). — Ein Brustbild Heinrich IV. von Frankreich, mit einem historirten Rande, heißt der Winklersche Gantkatalog selten. Einer unserer Freunde nennt noch von ihm den wohlgestochenen Titel zu: Le due regole della Prospettiva pratica di *Jac. Barozzi* con i comentari del R. P. M. *Egnat. Danti*, fol. Rom. 1583, welches bey Bartsch fehle, und bemerkt noch überdieß, daß der Unsrige sich sehr verschieden, nämlich: Alberti, Albertius, Albertus und Albertu geschrieben habe. Eines seiner Blätter: Neptun in einer Nische, nach Caravaggio, ist mit Cherub. f., alle übrigen sind mit einem seiner Monogramme bezeichnet, deren Brulliot fünfe kennt. Derselbe spricht ebenfalls von einem Blatte des Unsrigen, welches Bartsch nicht kenne, das sich in der Sammlung des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen in Wien befinde, und das fast lebensgroße Brustbild eines Mannes darstellt, dessen Haare fast wie die eines Dominikaners geschnitten sind; und ebenfalls, daß dort ein Paar Monogramme von Alberti fehlen, die sich hingegen bey Brulliot finden. Joubert bemerkt, daß sein Werk (160 Bl. stark) auf der Versteigerung von Basan um 72 Franken verkauft worden, und zählt zu seinen größten Verdiensten, daß durch ihn Polydors schöne, aber durch die Zeit zugrundgerichtete Frisen an Häuserfaçaden seyen erhalten worden.

Alberti (Cosmus). Von einem Maler dieses Namens spricht beyläufig *Lanzi* (ed. terz.) I. 221.

— — (Donatus). Auch von einem Maler dieses Namens spricht beyläufig *Lanzi* (ed. terz.) l. c.

[I.] — — (Durante), von St. Sepolcro. Nach *Lanzi* (ed. terz.), I. 220, hatte derselbe mehr Fleiß als Genie, und war eben so blöde in der Zeichnung, als matt im Kolorit. Eine Geburt Christi alle Vallicella zu Rom, soll noch eine seiner beßten Arbeiten seyn. Derselbe war nicht, wie das Lexikon sagt, Roman A., sondern Michaels Sohn. *Heinecke* schon will wissen, daß er auch als Kupferstecher und Formschneider gearbeitet habe. Vollends nennt Barsch, IX. 48, von ihm (doch zweifelhaft) das gestochene Blatt einer Justitz, mit dem Schwerdt in der einen und der Waage in der andern Hand, zu ihren Füßen einen nackten Mann, der einen Säbel in der Rechten hält. Dasselbe ist bloß mit dieses Künstlers Beynamen: Nero, bezeich-

(1) Füßli datirt es, irrig, statt 1575 mit 1615.

net, und scheint aber eher von einem deutschen Künstler herzurühren.

[I.] Alberti (Franz). Einen solchen nennt Lanzi (ed. terz.), I. 221, nach Baglioni, als Sohn von Durante A. Baglioni läßt ihn zu Rom sterben. Lanzi denkt, derselbe dürfte mit einem Peter Franz A. der nämliche seyn, dem man eine Himmelfahrt in der Bartholomäus-Kirche zu Borgo St. Sepolcro, andres zu St. Giovanni u. s. f. (lauter schwaches Zeug) zuschreibt. Immerhin müßte er ein andrer, als der Peter Franz des Lexikon seyn, der dort freylich auch Sohn des Durantes, wohl irrig, heißt, und aber zur Venetianischen Schule gehört.

[I.] — — (Franz), ein wenig bekannter Künstler der Venetianischen Schule, von welchem einzig in St. Maria Maggiore ein Bild ersichtlich ist, das die H. Jungfrau zwischen St. Johann und Marcus, angebetet von einigen vornehmen Personen in prächtigen herzoglichen Kleidern, nebst ihren Kindern (lauter Bildnisse aus der Familie Marcellus) darstellt. Freylich schreibt Ridolfi (doch bloß nach einer Sage) dies Werk dem Baptista del Moro, Boschini hingegen ausdrücklich dem Unsrigen zu. Nach Zanetti soll er um 1550 geblühet haben. Es kann daher auch nicht jener Peter Franz des Lexikons seyn, den dieses, irrig, Sohn des Durantes nennt, und denselben 1638, 54 Jahre alt, sterben läßt. Lanzi (ed. terz.), III. 164.

— — (Hieronymus). Von einem Maler dieses Namens spricht beyläufig Lanzi (ediz. terz.), I. 221.

[II.] (Ignaz). Dieser Kupferstecher, der Landkarten u. dgl. recht gut in Kupfer brachte, beschäftigte um 1787 noch gegen zwanzig andre Kupferstecher in seiner Offizin. In dem zu Wien von Schrämbl herausgegebenen großen Atlas findet man Karten, die Er (1787), Anton Amon u. a. gestochen haben. Das Werk: Ovids Verwandlungen in Kupfern vorgestellt, Wien, gedruckt bey Ignaz Alberti 1791, 4°, bezeugt in der vorgedruckten Pränumerantenliste, daß der Buchdrucker und der Kupferstecher Ignaz Alberti Eine Person sind. — Uebrigens bleibt noch zu bemerken, wie der Unsrige seinen Namen auch Albrecht schrieb, und als Ignaz Albrecht ist er uns, wie folgt, erschienen: Bartsch, Catalogue raisonné des dessins originaux du Cabinet de feu le Prince Charles de Ligne. Vienne, 1794 8°, p. 177, rubricirt nämlich eine Ansicht der Abtey Klosterneuburg und ihrer Gegend, in einem Umkreise von etlichen Meilen, auf acht zusammenzusetzenden Blättern (und dergestalt breit 11 Fuß 11 Zoll), welche von acht Schülern des Malers Christian Brand (als Ignaz Albrecht, Anton Amon ꝛc.) unter der Aufsicht ihres Lehrers gefertigt und dann von diesem mit eigner Hand so wohl übergangen waren, daß alles nur von Einem Meister herzurühren schien. Diese Zeichnungen, die der Prinz de Ligne mit 100 Dukaten bezahlte, betrachtete man als das Kostbarste, was die Kunst in dieser Art in schwarzer Kreide nur aufzuweisen habe. Ignaz hatte also früher als Maler studirt. Dann war er der Ignaz Albrecht, der zu: Sammlung gemalter Abbildungen in- und ausländischer Pflanzen, Wien und Leipzig 1788 u. ff. gestochen hat; — eben so der, dessen wir im Supplement unter Franz Scheidl gedachten; — und endlich der, auf dessen Kosten Spalart's Versuch über das Kostum, Wien, bey Schalbacher 1796 u. ff. erschien. Auf den Titelblättern dieses letztern Werkes finden wir seinen Namen bis zum Jahre 1801; von dem dritten Theile an, der 1804 erschien, fehlt derselbe; vermuthlich, daß er während dieser Zeit gestorben war. *Msc.*

— — (Jocundus), ein um 1810 zu Mayland lebender Architekt, einer der vorzüglichsten Dekorationskünstler, und Verfasser verschiedener dahin einschlagender Schriften. Morgenblatt 1810. S. 920.

[I.] — — (Johann), Sohn von Michael (Heinecke sagt Alberts) Alberti's Sohn und Schüler. Sein für die Galerie zu Florenz selbst gemaltes Bildniß hat C. Gregori gestochen.

— — (Johann Friedrich), zu Dresden, wo sein Vater die Stelle als — Rathsaccoucheur bekleidete, 1790 geb., studirte derselbe von 1804 bis 1806 die Architektur auf dasiger Akademie unter Hölzer. Die Dresdner-Ausstellung von 1806 zeigte von ihm den Riß zu einem Gartengebäude. *Msc.*

[I.] — — (Don Joseph). Sein selbst gemaltes Bildniß fand man um 1780 in der Sammlung von Malerbildnissen, die der Graf Firmian auf dem Schlosse Leopoldskron bey Salzburg verwahrte. *Msc.*

— — (Julius). So nennt Lanzi (ediz. terz.), III. 164, einen Bruder des Baptista A. und, als von ihm, die vier Gekrönten zu St. Apollinare in Venedig, in einer angenehmen, genauen und wohlgeordneten Manier, welche auch dem Baptista (1) eigen war, so daß er, nebst Marcus und Julius, aus Einer Schule zu stammen scheinen.

— — (J.). Auf dem von C. van Dalen, nach Pandelius in 4° gestochenen Bildnisse des 1644 verstorbenen Franecker-Gottesgelehrten Joh. Maccov, liest man die Adresse: Joh. Arcerius et *J. Alberti* exc.

— — (J. E. C.), ein junger Künstler von Amsterdam, erhielt i. J. 1805, den ersten Preis der dortigen Gesellschaft Felix Meritis im Fache historischer Zeichnung, durch einen Cajus Marius auf dem Steinhaufen zu Carthago. *Msc.*

[I. II.] — — (Leander), ein Dominikaner aus Bologna, geb. 1479 und (nach Jöcher) gestorben 1552 oder 1553. Der Vorbericht von des Ortelius Theatrum orbis terrarum, 1579 gedenkt dieses Gelehrten als Landkartenzeichners, und führt so die Karten von Korsika, Sicilien und Sardinien an, die sich in des Leanders Buche: De Insulis Italicis, Venetis 1568, fänden.

[I. II.] — — (Leo Baptista). Im Tüb. Morgenblatt heißt es von ihm: „Die Kirche St. Francesco zu Rimini ist besonders dadurch merkwürdig, daß dieser ihr Erbauer darin den gothischen Geschmack verließ, und, gegen das Geschrey der Kunstgenossen taub, muthig den Modellen des Alterthums nachzueifern strebte. Wenn die originell gedachte und edel ausge-

(1) Diesen **Baptista** kennen wir nicht. Wenn Lanzi (wie wir besorgen) hier den berühmten **Leo Baptista A.** meint (da er sagt, daß derselbe in den drey verschwisterten Künsten bewandert war), so irrt er sich sehr, da **Leo Bapt.** schon 1472 verstorben war, des Marcus Vater hingegen (nach dem Lexikon) — nur 166 J. später (1638).

führte Bogenstellung mit den Sarkophagen des Geschlechts der Malabeste sich unter den erhaltenen Resten des alten Athens befände, so würden Reisebeschreiber und Archäologen in der Verbreitung ihres Preises und ihrer Abbildung gewetteifert haben", u. s. f. Das Beßte über dieser Baute, so wie über die übrigen architektonischen Arbeiten des Unsrigen, finden wir bey Milizia (ed. terz.), II. 169—172, und bey d'Argenville (Vies des Sculpteurs et Architectes), I. 12—25. Seltsam genug läßt dieser ihn 142 Jahre alt werden, und setzt nämlich seinen Tod in — 1540(1). Auf einem der Grabmäler der Familie Malatesta in dem gedachten Tempel zu Rimini (wir denken auf demjenigen der durch ihre Liebschaften berühmten Isotta) soll sich auch das Bildniß des Künstlers befinden.

Alberti (Marcus). Nach Lanzi (ed. terz.) III. 164, Peter Franzen, des Venetianers, Sohn, Schüler und Gehülfe. Von ihm kenne man in St. Bartholomäo zu Venedig ein Paradies in einer angenehmen, genauen und wohlgeordneten Manier.

[II]. — — (Maria Agatha, gewöhnlich Maria), hieß die Demoiselle Alberti im Supplemente. Sie war die Tochter eines Predigers zu Hamburg, studirte Bildniß und Historie zu Dresden von 1801 bis 1803, ward katholisch, ging als dienende Schwester zu Münster in ein Kloster, wo sie sich mit Wartung und Pflege kranker Personen beschäftigte, und starb dort etwa um 1810. Auf der Ausstellung zu Dresden 1802 zeigte sie drey Bildnisse, und auf der zu Weimar 1804 eine Maria mit dem Kinde, als wohlgerathene Kopie nach Holbein.

[I.] — — (Michael). Nach Lanzi (ed. terz.), I. 149, befände sich sein Kindermord, in nicht großen Figuren, in der Tribune zu Florenz (was nicht wenig heißt), und hätte der Großherzog Leopold dieses Bild um hohen Preis von einer Kirche zu Volterra erkauft.

— — (Peter Franz). Ueber einen Maler dieses Namens aus der Florentinischen Schule, siehe oben den Artikel Franz A., Sohn des Durante, mit dem er wahrscheinlich nur Eine Person ist.

[I. II.] — — (Peter Franz). Der Künstler dieses Namens, den sowohl das Lexikon als unsere Zusätze anführen, sind in der That zwey ganz verschiedene Entia, und nämlich derjenige des Lexikons mit dem oben angeführten Franz, Maler aus der Venetianischen Schule, Eine und dieselbe Person; derjenige der Zusätze hingegen, zwar ebenfalls Geschichtsmaler (und vielleicht sowohl mit dem vor angeführten gleichen Namens, als mit dem obigen Franz, der die Himmelfahrt in St. Sepolcro gemalt, derselbe(2)), weit bekannter aber durch den Stich freylich eines einzelnen, aber vortrefflichen Balttes, das, nach Bartsch (XVII. 313) eine reiche und verständige Composition, mit vollkommener Richtigkeit der Zeichnung, und großer Geschicklichkeit die Nadel zu führen vereinige. Dieß ist nämlich die schon in unsern Zusätzen bemerkte Zeichenschule, wo ein alter Künstler zwey Schülern über ein Blatt mit Augen die Auslegung giebt, und ein dritter nach einem Squelette zeichnet (19″ 6‴ breit, 15″ hoch), und nun allerdings mit Petr. Franc. *Albertus* inventor et fec. unterschrieben, und unten mit: Romae super permissa, (super. permissu?), und P. S. F. (Petri Stephani formis), wie Joubert hinzuthut, der übrigens dies Blatt irrig dem Venetianischen Peter Franz zuschreibt. Im Winklerschen Gantkatalog wird solches als selten genannt; auch wurde es, auf Prevost's Versteigerung, mit 31 Franken bezahlt.

Alberti( ), ein Baumeister zu Naumburg an der Saale, der sich in der Angabe künstlicher Werkzeuge und Maschinen so berühmt gemacht hatte, daß ihn der Magistrat von Nürnberg 1540 zu sich berief; 1541 starb er aber schon daselbst. Sein Sohn Salomon wurde churfächsischer Leibarzt. Doppelmayr gedenkt dieses Künstlers nicht. Möhsen, Beschreibung einer Berlinischen Medaillensammlung, I. 28.

— — ( ), ein trefflicher Zeichner zu Amsterdam 1809. *Witsen-Geysbeek*, Tableau d'Amsterdam, éd. II. 1809, p. 258.

[I. II.] — — s. auch Albert und Albrecht im Lexikon, Supplement und hier oben, und Albertus im Supplemente und unten.

Albertine (Charlotte Auguste, gewöhnlich Auguste), Prinzessin von Schwarzburg-Sondershausen, s. unten Auguste.

[I. II.] Albertinelli (Mariotto), in unsern Zusätzen irrig Albertini. Nach Lanzi (ed. terz.), I. 154—155, starb er 45 Jahre alt schon um 1512. Dieser Schriftsteller nennt ihn Mitarbeiter und Nacheiferer des Bartolomeo di St. Marco in dessen erstem (jugendlichem) Styl, und daß er demselben auch nahe in seinem zweyten, doch so gekommen ist, daß sie zwar als Gewässer aus der nämlichen Quelle entsprungen, der unsrige aber als ein Fluß, vor dem sich zu hüten sey, Bartolomeo hingegen als ein Königsstrom erscheine. Von ihrem Gemeinschaftlichen kenne man zu Florenz Mehreres, namentlich bey dem Marchese Acciajuli eine Himmelfahrt, deren obere Theil sicher dem Frate, der untere hingegen glaublich dem Albertinelli gehöre(3). In einigen Bildern desselben bemerke

(1) Milizia, gleich Andern, giebt ihm zwar ebenfalls ein hohes, aber unbestimmtes Alter, mit der ganz in dieses Schriftstellers Geiste beygefügten Bemerkung: Disgrazia grande per chi trova la sua felicità nelle date. Dafür bemerkt dieser über ihn: „Er lebte immer als ein wahrer Cavalier, liberal und höflich mit Jedermann, und vorzüglich ein Freund aller talentvollen Leute."

(2) Der Winklersche Gantkatalog läßt ihn Geschichte und Bildnisse „mit Geschmack" malen, womit freylich Lanzi's Urtheil über obigen Franz nicht übereinstimmt.

(3) Eben so vollendete er auf dem ehemaligen Kirchhofe von Santa Maria Nuova daselbst ein jüngstes Gericht in Fresco, welches jener unvollendet hinterlassen hat. Als man 1657 diesen Kirchhof einriß, wurde das merkwürdige Mauerstück in einen benachbarten offenen Schuppen gestellt. Seither ist der untere Theil desselben (gerade die Arbeit des Unsrigen) verdorben; der obere Theil hingegen von St. Marco (eine Glorie) wenigstens weit besser erhalten worden. S. Tableaux des Gall. étrangers. Cah. V. Nro. 2. Allein (aus der bemerkten Glorie zu schließen) vermuthe ich, daß hier ein Irrthum statt finde, und dies jüngste Gericht wohl offenbar mit der Himmelfahrt Maria bey dem Marchese Acciajuli verwechselt wird.

man etwas Trockenes, wie z. B. in einer Madonna mit St. Dominik und Santa Catherina von Siena, in St. Sylvester auf Monte Cavallo zu Rom. Aber eben müsse man ihn nicht dort, sondern zu Florenz suchen; wie z. B. in zwey Gemälden in der Kirche St. Julian, von ungemeiner Kraft im Kolorite, und guter Nachahmung von Frate's Styl; vollends am nächsten komme er demselben in einer Heimsuchung Mariä, die sich einst in dem Priester-Congregationshause befand, und itzt die berühmte Tribune der Galerie ziert(1). Endlich machten auch dreye seiner Schüler, Franciabigio, Innocenz von Imola, und besonders Visino, ihm große Ehre. Von ihm lesen wir bey von Mannlich: „So lange derselbe mit seinem Mitschüler Baccio della Porta in Freundschaft und Gesellschaft lebte, arbeitete er mit größtem Fleiß, folgte seiner Führung, und ahmte genau seine Art, die Natur zu sehen, nach. Baccio übermalte manchmal einige fehlerhafte Theile in desselben Gemälden, und diese wurden nachher von mittelmäßigen Kennern für Originale von seiner Hand angenommen; diejenigen aber, welche tiefer blickten, und denen dieser Umstand und die Werke des Albertinelli unbekannt waren, nehmen sie nur als alte Copien nach Baccio an. Im Grunde irren Letztere weniger, als die Erstern; denn ein jeder Nachahmer irgend eines Meisters, kopirt mehr oder weniger sein angenommenes Muster, zwar nicht seine Werke Zug für Zug, aber doch seine Art zu sehen, zu empfinden und darzustellen. Sobald Baccio die Welt verließ und ein Mönch ward, fieng Albertinelli an, eine gewisse Manier anzunehmen. Seine Composition verlor an Größe, Einheit und Einfalt, und seine Färbung an Harmonie; sie ward dunkler, eintöniger und roher. Er war auch in seiner Aufführung ein Sonderling, und um ganz in lärmender Freude zu leben, bestand er auf einige Zeit eine Schenke. Seine vorzüglichsten Werke sind zu Florenz, zu Viterbo und zu Rom." Von deutschen Galerien besitzt von ihm, unsers Wissens, einzig diejenige zu München ein kleines Bild, ganze Figuren auf Holz: Beschneidung Christi. Gestochen nach ihm kennen wir einzig jene Heimsuchung Mariä in Masqueliers Galeriewerke, von N. Thomas, und im Umrisse in den Tableaux etc. l. c.

Albertini (Colo); s. unten Albertino.

— — (Johann), ein zu seiner Zeit berühmter Glockengießer von Alexandria della Paglia im Mayländischen. Nachdem 1394 Catuluccio di M. Paolo da Orvieto eine sehr große Glocke für den Dom zu Orvieto gegossen hatte, mit der man, ihrer Unbehülflichkeit und anderer Mängel halber, nicht zufrieden seyn konnte, so mußte Johann 1415 dieselbe Glocke in einen bessern Stand setzen. *Storia del Duomo di Orvieto* p. 297—298.

Albertino (Cola di), ein Künstler in Mosaik, der 1333 und 1360 an der Verzierung des Domes zu Orvieto arbeitete. Man nennt ihn auch Cola Albertini. *Storia del Duomo* etc. p. 276—384.

[II.] **Albertolli** (Jocundus), gebürtig von Lugano in der Schweiz, ein 1822 noch lebender Maler und Bildhauer, vornehmlich aber vortrefflicher, theoretischer und praktischer Baumeister zu Mailand, und öffentlicher Lehrer dieser Kunst daselbst. Schon vor vierzig Jahren kannte man von ihm: Ornamenti diversi, inventati, disegnati ed eseguiti da *Giocondo Albertolli*, incisi da Giac. Luganese. (Milano 1782). — Alcune decorazioni di nobili sale et altri ornamenti di *G. Albertolli*, incisi da Giac. Mercoli ed And. de Bernardis. (Milano 1787). — Miscellanea per i Giovani studiosi del disegno, publicata da *G. Aibertolli*, parte terza. (Milano 1796) gr. fol. Letztres schöne Werk findet man selten vollständig; Theil I. muß 24, Theil II. 23, und Theil III. 20 Kupfer enthalten, und außerdem noch jeder Theil einen Titel und eine Dedikation, so wie auch Theil II. noch ein bedrucktes Blatt mit Text. Endlich: Corso elementare di ornamenti architettonici ideato e disegnato da *G. Albertolli*. (Milano 1805) gr. fol. Eberts biographisches Lexikon. Von ihm, als praktischem Künstler, wissen wir nur so viel, daß nach seiner Zeichnung die wunderschönen Verzierungen, und zumal Rosont von der seltensten Mannigfaltigkeit für den sogenannten Simplon-Bogen zu Mayland ausgeführt(2), und zwar vollendet, aber noch nicht an ihrer Stelle angebracht worden, und mitlerweile dort sorgfältig aufbewahrt werden. Ohne Zweifel bey Gelegenheit dieser Arbeit war es, daß unser Künstler durch ein Dekret des Kaisers Napoleon vom 10. Okt. 1809 zum Ritter der eisernen Krone ernannt wurde. *Msc.* Von ihm, als Maler, s. seinen Artikel im Supplemente. J. Mercoli's Blatt einer H. Familie, nach ihm, nennt der Winklersche Gantkatalog schön.

Albertolli (R.), soll ein Künstler heißen, nach dem, in unsern Tagen, ein Bildniß des italienischen Dichters, Joseph Parini, von Locatelli gestochtn wurde. *Msc.*

[II.] — — ( ). Unter den von Paris wieder nach Berlin (?) zurückgebeachten Bildern befand sich von einem solchen eine Maria mit dem Kinde. „Traulichkeit des Kindes mit Gott (?) und nachdenkende Frömmigkeit der Mutter scheinen die trefflich gelösten Aufgaben; der Maria möchte man indessen mehr Wärme in die schönen Züge hauchen." So heißt es, wunderlich genug, im Tüb. Morgenblatt. In dem Zurückbringen eines Bildes von ihm nach Berlin, dürfte indessen irgend ein Quid pro Quo stecken? Fast denken wir, daß hier von den oben erwähnten Bilde des Jocundus A. die Rede seyn dürfte.

[I.] **Albertoni** (Paul), Lanzi (ediz. terz)., II. 230, nennt ihn und J. P. Melgiorri, seinen Mitschüler bey Maratti, als gut geachtete, doch (und zumal den Unsrigen) nicht sehr bedeutende Meister.

Albertranti ( ), ein Künstler aus der letzten Hälfte des XVIII. Jahrh. Nach seiner Zeichnung wurde, unter der Leitung von Marstall, ein Bildniß des letzten Königs von Polen, Stanislaus Augustus, sehr mittelmäßig in 8° gestochen. *Msc.*

(1) Seit 1786, da jene Congregation eingezogen wurde. Dies Bild trägt das Datum von 1503.

(2) Der Bogen selbst ist die Arbeit des Baumeisters Cagnola.

[I. II] Albertu (Cherubim), s. Alberti im Lexicon, Supplement und oben.

Albertus (Alexander), wird irgendwo als bildender Künstler, doch ohne Angabe eines Mehrern, benannt. *Msc.*

[II.] — — (H. C.) Dieser, mehrfache Berichtigung verlangende Artikel des Supplements fällt weg mit folgendem:

[II.] — — oder Albert (Hans Christoph), gebürtig von Dresden, lernte dort bey dem Goldschmied Heinrich Peißler von 1616 bis 1622, muß sich aber auswärts als Meister seßhaft gemacht haben, da das Archiv der Dresdner-Goldschmiedsinnung ferner seiner nicht gedenkt. Vermuthlich ist er Eine Person mit dem H. C. Albertus, welcher das Bildniß von Joh. Zechendorf, Rektoren der Zwickauer Schule, ohne Angabe eines Malers, um die Mitte des XVII. Jahrh. ziemlich gut in klein 8° gestochen hat. *Msc.*

— — (Magnus), Bischof von Regensburg und bekannter Philosoph u. Theolog (wie man zu reden pflegt), Mathematiker, Chemiker ꝛc., war auch in der Mechanik sehr erfahren. Er arbeitete unter andern, wie man liest, dreyßig Jahre an einer menschlichen Figur, die besondre Künste verstanden haben muß; denn als einst Thomas de Aquino den Albertus besuchte, und ihn diese Figur von freyen Stücken anredete und willkommen hieß, so entsetzte sich Thomas so darüber, daß er es für ein Gespenst hielt, und mit seinem Stocke so tapfer dawider focht, daß alles, zum größten Verdrusse Alberts, zertrümmert wurde. Er war zu Lauingen in Schwaben zu Anfange des XIII. Jahrhunderts geboren, und starb zu Köln 1280. Uebrigens verließ er aus Liebe zur Einsamkeit und zu den Wissenschaften, wegen welchen er vom Pabste öfters gebraucht wurde, sogar auch sein Bisthum. Jöcher u. A.

[I. II.] — — s. auch Albert, Alberti und Albrecht im Lexikon, Supplemente und hier, oben und unten.

[I. II.] Albin (Eleazar). Der Catalog von Winkler führt 16 Blätter mit Fischen von oder nach ihm an, welche 1735—1740 erschienen, und aber — eines davon von Elisabeth Albin gemalt, und drey andre von Fortin Albin (wahrscheinlich Beyde Eleazars Geschwister) gezeichnet waren. Sein Werk, dessen das Lexikon gedenkt, erschien schon 1705 in drey Quartbänden, im Haag, und führte zum Titel: Histoire naturelle des Oiseaux, ornée de 306 estampes, dessinées et gravées par *Eleazar Albin*, et augmentée de notes et remarques curieuses par *Will. Derham.*

[I. II.] — — (Elisabeth u. Fortin), s. den vorstehenden Artikel.

— — ( ). Mündlicher Ueberlieferung zufolge ein Historienmaler zu Fulda in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts. *Msc.*

[I. II.] Albina oder Albini auch Albino (Alexandr). Auch Lanzi (ed. terz.) V. 151, nennt ihn einen geistreichen Maler, und führt von ihm das Begräbniß von St. Valerian und Tiburtius in St. Michele del Bosco an. Seine Auferweckung von St. Benedikt, ebendaselbst, hat J. W. Giovannini gestochen. Der Prometheus, dessen das Lexikon gedenkt, findet sich in den (seltenen) Funeralien des Aug. Carraccio (die zu Bologna 1603 4° gedruckt wurden) auf einem Blatte, was auch noch Darstellungen nach andern Meistern enthält, von Guido Reni ins Kleine geätzt.

[I. II.] Albina (Joseph). Der Artikel über ihn in unsern Supplementen ist (Ehre, dem sie gebührt!) aus Heinecke (Diction.) und Fiorillo II. 792—793 gezogen.

[I. II] Albino (Johann Baptist), s. Moroni im Lexicon und in den Zusätzen, unter welch letztern Namen er eigentlich gehört. Von ihm besitzt in Deutschland, unsers Wissens, einzig die Galerie zu Dresden, s. v. Moroni, das Bildniß eines Mannes mit nacktem Kopf und wenigem Bart, in schwarzem Rock mit kurzen Ermeln, so daß man darunter die weißen Ermel seines Wamms erblickt. Die eine Hand hält er auf dem Rand eines Tisches. Kniestück auf Holz (3′ 11″ hoch, 2′ 9″ breit.)

[I.] Alboni (Paul), starb in hohem Alter 1730 (a. h. 1734). Lanzi (ed. terz.) V. 205. Nach Crespi, seinem Zeitgenossen, sollte man seine Landschaften für Niederländische Arbeit nehmen.

[I.] Aloresi (Jakob). Nach Lanzi (ed. terz.), V. 164, war derselbe nicht bloß Schüler, sondern auch Eidam von Aug. Metelli.

[I. II.] Albrecht (Andreas); s. Alberti im Lexikon, Supplemente und oben.

— — (Augustin) erscheint in dem Hessen-Kasseler Staatskalender auf 1776 als Lieutenant und Gouvernementsingenieur zu Kassel; und dann in dem auf 1785 als dortiger Ingenieurkapitain und Ehrenmitglied der Kasseler Kunstakademie.

[I. II.] — — (Balthasar Augustin, meist bloß Balthasar), geb. zu Berg am Starnberger-See in Bayern, lernte bey Gottfried Niklaus Stuber, nicht Stuven, wie es in unsern Zusätzen heißt. Dann studirte er zu Rom und Venedig, und kehrte nach München zurück, wo er als Churbayerscher Hofmaler, und in der Folge als Galerieinspektor angestellt wurde. Er starb zu München, und liegt auf dem Kirchhofe ausser der Stadt begraben, wo ihm Johann Straub einen schönen Grabstein aus Marmor verfertigte. Er malte Geschichte und Bildnisse. In der Residenz zu München sind einige Deckenstücke im Speisssaale von seinem Pinsel. Die Mariä-Himmelfahrt in der ehemaligen Klosterkirche zu Diessen wird für eines seiner beßten Altarblätter gehalten. Von seinen übrigen Altarblättern werden hier folgende angeführt: In der Martins-Pfarrkirche zu Landshut das Altarblatt: Der Heil. Thomas; in der Domkirche zu Eichstädt: Der Heil. Andreas; in der Augustinerkirche zu Ingolstadt: Augustin und Monika; in der ehemaligen Klosterkirche zu Polling: Die Krönung Christi und der heil. Augustin; in der jetzigen Pfarrkirche zu Scheftlarn das Choralaltarblatt: Mariens Himmelfahrt u. s. w. Die Königliche Galerie zu München besitzt von ihm zwey Gemälde, deren eines die Maler- und das andre die Bildhauerkunst in Gruppen von Kindern vorstellt (4′ 3″ hoch, 4′ 1″ breit); dann das Portrait des Prinzen Eugen, und des Hofbildhauers Straub in Lebensgröße; des Künstlers eigenes Bildniß, wie er vor einer Staffeley sitzt, und die Musen auf dem Berge Parnaß malt. Ganze Figur(1); ferner, zwey Kinder, die um die

(1) Die beyden letztgenannten befinden sich gegenwärtig in der Galerie zu Lustheim.

Statue des Silens tanzen; dann sieben Kinder, die sich mit verschiedenen Spielen unterhalten. In der heil. Geistkirche zu München sind die heil. Anna und der heil. Joachim, und in der Damenstiftskirche der heil. Franz Sales von ihm gemalt als Altarblätter zu sehen. Lipowsky. Gestochen nach ihm kennt man einzig zwey akademische Figuren von F. Jungwiehrt, der auch Albrechts Bildniß, nach G. de Marees, in 8° gestochen hat.

Albrecht (Caspar) ein Maler zu Leipzig, von dem uns nur bekannt ist, daß seine Frau ihm 1632 — gestorben war. S. *S. Stepneri* Inscriptiones Lipsiensis, daselbst 1675. 4°, S. 264.

[II.] — — (C.). Seine Arbeiten, meist für Kupferstecher, sollen, nach Heinecke, keine besondre Erwähnung verdienen.

— — (Daniel), ein Maler zu Altenburg in Sachsen, der um oder gegen 1680 gestorben seyn muß, indem die Schrift: Wahrhafftige Benennung aller derjenigen, welche zu Altenburg an der Seuche verstorben vom 1. Nov. 1682 bis Ende Januars 1683, Altenburg 4°, unter dem Jahre 1682 rubricirt: Daniel Albrechts, des Mahlers, Wittwe und nachgelassenes Töchterlein.

— — (Ferdinand), Schüler der Leipziger-Akademie und namentlich des Baumeisters Siegel, zeigte auf der Dresdner-Ausstellung 1817 eine Zeichnung nach Vignola. Gleiche Schüler waren Johann Ferdinand Albrecht (ob nur der vorige?), von dem man auf der Dresdner Ausstellung 1818 die Ansicht eines Gartenkabinets mit Landschaft sah, und 1819 ein getuschtes Capitäl und Säulenfuß; so wie Joh. Friedr. Albrecht, ein Tischlergeselle, der zu gleicher Ausstellung von 1819, vier architektonische Zeichnungen eingesandt hatte. *Msc.*

— — (Georg oder Jürgen), Stadtbauschreiber zu Stralsund 1729. *Msc.*

[II.] (Ignaz), ein Kupferstecher zu Wien, s. oben und im Supplemente Alberti.

— — (Joh. Augustin), ein Maler, dessen eigenhändig gemaltes Bildniß um 1780 in der gräfl. Firman'schen Sammlung von Malerbildnissen auf dem Schlosse Leopoldskron bey Salzburg getroffen wurde. Bernoulli, kurze Reisebeschreibung, XII. 225. Der gar nicht fehlerfreye Katalog gedachter Sammlung versteht doch nicht hierunter den obigen Balth. Aug. Albrecht?

— — (Johann Christoph), ein geschickter und einst berühmter Schönschreiber zu Nürnberg, wo er 1710 geboren wurde, 1740 heirathete und 1777 starb. Er zeichnete auch sogenannte Quodlibets mit der Feder, überaus fein und natürlich, wie es heißt. Man hat von ihm: Kurzgefaßte Anweisung zur Schreibekunst, Nürnberg, quer Fol. Dann: Fünfhundert Variationes von Zierfrakturbuchstaben, erster Theil. Ebendas. quer Fol. Joh. Christoph hinterließ einen Sohn gleichen Namens, der ebenfalls ein Schönschreiber war. Nopitsch, Fortsetzung von Will's Nürnberger Gelehrtenlexikon. Nach dem Vater haben D. A. Hauer das Bildniß König Friedrich II. in Halbfigur, und dann A. T. Wirsing denselben König zu Pferde, beyde in gr. Fol. gestochen. Diese Bildnisse sind aus Federzügen und dergleichen Schnörkelwerk gebildet, und scheinen einer ganzen Folge anzugehören, indem sie mit Nro. 7 und Nro. 8 numerirt sind. *Msc.*

Albrecht (Johann Ferdinand; s. oben Ferdinand Albrecht.

— — (Johann Friedrich); s. ebendaselbst.

[II.] — — (Johann Wenzel). Dieser ist doch wohl derjenige J. W. Albrecht, nach welchem 1741 die Kupferstecher Ostertag und Holdenriter gemeinschaftlich den weitläufigen Einzug, den der Churfürst von Maynz damals (gelegenheitlich der Kaiserwahl) in Frankfurt a. M. hielt, auf einem Folioblatte geätzt haben. *Msc.*

— — (Michael), ein Schreiner zu Nürnberg, wo er 1593 starb. *Msc.*

— — (N.) soll, nach Angabe eines Gantkataloges, drey Blätter in 4° mit holländischen Gegenden, nach der Natur gezeichnet und in Kupfer gebracht haben. *Msc.*

— — (Otto), ein Glockengießer von Landsberg um 1614. J. C. Wilcke, Chronik der Stadt Züllichau. Das. 1753. 4°.

— — (Wolf), wurde 1604 als herzoglich Sächsischer Münzmeister zu Saalfeld angestellt, und erscheint in dieser Eigenschaft noch 1623. Hirsch, teutsches Münzarchiv III. 249, IV. 230. In einer handschriftlichen, bis zu 1688 gehenden Chronik von gedachter Stadt, finden wir angezeigt, daß er auch zu Saalfeld (vermuthlich seinem Geburtsorte) an der Pest 1629 aet. 61 gestorben sey.

— — ( ), zeichnete, und Weishun stach das Titelkupfer zu Tob. Beutels geometrischem Lustgarten, Leipzig 1712, 12°; doch mag dies eine spätere Auflage seyn, da, unsers Dafürhaltens, das Titelkupfer etwa um 1680 gestochen seyn dürfte. Uebrigens ist anzumerken, daß auch der Taufname Albrechts auf dem Kupfer nicht fehlt, auf unserm Exemplare aber nicht deutlich zu lesen ist.

— — ( ), ätzte um 1815 zu Leipzig jämmerliche Blätter zu Kalendern für das gemeine Volk. *Msc.*

— — ( ), ein Poussirer in der Porzellainfabrik zu Gotha 1805, erscheint unter den Pränumeranten zu des Lossius moralischen Bilderbibel.

— — ( ), Bauinspektor an der Domainenkammer zu Wusterhausen 1796. Handbuch über den Preussischen Hof und Staat, 1796.

— — IV. (Herzog von Oestreich) wird irgendwo, besage das Cuspinian, als ein trefflicher Baumeister genannt. Indem wir aber Cuspinians Chronik (übersetzt von Hedion, Strasburg 1541 Fol., II. 90) zur Hand nahmen, so fanden wir nur Folgendes: „Albert war ein sehr hübscher Fürst von männlichem Angesicht, den nicht allein ein schwarzer Bart, sondern auch tapfere Sitten und viele Tugenden des Gemüthes verziert haben. Er schämte sich nicht in den Kirchen mit den Priestern zu singen und zu psaltiren und die göttlichen Aemter ganz herrlich zu üben, was jedoch gottlose, unfromme Menschen ihm gar für übel aufgenommen haben; denn sie sagten, er gäbe einen guten Mönch ab, aber nicht einen guten Fürsten (1).

(1) Was eben auch nicht unfein gesprochen war.

Ueberdies war er ganz ein kunstreicher Meister mit Hobeln, Drehen, und was dergleichen war mit seinen Händen zu arbeiten. Er hatte große Lust hieran, so oft er Muße dazu fand", u. s. f.

[II.] **Albrecht** ( ). Dieser Name ist von Kellern falsch geschrieben worden; es soll der von ihm S. 14 angeführte Heinrich Albert seyn, der bereits auch im Supplement und oben befindlich ist.

[I. II.] — — S. auch Albert und Alberti im Lexikon, Supplement und oben, und Albertus im Suppl. und oben.

Albrier ( ). Auf dem Pariser-Salon 1819 befand sich von einem dort lebenden, uns bisher unbekannten Maler dieses Namens: Narciß und Cypariß, und auf demjenigen von 1822, Amynth, welcher Sylphien von einem Satyr befreyt, und nun alle Muße hat, die Reitze seiner Geliebten — selbst zu betrachten. *Feuill. publ.*

Albrizzi (Gräfin Isabelle Tertocht) von Venedig, gab um 1810 eine Beschreibung aller Werke von Canova, worin sie die Urtheile verschiedener Gelehrter und Künstler über dieselben zu berichtigen suchte. M. Bl. 1810. 40.

Alc. Abkürzung des folgenden Alcantara.

Alcantara (F.) zeichnete, nebst Paretius, die Kupfer zu der von J. A. Pellicer in acht Bändchen besorgten Ausgabe des Don Quixote, Madrid 1798—1799, 12°, die von Moreno Texada und B. Ametller gut gestochen sind. Alcantara kürzt sich zuweilen mit Alc. ab; auch ist sein Name einmal verstochen in Alant[1].

Alcazar, s. unten Pater.

[II.] **Alciati** (Andreas), starb 58 Jahre alt. Sein Sinnbild des mit Reliquien beladenen — Esels findet sich auch unter den Emblemen des Zürchers, Christoph Maurer. *Msc.* Das Blatt von J. Sadeler, dessen unsre Supplemente gedenken, ist nach des Stechers eigener Erfindung. *Winkler.*

[I. II.] **Alcmaer** (Franz von). S. Franz Menton im Lex. u. den Suppl. Die vier Blätter aus der Geschichte Loths, sind nicht bloß, wie das Lexikon s. v. Menton sagt, nach seiner Erfindung, sondern auch von ihm selbst mit Geschmack und Geist geätzt. *Msc.*

[I.] — — (Zacharius von). Bey Fiorillo D., II. 526, wird er unter Corn. Cornelisz vorzügliche Schüler gezählt.

Alcock ( ). So heißt bey Fiorillo, V. 519, ein Englischer Miniaturmaler aus der letzten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts, der sich zu Bath niedergelassen hatte, und ihm übrigens, nur nach Bryant's Observations on Rowley's poems, T. II. p. 475, durch den Umstand seiner genauesten Freundschaft mit dem unglücklichen Chatterton bekannt wurde.

Ald ( ). In C. G. Lindners teutschen Gedichten, erste Sammlung, Breslau u. Leipzig 1743, gr. 8. S. 83, heißt es, man fände in dem größten Zimmer des Gräflich Schafgotbsch'en Schlosses zu Hermsdorf in Schlesien das gezeichnete Wappen der Grafen von Schafgotsch, nebst einem dazu geschriebenen Wunsche, was man als ein Meisterstück ansähe. Der Verfertiger von beyden habe Ald geheißen, und sey ein ungemeiner Schreibekünstler gewesen.

Aldano Maldo (Amadis de), inv. et sc. pro primo, so sollen, wie ein Gantkatalog besagt, zwey schöne Landschaften in gr. 4° bezeichnet seyn. *Msc.*

[II.] **Alde** (Heinrich von). Unter den Bildnissen M. Mouzins nach ihm, befindet sich dasjenige des Admirals Michael Ruyters, mit Zierathen. *Msc.*

[I. II.] **Aldegraf** oder **Aldegrever** (Heinrich), auch Albert von Westphalen genannt[1]). Derselbe war Schüler von Dürer im Malen und Stechen. Als Maler besitzen von ihm in Deutschland die Galerie zu Wien: Eine Beschneidung; dann den Evangelisten Lucas, dem die H. Jungfrau mit einem Kind im Arm, von drey kleinen Engeln getragen, und von zwey andern bekrönt, in einem Wolkenkreise erscheint. Er malt dieselbe vor einem Pulte knieend, wobey ihm ein Engel die Hand führt; im Hintergrund eine prächtige, mit Arabesken verzierte Architektur. Auf Holz, jedes 3′ 7″ hoch, 2′ 7″ breit, ganze Figuren, im ersten ein Drittheil, im zweyten halb lebensgroß. Dann eine kleine 1′ 5″ breite und 11″ hohe Landschaft: Der ersten Eltern Vertreibung aus dem Paradiese, von einer Menge herumwandelnder Thiere und Insekten belebt, welche, gleich der Landschaft und ihrer gebirgigten Ferne, mit wunderbarem Fleiß ausgeführt sind. — Die Galerie zu München hat vollends vier Bilder von dem Unsrigen: Mann in schwarzer Kleidung, der Geld zählt, Halbfigur auf Leinwand; alter Mannskopf in weissem Kopfgerust, auf Holz (jedes 11″ hoch, 8 bis 9″ breit); dann zwey Scenen aus der Geschichte des barmherzigen Samariters: Wie er dem Verwundeten Oel in die Wunden gießt, und wie er ihn im Wirthshaus unterbringt und verköstigt, auf Holz (jedes 3″ 6‴ breit, 5″ 1‴ hoch(2). Schleisheim hat ebenfalls zweye: Die drey Männer im Feuerofen, ganze Figuren auf Holz (3′ 4″ 6‴ hoch, 1′ 2″ 6‴ breit); auf der Rückseite: Jonas, der im Schatten seiner Kürbispflanze den Untergang von Ninive — erwartet; dann: Christus am Kreutze, unten St. Johann und die H. Frauen, ganze Figuren auf Holz, von gleicher Höhe wie das vorige, aber breiter. Auch die Galerie des H. Landgerichtsadvokaten Schmidts zu Kiel (1809), will von ihm haben: Die drey Grazien, in Gesellschaft von zwey — geharnischten Kriegern, und nennt solches sehr schön. Dann rubrizirt der Gantkatalog der Birkenstockischen Sammlung (Wien 1810) von ihm: Schöne auf Holz gemalte 7½″ hohe, 9½″ breite Landschaft mit dem barmherzigen Ritter; im Walde Hirschen, Hasen und Einhörnchen; im Hintergrunde Wohnungen. Sandrart endlich (Th. II. S. 244) beschreibt von ihm, neben Anderm, eine Geburt, und zwey Seitenflügel an einem Altarblatte von Dürer. — Die reichste und zugleich richtigste Literatur von Aldegrevers Stichen ist — wo anders, als bey Bartsch, VIII. 362—455, zu finden? Derselbe zählt von ihm auf:

(1) Sandrart schreibt ihn irrig Albert Aldegraf.

(2) Von Mannlich sagt von dem Unsrigen sehr gut, daß er seinen Lehrer nachgeahmt, und — folglich nicht erreicht habe, und nennt seine Bilder gewöhnlich hart und trocken.

	Bl.
Gegenstände aus dem alten Testament	37
" " " neuen Testament	12
Madonnen und Heilige	12
Aus der weltlichen ältern u. neuern Geschichte	12
Mythologische	43
Tugenden und die ihnen entgegenstehenden Laster (1)	14
Mannigfaltiges:	
Der Glaube	1
Die Unmäßigkeit	1
Die Stärke	1
Die Todes-Erinnerung	1
Des Todes Macht (2)	8
Das Glück	1
Die Hochzeittänzer	1
Wieder andre dergleichen	8
Noch andre	12
Der Lautenschläger	1
Die beyden Liebenden	1
Der Soldat	1
Der Soldat und seine Familie	1
Der Fähndrich	1
Noch ein solcher	1
Der Mönch und die Nonne, vom Soldat überrascht	1
Eben dasselbe mit etwas Veränderung (3)	1
Die Nacht (4)	1
Bildnisse (5)	9
Vignetten, Laubwerk u. a. Gegenstände von Goldschmiedsarbeit:	
a) Ohne Datum	27
b) Datirte von 1522—1553 incl.	73
Zweifelhaftes Blatt	1
Blätter, die ihm falsch zugeschrieben worden	9
Ein Holzschnitt von Aldegrever	1
Summa: 292 (6)	

Ein älter datirtes Blatt, als eine Vignette mit zwey Kindern, und in der Mitte ein Cherubskopf (1522), ist keines vorhanden. Hingegen kennt Bartsch zehn Blätter, mit 1555 datirt, will aber nichts von Blättern mit 1558 bezeichnet, und noch viel minder von sechsen von 1562, wie Rost, wissen (7).

Bartsch nennt des Unsrigen Grabstichel genau und zart; die Drapperie tadle man als zu gothisch, und die Falten zu enge gehalten; und Rost meint, daß man in seinen Umrissen und Gewändern Leichtigkeit und edeln Vortrag vermisse. Seyen wir indessen zufrieden mit dem, was er wirklich geleistet hat.

Unter jenen 292 Blättern findet sich ein einziges bloß geätztes, mit 1528 datirt: Orpheus und Euridice; und ein einziger (sehr schöner) Holzschnitt ohne Datum: Mann, zwischen zwey andern, die seine Knechte zu seyn scheinen. Er hält einen Stock in der Hand, und deutet auf eine Frau auf den Knieen, die ihn um Hülfe zu bitten scheint. Im Hintergrunde ein runder Thurm.

Das Maaß dieser Blätter betreffend, sind überhaupt die größten, und, fast allgemein anerkannt, auch die schönsten, die Bildnisse; zumal die berühmten Anabaptisten Lucas von Leyden und Bernard Knipperdolling (8) (11″ 7‴ hoch, 8″ 4‴ br.) 1536. Dann von gleichem Maaße das vorzüglich geschätzte des Herzog Wilhelms von Jülich; ferner Luthers und Melanchtons (diese 6″ 4‴ hoch, 4″ 7‴ br.) 1540. Unter den übrigen die Darstellung eines Dolches, und auf demselben ein Mann abgebildet, der einen andern mit dem Stein aus einer Schleuder zu Boden wirft (12″ hoch, 2″ 11‴ br.); dann mehrere, ungefähr wie ein Marcus Curtius und ein Mutius Scevola, von 5″ 6—7‴ Höhe, und 3″ 10—11‴ Breite; denn, wohlverstanden, das berühmte Wiedertäufer-Bad, welches 12″ 3‴ in die Höhe und 10″ 4‴ in die Breite hält, wird von Bartsch nicht anerkannt, und möchte wohl von dem Unsrigen gezeichnet, soll aber sicher von Virgil. Solis gestochen seyn (9).

Ueber den Werth der einzelnen Blätter bemerken wir vörderst, daß Bartsch darüber, nach seiner Gewohnheit, so gut als keine Urtheile fällt. Rost nennt, neben den Bildnissen, als schön beendigt, und aber schwer zu finden, die dreyzehn Arbeiten des Herkuls (1550), und einige von den emblematischen Vorstellungen der Tugenden und Laster, von sehr gutem Geschmacke. Der Brandes'sche dann, wie gewöhnlich, weit mehrere; wie z. B. die Geschichten Loths und der keuschen Susanna, des barmherzigen Samariters und des bösen Reichen; die Verkündigung, die Geburt, u. die acht Blätter: Des Todes

(1) Die Tugenden — aufrecht stehend, die Laster auf — Thieren.

(2) Diese Blätter (bemerkt mein sel. Vater) seyen genau dieselben, die sich auch in Holbeins Todtentanze befinden: Erschaffung der Eva; Verführung; Verjagung aus dem Paradiese; Adam zur Feldarbeit verurtheilt; der Tod beym Pabste, beym Kardinal, beym Bischof und beym Abt. Sie tragen das Datum von 1541.

(3) Beyde schlüpfrig und äußerst selten. Eines derselben ist mit 1530 datirt.

(4) Ebenfalls sehr frey.

(5) Des Künstlers eigenes zweymal, aet. 28 (1530) und aet. 35 (1537).

(6) Woher das Lexikon von 330 wisse, und daß Mariette gar (einige Copien mit berechnet) 380 selbst soll besessen haben, die nach seinem Tode für 179 Livres verkauft worden, ist uns unbekannt. Vollends aber nennt Joubert das ganze Werk (390 Bl.), welche bey der Versteigerung von St. Yves für 660 Franken losgeschlagen wurden.

(7) Herren und Damen, in verschiedenen Handlungen, vom Tode begleitet. Bartsch kennt solche Blätter überall nicht; wohl aber Heinecke, welcher, doch ohne die Zahl dieser Folge zu benennen, solche klüglich mit 1552 — oder 1562 datirt. Auch der Katalog von Winkler nennt fürfe davon, als ausdrücklich mit 1562 bezeichnet, und charakterisirt solche als von ungemein kräftigem Grabstichel. Der Katalog von Brandes nennt eine Folge von sechs Blättern Octav: Composées d'hommes et de femmes, et qui dansent des pas de deux, aber ohne ihres Begleiters oder einer Jahrszahl zu gedenken, und mit der Bemerkung: paraissent copies, was vielleicht das ganze Räthsel löst. Doch vielleicht die noch sicherere Lösung, s. in der Schlußanmerkung zu gegenwärtigem Artikel.

(8) Wahrscheinlich zu ihrem Preise! Auf der Rechten des letztern, oben zur Seite, erscheint eine mit dem Schwerdte bewaffnete Hand mit einer Lorbeerkrone umwunden.

(9) Beyder Namen finden sich darauf; A. mitten auf dem Blatte, S. seiner unten. In einigen Abdrücken ist letztrer ausgekratzt, und dürfte daher der (wohl vorsetzliche) Irrthum entstanden seyn.

Macht. — Mehrere Notizzen bemerken, daß (vielleicht neben andern) wenigstens die vier Evangelisten, dann Tarquin und Lucretia (ein sehr freyes Blatt) von dem Unsrigen, nicht nach eigener, sondern nach der Zeichnung von G. Pencz gestochen seyen; dann, wegen der Seltenheit des Inhalts: Titus Manlius, der seinen Sohn (durch die Guillotine) enthaupten läßt, und den Grafen Archembaud, der mit eigner Hand seinen zügellosen Enkel erwürgt, mit der — für unsre empfindsame Zeit ärgerlichen Unterschrift: Pater, nepus (ne post) suam mortem filius degenerans male periret, eum obstruncavit.

Brulliot will von dem Unsrigen ein Blatt aus der Sammlung des Grafen von Fries in Wien kennen, das bey Bartsch fehlt, welches ein geflügeltes Kind am Boden darstellt, das mit der Rechten einen Lorbeerkranz empor hebt, und in der Linken einen Stab hält, an dessen Spitze ein offenes Buch befestigt ist.

Aldegraf's einziges Monogramm war ein in ein großes A eingeschlossenes kleines g. Ganz gleich mit demselben war freylich das, welches Bartsch T. IX (s. Nro. 12 der Monogramme von der deutschen Schule) giebt, womit ein Traum Jacobs, dann sieben Blätter von einem Todtentanz (1), und endlich eine Wolfsjagd (lauter Blätter eines Unbekannten) bezeichnet sind.

Aldenburg, s. unten Altenburg.

Aldendörfer (Albrecht). So wird in alten Büchern zuweilen der Name Altorfer verschrieben. *Msc.*

Aldendorf (Philipp) ein Goldschmied, s. unten Altendorf.

Aldenrath, Aldenroth, auch Aldenraad ( ). Wir halten den erstern allerdings für den richtigen Namen. Derselbe, ein in 1810 zu Hamburg lebender, doch nicht von dort gebürtiger (2) Miniaturmaler und Zeichner in Silberstift und Sepia, Schüler von Gröger, mit dem er bisweilen gemeinschaftlich an einem und demselben Bildnisse arbeitete, wenn der eine von ihnen abwesend war. Ein warmes, glühendes Kolorit, Wahrheit und glückliches Hervorheben des Charakters in Stellung und Ausdruck, Geschmack in der Anlage der Draperie und eine schöne Ausführung derselben, charakterisiren, neben einer frappanten Aehnlichkeit, seine Bildnisse; und die Darstellung zarter, weiblicher Schönheit, gelingt ihm trefflich. Den König von Dänemark hat er dreyzehn Mal für dn Dänischen Hof gefertigt. Er soll auch ein sehr edler Mensch seyn. M. Bl. 1810, S. 1056. Bey dem Semi-Sekularfest der Hamburgischen patriotischen Gesellschaft zur Beförderung der Künste in 1815, sah man von ihm und seinem Freunde Gröger kräftig und wahr ausgeführte Bildnisse in Oel und Miniatur. M. Bl. 1815, S. 1070. Dann heißt es in eben dieser Zeitschrift 1819, S. 67, in einer Beschreibung des Zustandes der Malerey zu Hamburg: „Die beyden berühmten Maler, Gröger und Aldenrath, gehören uns eigentlich auch an. Denn obgleich sie Hamburg während eines Zeitraums von beynahe zwanzig Jahren häufig und auf lange Zeit verließen, sind sie doch immer wiedergekehrt, und seit einiger Zeit einheimisch geworden. Bekanntlich pflegten früher beyde Künstler gemeinschaftlich in Sepia zu malen; hatte der eine die Anlage gemacht, so führte sie der andere aus, oder sie arbeiteten auch an Bildern abwechselnd, je nach Lust und Laune. Seitdem hat H. Gröger die Oelmalerey gewählt, H. Aldenrath aber das Miniaturmalen vorgezogen. Beyde haben ihren Ruf festgegründet; ihr Attelier ist beständig voll der interessantesten Gegenstände, da sie selten im Stande sind, die übermäßigen Aufträge zu befriedigen." Um 1820 erschienen zu Hamburg verschiedene von A. auf Stein gezeichnete Bildnisse; wie z. B. dasjenige seines Lehrers Gröger. Zwar ist nur der geniale Kopf ausgeführt, und alles Uebrige bloß scizzirt, das Ganze aber zum Vollendetsten gehörend, was die Scizze nur zu liefern vermag. M. Bl. 1820, S. 300. Aehnlichen Ruhm verdiente um gleiche Zeit ein Bildniß von Friedr. Gerstäcker; sehr kräftig in den Schatten, so daß die Behandlung fast der Schabemanier glich. Diese Weichheit schien die Folge einer durch andere als gewohnte Säuren bewirkten Zubereitung zu seyn, von welcher aber noch die Frage war, ob sie eine eben so bedeutende Anzahl von Abdrücken gebe, und nicht am Ende eine gänzliche Verschwärzung der dunkelsten Stellen erzeuge, l. c. 411. Eben so rühmt die Schrift: Göthe, über Kunst und Alterthum III. 2. 135. die Bildnisse des Oberbaudirectors Hansen, Carls von Villers, des H. Herzogs von Holstein-Oldenburg, und der beyden Grafen von Stollberg (letztere als Titelblätter zu der neuen Ausgabe ihrer Schriften), alle von Aldenrath nach seinem unzertrennlichen Freunde Gröger lithographirt. Diesen fügt Böttiger im M. Bl. 1821, 399, noch dasjenige des Herzogs Adolfen von Cambridge hinzu, und bemerkt diejenigen der Grafen Stollberg als einen Seitenbeweis, daß gerade die Manier des Unsrigen, deren stärkere Vervielfältigung manchem Zweifel unterliegen konnte, wenigstens in der Steinplatte eben so viel (?) Abdrücke aushalte, als eine Kupferplatte, wenn sie nicht entkräftet und verblichen seyn seyn soll (3). Noch wird in diesem letztern Aufsatze beyläufig sehr einsichtig bemerkt, daß die Lithographie sich für einzelne Köpfe von beträchtlicher Größe vor vielen Andern ganz vorzüglich eigne, und z. B. dem Kopfe von und nach A. Dürer, aus der Münchner-Galerie, vor den so viel theurern englischen Bildnissen, nach Holbein, welche Bartolozzi in punktirter Manier gestochen hat, unbedenklich den Vorzug gebühre.

[I. II.] *Aldfranck* pinx, auch *Old Franks* (d. h. der alte Franck) pinx. So sind die sieben Werke der Barmherzigkeit bezeichnet, welche B. Baron zu London 1728 auf sieben Blättern in gr. Fol. stach, und wovon H. Fletcher mittelmäßige Kopien (der Gegenseite) in Fol. lieferte. Man sieht, daß hier von einem der Künstler die Rede ist, welche Lexikon und Supplement s. v. Frank rubriziren.

Aldobrandini (Buccio) ein Mosaiker, der 1345 am Dome zu Orvieto bedienstet war.

(1) Mit 1562 datirt; was wohl am sichersten den Irrthum derjenigen erklärt, welche Blätter von Aldegraf noch von ermeldtem Jahre kennen wollten.

(2) Im Lübecker Adreßbuch 1801 erscheint bereits ein dortiger (wahrscheinlich auch dort geborner) Jakob Heinrich Aldenrath, als Kunst- und Bildnißmaler daselbst. Ob derselbe der Unsrige, oder etwa dessen Vater sey, ist uns unbekannt.

(3) Wenn nämlich nicht mehrere Steinplatten für Ein Blatt gefertigt worden sind. Anmerkung der Redaktion des Morgenblattes.

Der Mosaiker Buzio di Aldobrandino, der eben daselbst 1337 und 1360 erscheint, ist doch wohl nur Eine Person mit ihm. *Storia del Duomo di Orvieto*, 384 etc.

[I. II.] Aldobrandini. S. auch Aldrovandini im Lexicon, in den Zusätzen und gleich unten.

[I. II.] Aldorfer, s. Altorfer im Lexikon, Supplement und unten.

Aldred ( ). Erzbischof Stubbes erzählt in seiner Geschichte der Bischöfe von York, daß derselbe i. J. 1060 die ganze Kathedrale daselbst vom Presbytorio bis zum Thurme neu aufgebaut, und die künstlich zusammengesetzte Decke der Kirche mit Vergoldung und Malereyen verziert habe. Fiorillo, V. 59.

[I. II.] Aldrovandini oder Aldovrandini (Joseph), Vater des Dominicus und Thomas dieses Geschlechts. Nach Heinecke (Dict. s. v.) lebte er um 1680 und noch 1727, wenn es nach eben diesem Schriftsteller richtig ist, daß in letztgemeldtem Jahr A. Rossi ein damals nach seiner Erfindung auf dem Campidoglio zu Rom aufgeführtes Feuerwerk gestochen habe. Damals aber müßte er an die 94 Jahre gezählt haben, da nach Zanotti die Geburt seines nachfolgenden Sohnes Thomas in 1653 fällt. Dieses veranlaßte uns wohl nicht ohne Grund, in unsern Supplementen einen Joseph Aldrovandini den jüngern zu erschaffen. Auf alle Fälle scheint (nach Zanotti) der Unsrige sich nur wenig mit der Zeichenkunst abgegeben zu haben. *Acad. Clement.* I. 422.

[I.] — — oder Aldovrandini (Maurus), von Novigo gebürtig, aber zu Bologna geboren, Josephs Bruder. In dem Stadthause zu Forli malte er Beywerke zu den dortigen Arbeiten des Cignani. *Lanzi* (ed. terz.) V. 211. Er, und sein nachfolgender Sohn, Pompejus Augustin, kamen unter König August II. nach Dresden, wo beyde bey den Arbeiten an dem großen Opernsaal u. s. f. angestellt wurden.

[I. II.] — — oder Aldovrandini (Pompejus Augustin), des Maurus Sohn. Lanzi (ed. terz.), V. 211, setzt seine Geburt (zu Bologna) in 1677 und seinen Tod in 1739. das Lexikon hingegen, nach Zanotti, II. 253, in 1735 zu Rom an, wo er lange, und, seines seltsamen Humors wegen, kümmerlich soll gelebt haben. Aus seiner Schule gingen ein Paar wackere Ornatisten, Joseph Orsoni und Stephan Orlandi hervor. Er selbst lernte bey Thomas, seinem Geschwisterkind (Vater's Brudersohn), nicht Oheim, wie das Lexikon sagt. Als nach ihm, nennt Heinecke (Dict. s. v.) die Triumphbogen zu Ehren der Päbste Clemens XII. und Innocenz XIII. gestochen von J. Messi, und einen dritten, zu Ehren Benedikt XIII. von A. von Westerhout.

[I.] — — oder Aldovrandini (Thomas), Josephs Sohn. In dem Stadthause zu Forli malte er, neben Maurus, seinem Oheim, die Beywerke zu dortigen Arbeiten des Cignani; und mit diesem letztern selbst Vieles gemeinschaftlich zu Bologna und Parma. Unter den Augen eines solchen Kunstlichtes, wußte er sich so sehr zu dessen Manieren zu bequemen, daß, zumal in Absicht auf das Helldunkel, Alles das Werk dieses letztern zu seyn schien. Weder in seinen Lichtern noch Schatten sah man die Umrisse, sondern bloß Wahrheit, wie solche sich dem Auge darstellt. Ueberhaupt kannte er die Kunst, sich nach dem Style der Meister zu richten, deren Arbeit er mit seinen Beywerken zierte, und somit bald angenehm, bald stark u. s. f. zu erscheinen. Lanzi (ediz. terz.) V. 211. Bey Heinecke (Dictionn. s. v.) ist sein Tod durch Druckfehler in 1763, statt 1736 angesetzt.

[I.] Ale oder Alé (Egidius), von Lüttich. Lanzi (ed. terz.), II. 250, nennt ihn einen guten, geistreichen, angenehmen und zierlichen Zögling der Römischen Schule, dem seine Gemälde, welche er in Fresco und Oel, in der Sakristey der Kirche dell' Anima zu Rom, wetteifernd mit Morandi, Bonatti und Romanelli gefertigt, Ehre machen. Gestochen nach ihm hat B. Fariat das Wunderbild der Madonna della Fornace zu Rom. *Msc.*

Aleaume, s. unten Alleaume.

[I. II.] Aleccio, s. Alesio im Lexikon und dem Supplemente.

[II.] Alefounder (Johann). Nach ihm haben Bartolozzi: Peter the wild Boy, as he appeared in the Year 1782 in roth punktirter Manier, und C. H. Hodges den Schauspieler Edwin, als Lingo, in der angenehmen Ueberraschung, in Schwarzkunst, beyde (1784) schön gefertigt. *Winkler, Brandes.*

[II.] Alegre, ein Spanischer Künstler; s. Satus im Suppl.

Aleman (Mateo und Nicolao). So nennt die Spanische Kunstgeschichte zwey berühmte Goldarbeiter, welche um 1509 zu Sevilla lebten, und dort Kirchen- und Klostergeräthe fertigten. Indessen vermuthet Fiorillo, IV. 149, daß solche leicht zwey Deutsche seyn könnten, die man in ihrem Vaterland unter ihren Taufnamen Nicolaus und Mathias kannte.

[I. II.] Alemania (Johann de). Dieser Künstler ist der nämliche, den wir in unserm Supplemente zweymal s. v. Johann Alamanno, und dann wieder s. v. Zoane (d. i. Johann) rubrizirt haben. In den Gemälden, von dem das Lexikon spricht, die er gemeinschaftlich mit Anton da Murano gearbeitet hatte, nennt er sich in dem einen Joannes de *Alemania*, in dem andern *Zohan* Alamanus; und noch ein drittes von ihnen, zu St. Pantaleon in Venedig, ist bloß *Zuane* e *Antonio de Muran* pense 1444 unterschrieben. Nach 1447 erscheint er nicht mehr. *Lanzi* (ed. terz.) III. 16.

[I. II.] — — (Justus de); s. Justus im Lexikon und in unsern Zusätzen.

[I. II.] — — S. auch Alamanni oben; dann Alamanno im Supplemente und oben, und Alemanna im Lexikon.

Alemann (Sophia), verehelichte Klockenbring zu Hannover. Von derselben gezeichnete Stickmuster u. dgl. finden sich in dem dritten Toilettengeschenke für Damen auf 1807, Leipzig, quer 4°; in dem Musterbuche zum Sticken und Stricken, Leipzig 1810, u. in a. Werken mehr. Unstreitig bezieht es sich auf dieselbe, wenn man in den Hannöverischen Anzeigen, Jahrg. 1800, S. 2831, die Anzeige liest, wie man sich bey Bestellungen an die Königl. Hofstickereyfabrik zu Hannover, nur an die geheime Kanzley-Sekretairin Klockenbring, geb. Alemann, zu wenden habe.

[I.] Alemanni, siehe Allemanni im Lexikon.

[II.] Alemano, s. Alamanno im Supplemente und oben.

[I. II.] Alen oder Allen (Folpert). Fast scheint es, als ob dieser Artikel auf zwey oder drey unterschiedene Personen sich bezöge. Erstlich ist der, den das Lexikon, s. v. Johann Alen als van Alen, und als Lehrmeister von Hans Graf benennt, unstreitig derselbe mit dem van Alen, welcher gelegenheitlich in Spies, Brandenburgischen Münzbelustigungen, III. 84, als Kaiserlicher Kammermahler zu Wien um 1685 erwähnt wird, und der vielleicht auch mit dem im Supplement angezeigten Mahler van Aal Eine Person abgiebt. — Zweytens möchte vom vorigen derjenige zu unterscheiden seyn, welcher, zufolge des Lexikons, einen Prospekt von Prag radirte, und dessen Geschlechtsname, wie wir gleich sehen werden, etwas anders geschrieben, auch dessen Lebenszeit etwas früher angesetzt wird. In den Neuern Abhandlungen der böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften 1798, 4°, Band III, Abtheilung 2, S. 126, heißt es nämlich, nachdem man angezeigt hat, daß P. von der Bosche einen Abriß der Stadt Prag 1618 herausgegeben habe: „Zu gleicher Zeit that sich der um die Künste sehr verdiente Mann, Folpert van Alren Allen, hervor, und gab eine prachtvolle und große Abbildung der Stadt Prag heraus." Ein Gantkatalog rubrizirt dieselbe: Prospekt von Prag von Folpert von Alren, ein überaus großes Blatt, mit beygedruckter Erklärung. Ueber den 1686 gezeichneten und von J. Mulder gestochenen Prospekt von Wien, dessen das Lexikon und Supplement gedenken (und der vielleicht dem van Aalen angehört) ist uns keine sonstige nähere Nachricht geworden. — Drittens ist von den bereits gedachten Künstlern, wohl derjenige abzusondern, von dem das Supplement anführt, derselbe habe Bildnisse gestochen. Dieser sehr mittelmäßige Kupferstecher, der 1656 zu Danzig arbeitete, hat mehreres radirt, davon uns folgendes zu Gesicht gekommen ist: Das Bildniß des J. A. von Mandelsloh (denat. 1644) 8°, die erste Audienz der Holsteiner Gesandten bey dem russischen Czaar, und andre Bildnisse und Darstellungen (meist ohne seinen Namen) zu des A. Oleazius Beschreibung der neuen orientalischen Reise, Schleswig 1647, Fol.; — das allegorische Titelkupfer zu des de la Courvee: De Nutritione foetus in utero paradoxa, Dantisci 1655, 4°; — und, nach der Zeichnung von A. Boy, die Titelvignette zu Hevels: Dissertatio de nativa Saturni facie, Gesani 1656, fol. Dieser nun schreibt auf allen vorgenannten Stücken gleichförmig seinen Namen mit *F. Allen* fec. Dlabacz endlich nennt Folpert von Alren Allen einen sehr guten Kupferstecher zu Prag, der eine Ansicht dieser Stadt (hier heißt es, viel später als van de Bosche) in Kupfer gestochen habe. Damit ließen vielleicht die Dreye sich wieder in Einen verwandeln; so wie hinwieder dieß viel später von Dlabacz (nach Dobrowsky) auch, durch Verwechslung des Wiener- mit dem Prager-Prospekte, bloß von dem erstern zu verstehen seyn kann.

[I.] — — (Johann van). Der Katalog der der Universität Göttingen zustehenden Gemäldesammlung, von Fiorillo, rubrizirt S. 31 eines seiner Gemälde, das einige trefflich gemalte Hennen darstellt; auf Leinwand (hoch 2′ 5″, breit 1′ 10″).

[II.] — — S. auch Allen im Supplemente und unten.

[I.] Aleni (Thomas). Nach Zaist, malte er schon um 1515. Einige halten sowohl ihn als Galeaz Campi für Schüler von Bocaccino. Allein dafür scheinen beyde nach Lanzi's Urtheil (ed. terz. IV. 125) nicht gut genug, da sie sich noch weniger, als ihr vermutheter Meister, der neuern Manier genähert hätten. Wie viele Aehnlichkeit sein und Campi's Styl hatten, ersieht man z. B. aus ihren Bildern in St. Domenico zu Cremona. l. c.

Alenyn (Alexis d'). Vermuthlich ein Russischer Kunst-Dilettante, der um oder gegen 1780 etwa, einige Zeit sich zu Dresden aufhielt. Man findet von ihm geistreiche, flüchtig mit Feder und Dinte entworfene Skizzen; so z. B. polnische Soldaten und Bauern vor einer Schenke. *Msc.*

[I.] Aleotti (Johann Baptist), genannt Argenta. Derselbe befand sich 1618 zu Ferrara bedienstet, wo er das Schauspielhaus erbaute. Nach ihm hat damals (1618) Oliv. Gatti ein Blatt in gr. quer Folio gestochen: Disegno della scena tragica del teatro di Ferrara. Dasselbe zeigt eine perspektivische Ansicht einer Straße mit prächtigen Gebäuden, in den Wolken die fahrende Venus.

Ales, ein Dilettante, Weinhändler zu Hannover, hatte 1812 einen sehr schönen van der Werff zum Verkauf, der den alten David vorstellt, dem das Mädchen von Sunaim durch ihre Mutter zugeführt wird. Es stammte aus Paris her, und Kenner (der H. von Ramdohr z. B.) hielten's allerdings für Original. Indessen befand sich in München ein ähnliches, und bey dem Grafen Fries zu Wien ein drittes, letztres aber offenbar eine Copie, wahrscheinlich von dem sogenannten Tag-Schalken. Morgenblatt 1812, 50.

[I. II.] Alesio (Adrian de), ist Eine Person mit A. Aleßio im Lexikon. Beyde Artikel sind übrigens durch einander zu ergänzen.

[I. II.] — — (Mathäus Perez de), ursprünglich ein Spanier; doch geboren zu Rom. Daß er Michael Angelo's wirklicher Schüler gewesen, ist zwar ungewiß, doch sehr wahrscheinlich, wenn man seine Werke betrachtet. Als er dann nach Spanien kam, zeigte er zu Sevilla verschiedene meisterhafte Zeichnungen, welche allgemeine Bewunderung verdienten, und den braven Bildhauer, Hier. Hernansez, bewogen, die Malerey bey ihm zu erlernen. Sein gigantischer St. Christoph in der Cathedrale zu Sevilla (1585 vollendet) hält in die Höhe 11 ⅘ Varas, und trägt das Kind Jesus auf seinen Schultern. In der Rechten hat er, statt des Stabes, eine hohe, starke Palme. In der Ferne erblickt man, in einer reizenden Landschaft, den Einsiedler mit einer Laterne. Nach einem mit 1587 datirten Kontrakte machte er sich anheischig, noch einen zweyten solchen St. Christoph für die Parochialkirche St. Michael zu malen. Noch sah man von ihm ein Bild über dem Hauptaltar der Parochialkirche von Santjago el Viejo, und einiges Anderes, das jetzt nicht mehr vorhanden ist. Fiorillo IV. 132—133 (welcher überhaupt bemerkt, daß Palomino's Nachrichten von diesem Künstler größtentheils falsch oder verworren seyen) hält es namentlich für ungegründet, daß er neuerdings nach Italien zurückgekehrt sey. Lanzi führt ihn zweymal, s. v. Aleßi und Matteo de Lecce an; eben so das Lexikon unter Alesio und Lecce. Sehr wahrscheinlich sind auch beyde Eine und dieselbe

Person (1), und wurde sein eigentlicher Name da Lecce in Spanien in Aleßi verhunzt. Sein großer St. Christophel im Dome zu Sevilla soll ihm mit 4000 Scudi bezahlt worden seyn. Als L. von Vargas aus Rom nach Spanien zurück kam, mußte der unsrige ihm das Feld lassen, und ging wieder nach Italien zurück. *Lanzi* (Ed. terz.) I. 144–145 s. v. *Alessi*. Was dann eben dieser Schriftsteller (l. c. II. 315) s. v. *Lecce* über ihn bemerkt, ist bereits in unsern Zusätzen enthalten.

Nach Velasco soll er ungeheuer viel gezeichnet, und Einiges davon selbst in Kupfer geetzt haben. In unsern Zusätzen sollt' es heißen, daß wahrscheinlich C. Cort die Bekehrung Pauli (ein großes schönes Blatt) nach ihm geetzt habe.

[I. II.] **Alessandri** (Innocenz). Nach D. Majotti hat er die Astronomie, Musik, Geometrie und Malerei in vier Halbfiguren; nach F. le Moine eine Verkündigung und eine Flucht in Egypten; nach Piazetta eine Madonna in der Glorie, aus der Kirche della Fava zu Venedig; nach M. Ricci eine Madonna mit dem Schutzengel und den Seelen im Fegefeuer, aus der Schule der Schutzengel agli Apostoli zu Venedig; mit Scataglia gemeinschaftlich zwey Frauen und ein Mädchenbildniß, nach F. Fontebasso, und eben so zwey Greisenköpfe, nach Tiepolo (alle diese a la Sanguine) gestochen. Noch bemerken wir, daß Bartolozzi, sein Lehrer, an einer von ihm nach Piazetta gefertigten Platte, welche St. Philippo Neri im Entzücken vor einem Todtenkopf darstellt, spätherhin den Kopf des Heiligen ganz umgestochen, und statt Alessandri's Namen seinen eignen darauf gesetzt hat. *Msc.*

— — (Johann degli). Ein solcher war 1821 Präsident der K. K. Akademie der schönen Künste zu Florenz. Ob selbst ausübender Künstler, ist uns unbekannt. Tüb. Kunstbl. 1822. S. 20.

[I. II.] **Alessandrino** ( ). Von diesem, sonst hauptsächlich durch seine Staffirung von A. M. Crivelli's Thierstücken mit Figuren bekannten Künstler sieht man in der Gallerie zu Dresden zwey 3′ 2″ hohe, 2′ 7″ br. Bilder auf Leinwand, deren eines Nonnen beym Gottesdienste, das zweyte ein Kapuziner-Refektorium darstellt. Dann in der Birkenstockschen Sammlung zu Wien folgende ziemlich große Gemälde auf Leinwand: Zwey große wilde Landschaften, die eine mit St. Anton, die andre mit St. Hieronymus staffirt; zwey andre mit Wasser, Bäumen, Dörfern und Figuren; noch zwey, das eine Mönche die sich in einem Zimmer wärmen, das andre das Begräbniß eines Trappisten mit vielen Figuren. (Catal. 8° Vienne 810.)

[I.] **Alessandro** (Andreas di). Der große Osterleuchter, dessen das Lex. gedenkt, befindet sich dermalen noch in der Kirche St. Maria della Salute zu Venedig. Eine Abbildung davon trifft man bey Cicognara II. 70 an. Hagen Briefe in die Heimath II. 153.

[I. II.] — — richtiger **Alexander** (Johann), der Sohn eines Schottischen Geistlichen, und vielleicht ein Abkömmling des berühmten Schottländischen van Dyck, Georg Jamesone, reis'te 1718 nach Italien, und ätzte zu Rom eine Folge von 6 Blättern nach Raphael; nämlich, neben den schon im Lex. bemerkten, den Segen und das Opfer Abrahams, die Himmelsleiter und den brennenden Busch. Von seinen Gemählden ist eine Vorstellung des Prosperpinenraubs, im Erdgeschosse von Castle-Gordon in Schottland das bedeutendste. Eine Beschreibung davon erschien in Form eines Briefs, zu Edinburgh 1721. Fiorillo V. 541. Ebend. S. 363 heißt der Unsrige Maler zu Edinburgh, der noch zu Walpole's Zeiten ein Familienbildniß des oberwähnten G. Jameson, nebst mehr Anderm von ihm besessen habe. S. unten den Artikel des letztern.

Alessandro ein Maler und Vergolder, welcher um 1575 in dem Dome zu Orvieto arbeitete, früher aber sich zu Rom aufhielt. *Storia del Duomo di Orvieto p.* 335.

[I. II.] — — siehe auch Alexander und Alexandre im Lex. Suppl. und unten.

[I.] **Alessi** (Galeazzo). Dieser Baumeister war einer von denen, welche im XVI. Jahrh. die ältern Gothischen, Lombardischen und Neugriechischen Baustyle mit einem bessern verdrängte. Ihm gebührt auch das Lob, daß, nach seiner Anleitung, sein inniger Freund, der Maler Lucas Cambiasi, seine gigantische Manier verließ, die Natur fleißiger zu Rathe zog, und mehr Anmuth und ein gefälligeres Colorit zu erreichen suchte. T. K. Bl. 1818 S. 73 und 1819 S. 39.

— — (Peter Anton). So heißt bey Lanzi (Ed. terz.) III. 98 ganz ohne Weiteres ein Maler von St. Vito, Schüler des Hier. Amalteo.

Alessiis (Franz von), ein Maler, gebürtig von Udine, arbeitete um 1494, wie aus einem in ermeldtem Udine über der Hausthüre der Schule St. Hieronymus befindlichen al Fresco erhellen soll, welches den gedachten Heiligen darstellt. *Lanzi* Ed. terz. III. 29.

[I. II.] **Alessio** (Adrian). Vergl. auch Adrian de Alesio im Suppl., als mit welchem der unsere Eine Person abgiebt.

Alessio Ariense, ein Baumeister, der 1400 von Bergamo nach Mailand berufen wurde, um eine Schwierigkeit zu heben, die sich bey der Erbauung des dortigen Domes ergeben hatte. Hagen Briefe in die Heimat I. 276.

— — (Peter). So nennt Fiorillo IV. 98. ohne Weiteres, einen Spanischen Künstler, unter andern Nachfolgern der Stifter der Sevilischen Malerschule.

Alesson Eckeman (Lorenz Eckeman); umgekehrt Eckeman-Alesson dürfte seyn richtigerer Name seyn. Geb. 1792 in Schweden, war derselbe für das Studium der schönen Künste bestimmt. Gegen seine Neigung führte ihn das Schicksal zu einem ganz andern. Er kam nach Deutschland mit seiner Mutter, die sich in Sachsen niederließ, wo die Landökonomie seine vornehmste Beschäftigung wurde. Späterhin (1813) ging er nach München, wo sein Geschmack für die Künste aufs neue erwachte. Dann fand er zu Regensburg Freunde und Lehrer, die seine Anlagen entwickelten, und seine Kenntnisse erweiterten. In 1816 sah er in München zum erstenmal lithographische Zeichnungen, und faßte

(1) Ungeachtet wir solches in unsern Zusätzen, s. v. Lecce bezweifelt haben.

von da an den Entschluß, sich ganz dieser Gattung zu wiedmen, welche er seither mit vieler Geschicklichkeit übte, wie seine mancherley Arbeiten beweisen, die in der Kunsthandlung von J. G. Zeller zu München erschienen sind. *Brulliot* Tabl. géner. p. 837. „Derselbe" (heißt es im Tüb. Kunstbl. 1820 S. 403) „hält sich in seinen Nachahmungen fleißig an den Charackter seines Vorbilds, in das er sich glücklich hineinfühlt, um es mit vieler Treue wieder zu geben. In dieser Hinsicht, und was Kraft und Deutlichkeit der Gründe betrift, sind seine beyden Landschaften nach Ruysdael ausgezeichnet. Andere nach Everdingen, Wynants und van Goyen in dem im Zellerschen Verlage zu München 1820 erschienenen Werke: Nachbildungen guter Privatgemälde u. s. f. gehören zu den beßten dieser Sammlung, in welcher auch ein Blatt nach Hondekoeter von seiner Hand rühmliche Erwähnung verdient." In 1821 lieferte er drey Pferdestücke nach Albr. Adam (Pr. 1 fl. 36 kr. das Blatt). In denselben gab er die Proben eines neuen Verfahrens mit der Tonplatte, welches vorzüglich gute Wirkung thut. l. c. 1821 S. 320. Sein Monogramm giebt Brulliot (Tabl. géner. Nro. 1946).

[I .II.] Alet oder Allet (Johann Carl oder Carl). Die Meister, nach welchen er gestochen hat, sind, neben den schon im Lex. genannten: Cantarini (il Pesarese) P. le Gros, J. Passeri, P. Petri, A. Pommeranzio, F. B. Zucchelli, lauter Religiöses und Legenden. Wir nennen hier nur: Leben Christi in 12 Octavblättern, dies gemeinschaftlich mit A. von Westerhout, und (bey dem freygebigen Brandes „schön" genannt): Ananias, der St. Paul das Gesicht wieder giebt, aus der Kapuzinerkirche zu Rom, nach Beretini. Einiges auch ohne andere Namen als den seinigen. Rost fällt über keines der von ihm angeführten Blätter ein besonderes Urtheil. Er lebte noch 1717 und gab damals das Bildniß von Andr. Pozzo zu einer Ausgabe von dessen Perspektive.

[II.] Alex (S.). Dieser Art. in dem Supplem. ist unverständlich. War Alex Maler oder Zeichner, Verleger (Unterschriftenmacher?) oder was besteht sonst für ein Verhältniß zwischen ihm und dem von Villamena gestochnen Blatte?

Alexander (Andreas), schrieb u. a. über die Kriegsbaukunst Logometron Architecturae Militaris oder Kunst-Maaß der Freytagischen Befestigung. Arnheim 1665 quer 8. Andreas der in der Mark Brandenburg geboren wurde, kam um 1660 nach Nürnberg, lehrte hier Mathematik, fertigte auch mathematische Instrumente aus Messing, ging 1665 nach Holland und starb daselbst einige Zeit hernach. Will's Nürnb. Gelehrtenlex.

— — (Johann), ein Elfenbein-Dreher zu London 1775. *Kent* Directory for the Jear 1775. 8 London p. 7.

[I. II.] Alexander (Johann), ein schottischer Kupferstecher, s. Alessandro im Lex. und Supplem.

[II.] — — (William) welcher in unsern Zusätzen s. v. M. W. Alexander erscheint. Von demselben spricht Fiorillo V. 731—35 ausführlich, wie folgt: „Derselbe reis'te mit dem Lord Macartney nach China, und lieferte die Gemählde, nach welchen die Kupfer in des Baronet Staunton Beschreibung der brittischen Gesandtschaftsreise ausgeführt wurden (1). Eine andere Sammlung (2), die er von interessanten Gegenständen jenes, in seiner Art einzigen Reichs und der Einwohner desselben an Ort und Stelle entworfen hatte, gab er gleich nach seiner Rückkehr heraus. Zeichnung, Stich und Illumination sind von ihm allein, und machen dem Geschmack und Talenten des Künstlers große Ehre. Unter diesen Blättern empfiehlt sich besonders eins, das eine schön komponirte Bauernfamilie im nördlichen China darstellt. Ein Bauernmädchen prunkt mit schön gestickten Schuhen an ihren kleinen Füßen, obgleich ihr übriger Anzug sehr ärmlich ist. Die letzten Nummern scheinen mit größerer Sorgfalt ausgearbeitet zu seyn, als die ersten. Die Sitten und Gebrauche der Chinesen, in wie fern sie ein Gegenstand der zeichnenden Künste werden können, sind hier überaus charakteristisch dargestellt. Zu diesen Werken Alexander's über China gehören noch 22 kolorirte Blätter, die den Titel: Leibesstrafen der Chinesen (3) führen. Aber gleich das erste Blatt gewährt einen so widrigen und eckelhaften Anblick, daß man sich wirklich über eine solche Herabwürdigung der Kunst, wie hier der Major Mason (so heißt der Herausgeber) verschuldet, sehr empört fühlen muß. Außer den Gemählden, die Alexander in China verfertigt hat, und den spätern Kupferstichen, welche das Costüme der Chinesen darstellen, kennen wir von ihm eine Sammlung von 52 Aussichten, welche von Pouncy in Kupfer gestochen, und mit großem Beyfall aufgenommen sind. Natürlich ist es bey manchen, vielleicht den meisten dieser Blätter, weit weniger auf historische Treue, als nur auf Befriedigung gaffender Schaulust abgesehen. Seit ein paar Jahren beschäftigt sich der Unsrige mit den ägyptischen Alterthümern im brittischen Museum, die nach seinen Copieen von Medland in Kupfer gestochen werden. Bekanntlich mußten die Franzosen alle ägyptischen Denkmäler, welche ihr Institut zu Cairo gesammelt hatte, dem Lord Hutchinson ausliefern; auch kaperte Lord Nelson im Mittelmeer ein Fahrzeug, das nicht weniger als 27 Lasten mit auserlesenen Ueberbleibseln der alten griechischen Sculptur, besonders aus Athen, am Bord hatte. Sie waren von Zeit zu Zeit von dem franz. Bildhauer Fauvel gesammelt worden. Diese Kunstsachen erscheinen nun durch die vereinten Bemühungen jener Künstler, die sich eines besondern Schutzes Sr. Majestät des Königs zu erfreuen haben (4)". Ebendas. S. 829

(1) 48 Bl. Pr. 6 Guineen.

(2) Costumes of China by *William Alexander*, 1797 4. Jedes Kupfer hat eine Beschreib. von John Barrow.

(3) Punishments of China etc. fol.

(4) S. Engravings with a descriptive Account of Egyptian Monuments in the British Museum, collected by the French Institute in Egypt, and surrendered to the British forces. The Drawings by *W. Alexander*, and the Engravings by *Medland*. XII. Hefte. Folio. The Tomb of Alexander, a Dissertation on the Sarcophagus brought from Alexandria and now in the British Museum. By *Edward Daniel Clarke*. Mit Kupfern. 4. Außer dem bekannten Stein mit dreyfacher Inschrift, bestehen die von dem Capitain Turner aus Egypten nach England gebrachten, und dort im brittischen Museum aufgestellten Alterthümer aus zwey großen porphyrnen, in- und auswendig mit Hieroglyphen bedeckten Wannen, mehreren Sarcophagen, einer colossalen Hand, zu einer Statue gehörig, die 150 Fuß gemessen haben muß, einem herrlichen Jupiter Ammons oder Widderkopfe, und mehreren kleinen Obelisken.

wird wahrscheinlich immer der nämliche Alexander unter denjenigen Englischen Künstlern genannt, die sich um 1801 vereinigt hatten, die Schönheiten ihres Brittischen Vaterlands zu schildern, und deswegen eigene Reisen unternahmen. Eine Frucht dieser Reisen enthält das Werk: Beauties of England and Wales, or delineations topographical, historical and descriptive. 4°. Blätter nach ihm sind bisweilen bloß mit W. Alexander bezeichnet.

[I. II.] **Alexander**, der italienische Maler, wurde mit Don Giulio, seinem Landsmanne, von Carl V. nach Spanien berufen. Vasari gedenkt ihrer nicht; dennoch sollen beyde den Unterricht von Raphael und Johann del Udine genossen haben. S. das Mehrere über sie in unsern Zusätzen s. v. Giulio, nach Fiorillo IV. 65—66. Was dann eben diese Zusätze von einem Dom Giulio Alexander, der der eigentlich Temines geheißen habe, dahlen, ist, als ein seltsames Quodlibet, so gut als für nichts zu achten. Auch der Art. Alex. Temini in unsern Zusätzen kann hierüber keinen Aufschluß geben.

— — ein königlicher Münzgraveur in Böhmen, der auf Befehl König Wladislaws, wegen Verfälschung der Münze, 1502 lebendig verbrannt wurde; und zwar, sagt Balbin, daß solches geschehen sey: non per turbam et tumultum, sed judicio dato, und auf Befehl eines sonst äußerst milden Fürsten. Dlabacz.

— — ( ), königl. Schriftschneider der Druckerey im Louvre, s. Sebast. Truchet in künftigen Nachträgen.

— — der Große, König von Macedonien, entwarf eigenhändig den Grundriß zu der von ihm erbauten Stadt Alexandrien in Aegypten. Er starb im Jahr 324 vor Christi Geburt. Feßler Alexander der Eroberer.

[I. II.] — — s. auch Alessandre und Alexandre, dann auch Ubelesqui, im Lex. Suppl. und unten.

Alexandre (J. A. de), ein Franzose, der zufolge eines Gantkataloges 1670 eine Federzeichnung auf Pergament in Fol. fertigte, welche ein unter einem Baldachine sitzendes, mit einem Hunde spielendes Kind darstellt. *Msc.*

[I. II.] — — s. auch Alessandro und Alexander im Lex. Suppl. und gleich oben.

— — ( ). Ein solcher erscheint in Landon's Almanach des Beaux-Arts 1803 ohne Weiteres unter der Rubrik der damals zu Paris lebenden Miniatur- und Schmelzmaler.

[II.] **Alexandrow** ( ). Auf dem St. Petersburger-Salon 1804 sah' man von ihm (der dort Kaiserl. Pensionair heißt): Der Violinspieler, eine Gruppe, von welcher geurtheilt wurde, daß solche in jedem Kabinet einen Platz (?) behaupten könnte, „wenn solche gleich etwas hart ist." Jen. L. Z. 1804 Nro. 123.

[I. II.] **Alexejev** ( ), ein Zögling der Akademie der Künste, war lange in Italien, hielt sich besonders in Venedig auf, wo er ein Schüler von Canaletti war, in dessen Manier er jetzt (um 1800) vortreffliche perspektivische Prospekte von St. Petersburg malte. Wohl derselbe, der in unsern Zusätzen Alexeew heißt.

Alexius (Daniel), ein geschickter Maler, geb. zu Pilsen in Böhmen. In 1599 fertigte er in Fresco die Kapelle zu St. Johann dem Täufer in der Erzbischöflichen Residenz zu Prag, und brachte darin auch sein eigenes Bildniß an. Dlabacz.

[II.] **Alexo de Montoja**, s. Montoja in unsern Zusätzen.

[I. II.] **Alf** ( ), ist Eine Person mit dem Eus. Joh. Alphen im Supplem. und unten.

[I.] **Alfani** (Dominicus di Paris) Lanzi (Ed. terz. II. 30) giebt sein Geburtsjahr in 1483 an, glaubt dann aber, wie es scheint nach Mariotti (Lettere pittoriche) daß derselbe um 1536 noch gelebt habe. Die einen (wie eben auch Lanzi) halten ihn für Horaz Alfani's Vater, andre für dessen Bruder. Ihre Arbeiten werden oft verwechselt. Beyde Schüler von Perugino, nahmen noch eine gewisse bessere Manier, als diejenige ihres Meisters an, und milderten zumal das allzuharte in der Färbung dieses letztern. S. auch den gleich ff. Artikel.

[I.] — — (Horaz di Paris). Derselbe übertraf noch seinen Sohn oder Bruder Dominicus. Mehrere seiner Madonnen (so z. B. eine in der Gallerie zu Florenz: Mutter, St. Anna und die beyden Kinder), und eine andere bey dem Auditor Frigeri zu Perugio) sind von Raphaels seinen nicht zu unterscheiden. Ueberhaupt athmeten seine Arbeiten die Schule von Sanzio; nur daß sein Kolorit, minder stark, sich vielmehr nach einer, Barocci's ähnlichen Zartheit neigte. *Lanzi* Ed. terz. II. 30 der sein Geburtsjahr in 1510 und seinen Tod in 1583 setzt. Ein gemeinschaftliches Bild von den beyden Brüdern (Crucifix zwischen den HH. Apollodor und Hieronymus sieht man bey den Conventualen zu Perugia. In A. Mariotti's Lettere Perugine, wo man mehreres sie Betreffendes findet, wird der letztre als erstes Haupt der in 1573 zu Perugia gestifteten Zeichenschule noch besonders gepriesen. Gestochen nach ihm kennen wir einzig im Umrisse die H. Familie in der Galerie zu Florenz. Tableaux etc. des Galer. étrang. Cah. IV. Nro. 2. Die Figur der Mutter zumal ist wegen dem Ausdrucke zarter Bescheidenheit, und der einfachen Zierlichkeit ihres Schmuckes wunderschön.

[I.] — — (Peter). Diesen Künstler kennt das Lex. nicht, wohl aber drey andere dieses Geschlechts; darunter die zwey oben genannten Brüder, Dominicus und Horaz, beyde Schüler von P. Vanucci. Wohl von einem von diesen mag daher das Bild seyn, welches unter dem Namen Peters als Kunstbeute während des Revolutionskrieges, aus der Kirche St. Franzisc zu Perugia nach Paris gebracht wurde, und die HH. St. Francisc und Antonius darstellt. Fiorillo III. 595.

Alfaro (Franz). Einen solchen zählt Fiorillo IV. 158 unter diejenigen talentvollen Spanischen Künstler, welche im XVI. Jahrhundert sich durch goldne und silberne Werke, Intaglio's, Münzen, Stempel und kunstreich geschnittene Juwelen hervorgethan haben.

Alfaro, s. unten auch Arteaga.

[I.] **Alfiano** (Epiphanius de). Von ihm gezeichnet und gestochen kennt man eine Folge von Festverzierungen, mit 1592, und ein Schriftenbuch mit 1607 datirt. *Heinecke.*

[I. II.] **Alfieri** (Benedikt, Graf von). Derselbe war ein Anverwandter des berühmten Dichters dieses Geschlechts. Dieser sagt von ihm in seinen Memoiren, unterm J. 1759: »Derselbe war ein sehr wackrer und würdiger Mann, von ganz einfachem Charackter, seiner Kunst leidenschaftlich zugethan, und gleichgültig gegen Alles, was nicht Beziehung auf diese oder andere schönen Künste hatte. In diesem Punkt aber ein solcher Enthusiaste, daß wenn er z. B. mit mir, damals noch unverständigen Jünglinge von Michael Angelo sprach, es nie anders geschah, als daß er sich bückte oder den Hut abzog. Er hatte einen großen Theil seines Lebens in Rom zugebracht; wachend dachte und schlafend träumte er von nichts als von der Schönheit der Antiken. In der Folge aber entfernte er sich denn doch bisweilen in seinen Bauten von dem guten Geschmacke, und ahmte dem neuen, selbst dem verdorbenen nach. So z. B. in seinem seltsamen Plan der Kirche von Carignano, die einem Fächer gliech [1]). Dann aber vergaß man diese einzelnen Flecken seiner Kunst über seinem Königlichen Theater, über dem eben so verständigen als kühnen Gebäude seiner Reitschule, dem Saale zu Stupigni, und der majestätischen Façade der St. Peterskirche zu Genf. Vielleicht wurde auch sein Genie durch die schmale Belohnung gehemmt, welche der Sardinische Hof diesem seinem ersten Baumeister anbieten konnte. Das beweisen wohl die vielen grandiosen Plane, welche er hinterließ, und deren sich sodann der König bemächtigte. Darunter befanden sich mehrere, die zur Verschönerung der Hauptstadt dienen sollten, wie z. B. der zu Errichtung einer neuen Mauer, an die Stelle der ungestalten, die den Schloßplatz von dem Königsplatz trennt. Unermüdet gefällig war er gegen eine Menge Großer, die sich seine Freunde nannten, um ihnen ihre alten Häuser in Palläste umzukleiden, ohne davon einigen andern Vortheil zu ziehen, als wieder etwas Schönes zu bauen; und zum öftern mußte er über diese seine liebenswürdige Schwachheit selbst lachen. Eine Weile war er auch zu Neapel", u. s. f.

Alfinger (Lucia) geborne Hansen, eine treffliche Künstlerin in Sticken von Bildnissen, Blumen ꝛc. nach Oehlmalereien. Sie lebte noch 1811 zu Kopenhagen, und kam 1781 zu Flensburg auf die Welt. **Weinwich** Kunsthistorie S. 204.

Alfon (Juan), ein Spanischer Maler von Toledo, verzierte eine Kapelle in der Kathedrale daselbst 1418. *Fiorillo* IV. 52.

Alfred der Große, König von England, trat i. J. 871 seine berühmte Regierung an. Derselbe hatte während seines langen Aufenthalts in Italien die Künste kennen und schätzen gelernt, und berief daher ausgezeichnete Künstler und Handwerker aus mehrern Ländern und mit großem Kostenaufwande zu sich. Es ist gewiß, daß er im Jahr 880 Shaftsbury errichtete (2) und befestigte, London und Wincheſter vergrößerte; vielleicht legte er auch den Grund zu Winborne, einem Ort, den Ethelwold im Jahr 901 gegen Alfred's Sohn Edward the Elder vertheidigte (3). Die Kirche daselbst kann uns einen Begriff von dem damaligen Geschmack der Architectur geben. Der Thurm ist mit Leichtigkeit und geschmackvoller als der von Christchurch aufgeführt, den weit später, im Jahr 1100, ein Flammänder und Liebling Wilhelm's Rufus, erbaut hat. Die Zierrathen sind wie man sie in allen angelsächsischen Kirchen wahrnimmt, aber sehr reich und mannigfaltig. Im Chor befindet sich das berühmte Grabmahl von Ethelred, das nach den Zeiten Alfred's oft erneuert zu seyn scheint. Auch ist die Inschrift daran neu, weil der König hier fälschlich Ethelred statt Etheldred oder Aethelred genannt wird (4). Unter den gelehrten Männern, durch deren Umgang Alfred sich zu bilden suchte, und die einen entscheidenden Einfluß auf ihn hatten, war **Grymbald**, ein Franke, einer der ersten. Dieser Architect baute die unterirdische Kirche von St. Peter zu Oxford, und hatte viele Künstler unter seiner Leitung, von denen vielleicht einer den Sarg aus Porphyr verfertigte, worin Alfred im Jahr 900 begraben wurde. Für ein von Alfred unternommenen Werke wird auch das sogenannte weiße Pferd von den Englischen Antiquaren gehalten, das man an einem Hügel auf dem Wege nach Bath bewundert. Dieses weiße Pferd gehört unstreitig zu den merkwürdigsten Alterthümern Englands. Es ist, in einem hohen Kalkhügel, welcher the dragon hill genannt wird, ausgegraben, von der schönsten Form und von so beträchtlicher Größe, daß es hundert und sechszig Quadratruthen einnimmt, und zehn englische Meilen weit ganz deutlich gesehen werden kann. Immer bleibt die Kunst bewundernswürdig, mit der es ausgeführt worden ist; denn es sind nicht nur die Umrisse dieses colossalen Werks sehr zierlich, sondern es zeigt sich dabey auch eine erstaunenswürdige Geschicklichkeit in der Beobachtung der Perspective. Wäre das Ganze nicht kunstmäßig nach dieser gearbeitet worden, so würde das Pferd, welches in der schräge liegenden Seite des Hügels ausgehauen ist, durch die schiefe Lage verkürzt und ganz unproportionirt erscheinen müssen. Dies ist aber keinesweges der Fall, und es zeigt sich dasselbe vielmehr, so weit man es sehen kann, in den beßten Verhältnissen. Das Pferd ist galoppirend vorgestellt, und erscheint von einem blendend weißen Glanze, wenn die Sonnenstrahlen den Hügel erleuchten. Die Graben, welche den Körper des Pferdes bilden, müssen von Zeit zu Zeit von dem grauen Kalke gereinigt werden, der vom obern Theile des Hügels hineinfällt. Dies geschieht von den Bauern in der Gegend an einem ländlichen Feste, welches das Scheuerfest des weißen Pferdes genannt, und noch immer jährlich gefeyert wird. *Fiorillo* V. 17—20. **Haller** bemerkt, daß dieser König, der in seiner Jugend zu Rom gelebt, der Künste so kundig war, daß er andern darin Unterricht ertheilen konnte; und

(1) Eine Dame soll ihn durch einen Scherz dazu verleitet haben, als er einst in großer Gesellschaft in Gedanken vertieft war, und erwähnte Dame zu ihm sagte: Alfieri, was staunen Sie? Wohl auf eine neue Baute? A. Sie haben's errathen. Nun welche Gestalt soll ich ihm geben? Sie lachend (indem sie ihren Fächer erhob): Die von diesem da! Ex ore.

(2) Nach einer Inschrift, die sich noch zu den Zeiten Wilhelm's von Malmesbury daselbst befand.

(3) S. Origin of Winborne and its splendid Minster, im *Gentleman's Magazin* T. LXX. P. II. 1137. 1800. Vergleiche *Milner's* Answer to several criticisms, Ebend. T. LXXI. P. I. p. 30. 1801.

(4) Eine Abbildung seines Pallastes zu Woodstock, wo er den Boethius übersetzte, findet man im *Antiquarian Repertory* T. II. p. 127.

Jöcher namentlich, daß er ein guter Architekt und Geometer gewesen. Noch behauptet unter den antiquarischen Seltenheiten in England einen sehr hohen Rang ein Ring, den dieser König getragen, der zur Inschrift führt: *Alfredus me jussit fabricari.* Man fand ihn auf der Insel Athelney und zeigt ihn noch gegenwärtig in Ashmoleon-Museum l. c. 28.

Alfred Presbyter et Magister cujusque artis. So heißt bey **Günthner** (Geschichte der literarischen Anstalten in Bayern) I. 17 ein Bayerscher Geistlicher, wahrscheinlich im Kloster Tegernsee, der zu den Zeiten des Kaisers Arnulf als ein Inbegriff der damaligen Künstler galt. **Fiorillo** D. I. 180. S. auch unten **Ariram.**

[I. II.] **Algardi** (Alexander). **Mengs** und **Winkelmann** waren die ersten Kunstrichter, welche dem übrigens verdienten großen Ruf dieses Bildhauers seine richtige Stelle anwiesen. Ihre Urtheile über ihn sind im Wesentlichen die nämlichen, welche bereits unsre Zusätze, nach **Fiorillo** und der Schrift: **Winkelmann und sein Jahrhundert**, enthalten. Von seinem weltberühmten Basrelief bey St. Peter heißt es bey **Winkelmann** (1): „In seinem Attila hat er den beyden Aposteln die wirksame Stille seines großen Vorgängers (Raphaels) nicht gegeben, oder nicht zu geben verstanden. Dort erscheinen sie, wie Gesandte des Herrn der Heerschaaren, hier wie sterbliche Krieger mit menschlichen Waffen." Und an einer andern Stelle lies't man (2): „Wie unvollkommene Begriffe er von jugendlicher Schönheit gehabt, beweis't seine St. Agnese (in der Kirche dieser Heiligen); denn die Figur derselben ist vielmehr häßlich als schön; ja der Kopf ist sogar schief gezeichnet; und dennoch (wird dann hinzugefügt) ist die Gipsform dieses Stücks in der französischen Akademie zu Rom zum Studio aufgehängt (3)!

In Betreff von **Algardi's** Verdiensten als Baumeister, nennt **Milizia** (Ed. terz.) II. 200 u. ff. seine Villa Pamfili (Bel Respiro) die schönste in Rom, und zählt dann ihre vielen Schönheiten und geringen Fehler ausführlich auf. Dagegen heißt bey ihm des Unsrigen Hochaltar in St. Niccolo Tolentino ein Meisterstück von Kunstmißbrauch (d'abusi). Auch von der nach seiner Zeichnung erbauten Façade von St. Ignazio weiß M. wohl mit Grund, manches gegen die Regeln reiner Architektur Anstoßendes auszusetzen.

Von seinen Sculpturen kennt man in Deutschland einzig im Marmorsaale der Orangerie zu Sanssoucy die Profile Homers und Virgils, zwey Medaillons in Marmor (2′ 6″ hoch, 1′ 6″ br.); dann zu Charlottenburg, im großen Saale, auf zweyen Kaminen, den 2′ hohen Herkules als Kind, ein- und anderseits dasselbe Bild in Bronze ausgeführt.

Ueber die Frage: Ob **Algardi** auch in Kupfer geetzt habe, zeigt **Bartsch** XIX. 74–77 ausführlich, daß kaum eines der demselben zugeschriebenen Blätter ihm zugehöre, sondern sie vielmehr die Arbeit des geschickten **Simon Guillon** seyen (4). Gestochen haben dann aber nach ihm: J. B. Bracelli des Basrelief von Attila; aber nicht so gut, wie Ebendasselbe **Mitelli** und besonders **Westerhout**; E. le Davis das Basrelief einer H. Familie; N. Dorigny die Bildsäule Papst Innocent X. sehr schön; S. Felice in 3 Blättern Plan und Profil des Gartens und Pallastes von Bel Respiro; J. Frey ein nach seiner Zeichnung gefertigtes Crucifix (ob das vorgenannte berühmte?); J. J. Frezza das Grabmal Papst Leo XI. (von dem Unsrigen entworfen, und durch H. Ferrati und J Peroni ausgeführt); Mitelli eine Statue von St. Philippo Neri, und F. de Poilly das Austreten des Nils, zu einer Thesis; ein Ungenannter das Hochaltar in der Kirche San Nicola Tolentino, u. s. f.

Brulliot giebt dreyerley Zeichen, die man Blättern, welche von **Algardi** selbst geätzt seyn sollen, zuschreibe, bemerkt aber dabey, daß zweye derselben, deren eines **Christ** und **Malpé**, das andere **Strutb** anführe, ihm niemals zu Gesicht gekommen sind.

[II.] **Algarotti** (Franz, Graf von). Neben Anderm ätzte er (1744) ein Blatt mit antiken Köpfen, und einige andere dergleichen nach Tiepolo (5). Hinwieder hat Mauro Tesi Vasen in antikem Geschmacke nach ihm gefertigt. Sehr Geistreiche unter seinen Landsleuten neuerer Zeit achten denn doch seine Schriften über die schönen Künste für nicht viel mehr als oberflächliche Pamphlets. Einige setzen seinen Tod in 1763 an. *Msc.*

Algeier, s. **Algöwer** unten.

Algenstädt (Carl Friedrich), ein Maler zu Landsberg an der Warthe, der 1819 31 J. alt war. Ein anderer Maler daselbst, **Johann Christ. Ludwig A.** vermuthlich dessen Vater, stand 1819 in einem Alter von 67 Jahren. **Verzeichnis der Mitglieder der Loge Friedrichs-Ehre im Oriente zu Landsberg 5819.**

— — (Johann Christ. Ludwig), s. vorstehnden Art.

Algoer (Lävinus), von Gent, gab die Zeichnung zu einer Landkarte der mitternächtigen Länder, die bey Gerh. de Jode zu Antwerpen erschien, wie **Ortelius** u. a. anführen. *Msc.*

Algöwer oder **Algeier** (Hans), } Glockengießer s. Joh. Osan im Supplem.

[II.] — — — — (Hans Diepold), }

(1) Werke I. 37.

(2) Ibid. IV. 161.

(3) Wer gab ihm aber auch den Einfall, das — häßliche Wunder abzubilden, wie das fromme Kind ganz mit plötzlich wachsenden — Haaren bedeckt ward, um sie vor der viehischen Lust prätorianischer Soldaten zu schützen?

(4) Darunter namentlich auch das Bildniß Annibal Carracci's, an der Spitze der sogenannten Ausrufer von Bologna, und ein Titelblatt, wo Amor und das Glück einen jungen Krieger krönen. Noch nennt man überdies von ihm: Sein bekanntes, so oft copirtes, und immer nach seinem Namen: Algardi's Cruzifix, getaufter Christ am Kreuze; dann die Befreyung der Seelen aus dem Fegfeuer, und endlich den von seinem Hunde begleiteten Blinden, letztern nach Annibal.

(5) Sein Monogramm, ein verschlungenes C. und A. (Comte! Algarotti) führt **Brulliot** an.

Algöwer (Johann). In den Registern der Dresdner-Goldschmiedsinnung, ist unterm J. 1693 eingetragen, wie sie damals 16 Thaler Almosen zahlte, für den gefangenen Goldschmied in Straßburg Johann Algeier Burgemeistern zu Keitzling (Geißlingen bey Ulm?)

— — (Valentin), ein geschickter von Ulm gebürtiger Geschütz- und Glockengießer, der ein Stiefbruder von Wolfg. Neidhart dem ältern war, und gegen Ende des XVI. Jahrh. lebte. Er stand in Diensten des Markgrafen Georg von Brandenburg, der ihn seiner Kunst halber sehr in Ehren hielt. Weyermann Nachr. von Gelehrten und Künstlern aus Ulm. Daß Valentin noch 1606 zu Ulm Glocken goß, welche mit Figuren verziert waren, entnimmt man aus des E Frick Ulmischen Münster 4°. Ulm 1731. S. 44.

Albart (Georg), ein Steinmetzgeselle der 1705 zu Dresden arbeitete. *Msc.*

[I. II.] Aliamet (Franz Germain). Die Meister, nach welchen er gestochen hat, sind, unsers Wissens: F. Boucher, C. le Brun, H. Carracci, Jeaurat, le Moine, Paine, Pillement, R. E. Pine, Poilly, G. Reni, H. Robert, A. Sacchi, N. le Sueur, S. Vouet, Watteau, Wouwermans. — Wir nennen hier noch von ihm: Nach le Brun St. Carl Borromäus, den nämlichen, welchen auch Edelink gestochen hat; nach Carracci die Anbetung der Hirten (für Boydell); nach le Moine die Verkündigung; nach Sacchi ein Pansopfer; nach le Sueur die Steinigung Stephani (beyde letztere wieder für Boydell). Ueber den einzelnen Werth dieser u. a. seiner Blätter haben wir nirgends keine Urtheile gefunden; er dürfte kein großer seyn. Doch nennt seine Beschneidung nach Guido auch Füßli. Uns selbst ist er wenig bekannt.

[I. II.] — — (Jakob). Paris war sein steter Aufenthalt. Die Meister, nach welchen er gestochen hat, sind unsers Wissens: St. della Bella, N. Berghem, F. Boucher, B. Breemberg, Cochin, Coypel, la Croix, C. Eisen, Gravelot, Greuze, J. Hackert, J. Ph. Hackert, St Jeaurat, A. van der Neer, B. Peters, P. Potter, Poussin, Teniers, de Troy, A. van den Velde, Vernet, J. M. Vien, Wagner, Wouwermans. Namentlich nennt Heinecke eine große Landschaft nach Berghem, aus der Dresdner-Gallerie, als ein Blatt, das ihm Ehre mache, und der Katalog von Winkler einen nächtlichen Brand, nach Vernet, als schön; Joubert die vier Tagsstunden, nach Vernet, als vorzüglich geschätzte Blätter. Noch fügt C. Füßli (S. 355, neben andern, als bemerkenswerth hinzu: Die Reise und die Ankunft auf dem Blocksberge, nach Teniers, und den Winter-Zeitvertrieb nach van den Velde (1). Seine Blätter tragen bisweilen das sonderbare Monogramm L. A^t. sc. *Brulliot.*

[II.] Aliberti (Johann Carl), geb. zu Asti 1680 und gest. um 1740, wie es scheint hauptsächlich Maler in Fresko. Auch Lanzi Ed. terz. V. 390—391 führt von ihm besonders seine Arbeiten in St. Augustin zu Asti (eine Kathechumenen-Taufe dieses Heiligen, und dessen Himmelfahrt) an. Erstre zumal nennt er eine wohl idealisirte Geschichte, die darin angebrachte Architektur grandios, eine schwierige Perspektive sehr gut beobachtet, die Figuren voll Ausdruckes, und überhaupt den Styl zwischen dem römischen und bolognesischen schwebend. Der D. della Valle in seinen Lettere Senese will gar die Manieren aller großen Meister in seinen Werken finden; Lanzi indessen (l. c.) sagt, sehr artig: Daß ihm die Zeit gemangelt habe — so viel Leute dort anzutreffen. Man wollte ihm auch das ganze dortige Dom zu malen geben; als er aber 15 Jahre Zeit dazu foderte, vertraute man Andern, geschwindern Künstlern die Arbeit, und er fand nicht Ursache solche zu beneiden.

[II.] Aliberti ( ), genannt der Abt Aliberti, Johann Carls Sohn. Ob er etwa mit dem, nebst ihm, in unsern Zusätzen angeführten Joseph Aliberti Eine Person sey? Wir vermuthen es. Seine H. Familie al Carmine zu Turin, deren auch das Suplement gedenkt, läßt sich recht gut sehen: „Obschon" (sagt Lanzi Ed. terz. V. 391) „dieselbe in jenes Grünlichte fällt, das zu seiner Zeit in Italien Mode war, und noch heut zu Tage dort in gewissen Kunstwerkstätten erblickt wird."

Alibrandi (Hieronymus), geb. zu Messina 1470 von einer bürgerlichen Familie, aber liberal erzogen, und anfänglich für das Studium der Rechte bestimmt, dem er aber bald dasjenige der Kunst vorzog; hierin Schüler zuerst in Messina selbst, dann späterhin zu Venedig jenes Antonello von Messina, Freunds von Giorgione, von welchem derselbe Alles gelernt hatte, was je einen vortrefflichen Künstler bilden kann. In dieser Schule blieb der Unsrige viele Jahre, und ging dann nach Mailand in diejenige von da Vinci, wo er noch einige Härte in seinem Styl verbesserte. Um 1514 kehrte er (heißt es) gen Messina zurück. Wo er sich, seit da Vinci's Abgange von Mailand (1499) aufgehalten, ist ungewiß. Irgendwo heißt es, daß er in dieser Zwischenzeit Raphaels und Correggio's Bekanntschaft benutzt habe, was sich aber mit der damaligen Jugend von beyden (da der eine, geb. 1483 nur noch ein hoffnungsvoller Jüngling, und der andere, geb. 1494 vollends noch Kind war) nicht wohl reimen läßt. So viel ist gewiß, daß des Unsrigen Styl je dem Beßten seiner Zeit gliech. So z. B. in der Kirche della Candalora zu Messina in einer 24 sizilianischer Palmen hohen Reinigung Mariä, welches allerdings für Grazie, Colorit, Perspektiv — kurz für Alles, was das Aug bezaubern kann, das schönste Bild in gedachter Stadt ist. Auch schätzte Polydor Caldara dasselbe so hoch, daß er eine Abnehmung vom Kreuz in Leimfarbe (a guazzo) als Decke dafür malte, unter welcher solches noch auf die späte Nachwelt gekommen ist. Dann st. Hieronymus, für so viel Kunst viel zu frühe, an der Pest 1524. *Lanzi* (Ed. terz.) II. 303 not. a. Dies ist durchaus die einzige Kunde, welche wir bisher von einem so seltenen — hienieden eben auch nur kurze Zeit weilenden Kunstlichte zu erhalten gewußt.

[II.] Alighieri oder Aligheri (Johann). Die Miniaturen in dem Codex eines Virgils, deren unsre Zusätze gedenken, datiren sich von 1198 *Cicognara* Ragionamento del Indole etc. de Ferraresi 1810 p. 74.

Aligny ( ). Auf dem Salon zu Paris 1822 befand sich von einem dort lebenden Maler ein Bild: Daphnis und Chloe. *Feuill. publ.*

(1) Indessen dürfen wir nie vergessen, daß die Urtheile über den Werth einzelner Landschaftsblätter von unglaublicher Unsicherheit sind.

Alio (Joseph), ein Baumeister zu Wien 1791. Wienerisches Kommerzialschema. Wien 1791. 8°.

[I.] — — (Mattheus). Wenn das Lex. ihn und den Thoma's, nur zu Einer Person machen will, so ist dasselbe ein Irrthum. Beyde waren Gebrüder, Bildhauer und Architekten, und trugen den Beynamen Gauro. Von Mattheus führt man bey Beschreibung der Kirche des H. Anton's zu Padua mehrere 1653 zum Theil mit seinem Bruder gefertigte Basreliefs an, bezeichnet: *Mattheus Allio* Medio. faciebat; *Mattheus Allius* f.; *Matheus* et *Thomas* fratres *Gauri de Allio* Sculpt. et Archit. Mediolan. faciebant. Dann finden sich von ihm (und nicht von Mattheus Laro wie Rosetti sagt) in einer Kapelle der dasigen Dominikanerkirche des H. Augustin die Statue des H. Lorenz Justinian, die nicht so wohl gerathen ist, als die daneben stehende des H. Anton, welche G Brunelli 1667 fertigte, und worüber unser Mattheus sich zu Tode gegrämt haben soll. Von Thomas Alio sieht man aber in nur gedachter Kapelle die Figuren der Hoffnung und Treue, diese von 1664 (ebenfalls irrig dem Mattheus Laro von Rosetti beygelegt); dann die Figuren Liebe und Hoffnung in der obbemerkten Kirche des H Anton und endlich die Statuen der größern Kapelle der Benediktinerkirche St. Benedetto vecchio. *Brandolese* Pitture, Sculture, Architetture di Padova. S. 27, 58, 156, 165, 260.

— — (Thomas), Bruder des Mattheus, s. vorstehenden Artikel.

[I.) — — s. auch Aglio im Lex. u. oben.

Alion, und ein dabey aus einem verschlungenen J. G. bestehendes Monogram, (auf Kupferstichen aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrh.) bedeutet vielleicht, daß dieser J. G. zu Lyon gearbeitet habe, und in solchem Fall nicht als Künstlername zu betrachten sey. Neben Anderm befindet sich dasselbe auf einem Blatte, welches Laocoon mit seinen Söhnen darstellt; im Hintergrund ein Porticus am Meere, von dorischen Säulen unterstützt. Eine Copie dieses Blattes ohne die Statue des Laocoon, und ohne das Wort Alion, ist, statt mit J. G. mit B. F. bezeichnet; und eben so, gleichfalls ohne das Alion) sind es (nach Christ) Blätter zu Lyon 1686 gedruckt, was denn unsre obige Vermuthung bestätigt. *Msc.*

Alisch ( ), Bauinspektor auf dem Salzwerke bey Rehme im Fürstenthum Minden 1787. Adreßkal. von Minden, Ravensberg, Teklenburg ꝛc. auf 1787. 12°.

[I. II.] Alix (Johann). Eine H. Familie von ihm, wo Maria das Kind, wie tragend, dem kleinen Johannes entgegen bringt, der ihm einen Vogel anbietet (dasselbe, was auch Rousselet 1650, vielleicht auch ältere, wie Ch. Albert 1582 und J. Matham 1505 gestochen haben) soll nach Heinecke ein sehr angenehmes Blatt seyn. Von ihm kennt man auch Bildnisse, wie z. B. des Kanonikus Robert de la Sorbonne, nach van Mol. *Msc.*

[II.] Alix (P. M.). Derselbe erscheint, unsers Wissens zuerst, als Künstler in punktirter und Tuschmanier in Landon's Almanach des Beaux-Arts 1803. Um 1805 fertigte er schöne Blätter in Kreidemanier. So z. B. den Kopf eines Weinenden nach Dominichino und nach der Zeichnung von van der Wal in gr. Fol. Dann, gemeinschaftlich mit Madm. Denys, ein Blatt: Decouverte interieure du quartier des soldats à Pompeij. *Msc.*

[I.] Alkamenes, s. Alcamenes im Lexikon.

Alken (H.). So soll ein englischer Maler heißen, nach welchem in unsern Tagen T. Sutherland vier bunte Blätter gefertigt habe, welche die Hauptmomente der Fuchsjagd darstellen; in quer Fol. *Msc.*

Alkofer (Adam), Bürger, Maler und Wachtschulmeister zu Regensburg, wo er 1637 geb. wurde und 1683 starb. Seifert Stammtafeln gelehrter Leute. Erster Theil, Stammtafeln seines Geschlechtes.

[I. II.] Allaerd, s. Allard im Lex. Suppl. und unten.

Allais (Johann Alexander). Ob vielleicht ein Sohn eines der Allais des Lex. oder der Zusätze? Auf dem Salon zu Paris 1822 sah man von diesem dort lebenden Kupferstecher ein Bildniß des Präsidenten Lamoignon; dann ein anderes nach Ducis: Vandyck, wie er sein erstes Bild vollendet (1). Die Platte von letzterm (im Besitze der Gesellschaft der Kunstfreunde zu Paris) war von Ribaud angefangen, und dann nach dem frühen Tode desselben von Allais zu End gebracht. „Dieses Blatt" (heißt es im Tübing. Kunstbl. 1822 S. 123)" besitzt in den Fleischtönen nicht alle Vollkommenheit, die man wünschen möchte; aber die Beywerke sind gut ausgeführt (Pr. 25 Frk. und 50 vor der Schrift)". Ebendas. S. 235 finden sich noch mehrere Rügen dieses Blattes, und wird hier der Künstler bloß ein Stecher des zweyten Ranges genannt, dem das Kräftige besser als das Zarte gelinge. Auch sey hier die Darstellung unverständlich: Das Mädchen deute zwar auf die Staffelei hin; aber auf der Leinwand seyen noch bloß unbestimmte Gestalten zu sehen (2). Wohl sicher ist der Unsrige der nämliche J. A. Allais, von dem man schon um 1806 die beyden Bildnisse nach da Vinci's Joconde und la belle Ferroniere kannte, deren jedes 1 Spez. Duk. kostete. *Feuill. publ.* und *Msc.* Ob er dann auch mit dem gleich ff. J. Allais Eine Person sey, ist uns unbekannt.

— — (J.), ein französischer Kupferstecher neuerer Zeit, soll zwey von J. D. Bertaux nach Swebac des Fontaines in quer Fol. geistreich radirte Blätter, die ein Kuppel Pferde, und dann eine Stutterey im Freyen, nach Andern die Tränke (l'abreuvoir) darstellen, nachge-

(1) Nachdem dieser Künstler, auf seiner Reise nach Rom, einem schönen Mädchen, in das er sich verliebt hatte, zu Gefallen, zu Savelthelm blieb, und dort ein Altarblatt für die Kirche des Orts malte. Ein früheres mochte denn doch das Bildniß seines Liebchens seyn.

(2) In dieser zweyten Stelle wird der Pr. des Blattes auf 25 fl. angesetzt.

hends in Aquatinta überarbeitet haben. Unsicher ist er nur Eine Person mit dem gleich vorstehenden Joh. Alexander A.

[I. II.] **Allais** ( ), der Bildnißmaler, hieß L. J. und ist derselbe, der, nach unsern Zusätzen, das Epitaph des Herzogs Ludwig von Orleans (st. 1752.) gestochen hat. Von ihm ist auch das Blatt: Das Kindischthun nach C. Huet (1). Hinwieder hat Aveline nach ihm das Titelblatt zu einem Andachtsbuche Ero mors tua etc., und St. Fessard das Bildniß des Arztes J. A. Peissonnel gefertigt. Ob aber nicht überhaupt der Maler und der Stecher Allais in dem gegenwärtigen Art., so wie in dem Supplemente, zwey Personen ausmachen, ist noch die Frage? *Msc.*

[II.] — — ( ). Der Baumeister der Zusätze. Seine, gemeinschaftlich mit Detournelle und Vaudoyer besorgte Herausgabe der Grands prix d'Architecture hatte das große Verdienst, daß diese bisher in den Portefeuilles gebliebene schöne Blätter für den Unterricht brauchbar gemacht wurden. Meusel's Archiv I. 4. 185.

[II.] **Allan** (David), st. zu Edinburgh. Der N. D. Merk. Jahrg. 1796 Dec. S. 394, der von ihm gleich dem Suppl. spricht, nennt ihn Allen. Ob er vielleicht mit dem Allen, eben auch des Suppl. Eine Person seyn dürfte? Die vier römischen Carnavalsscenen nach ihm (in Brandes Gantkatalog spezificirt) sind von Sandby (1787) schön in Aquatinta gefertigt. Noch nennt der Katalog von Winkler nach ihm: Den Ursprung der Malerey (pinx. 1776), aus dem Cabinet Byres, von Dom. Cunego gestochen. Und eben so kennt man, nach seiner Zeichnung, Vignetten, die zu Campbell's Geschichte der Poesie in Schottland (2) geetzt wurden, und ungemein viel Geist verrathen. Fiorillo V. 801 — 802.

— — (W.), ein berühmter englischer Gattungsmaler neuester Zeit. Von ihm sah' man auf der Londner-Kunstausstellung 1822 die zerbrochene Geige, eine Scene in einem Fischerdorfe bey Edinburgh. Von diesem Bilde heißt es im Tüb. Kunstblatte 1822 S. 211: „Wir wünschen uns und dem Künstler Glück, sowohl wegen der Vortrefflichkeit seiner Leistung, als auch wegen der Wahl seines Gegenstandes, und daß dieselbe das komische Gebiet erfaßte, in welchem er die gleiche Kraft entfaltet hat, die wir in seinen ernsteren Darstellungen finden. Der Künstler brachte uns oft in das Haus der Klage und Trauer oder vielmehr der Schmach, und wir blicken mit Freude nun auf diese Scene des Frohsinns und der Laune, wie zu einer verwandtern und tröstendern Ansicht der Menschheit, wo Lust, und auch Possen, Seufzern und Thränen vorzuziehen sind. Neben der geschickten Ausführung, welche den Pinsel dieses Künstlers stets charakterisirte, wußte er sich die möglichst malerischen Formen eigen zu machen, nebst Allem, was in das Gebiet dieser Kunstgattung gehört; in Einklange damit ist der sanfte, harmonische Farbenton. Das Gelächter, die Verwirrung in dem Dorfe, das eine zerbrochene Geige, und ein Kopf, welchen fast dasselbe Schicksal traf, verursachen, das Schreyen und Schelten, Spotten und Zanken dazwischen, vollenden das Komische dieser Scene. Wir könnten vielleicht, technisch zu sprechen, bemerken, daß mehr Ruhe in dem Total-Eindrucke seyn dürfte; allein die Ruhe hat nichts mit dem Gegenstand zu thun, und dieser nichts mit jener, und wir sind zufrieden, das Ganze so zu sehen, wie es ist."

[I. II.] **Alland** (Abraham), ein falscher Name des unten folgenden Abraham Allard. *Msc.*

[I. II.] **Allard** (Abraham). Auf einer vor uns liegenden nummerirten Folge mit französischem und zugleich auch holländischem Titel: Les villes de Frise, exactement dessinées et gravées par *Abraham Allard*. à Leyde chez Pierre van der Aa (3), ist dieser Titel in so weit irrig, daß diese Blätter von Folkema gestochen (dessen Bezeichnung: *Jacob Folkema* sculp. findet sich stets aber so versteckt angebracht, daß eine genauere Betrachtung zu derselben Auffindung nöthig ist), dann aber mit *A. Allard* exc. adressirt sind. Der letztere hatte also nur den frühern Verlag, ehe sie in die Hände des v. d. Aa gelangten. In G. Hoyer's Geschichte der Kriegskunst II. Göttingen 1799 8°. S. 360 (wo übrigens irrig Alland statt Allard steht) citirt man noch von ihm (wie es scheint als Verleger und Herausgeber): Les principales forteresses et villes fortes d'Espagne, de la France, d'Hollande, d'Italie, de Savoye, d'Allemagne etc. par *Abraham Allard*, fol. Leyde 1695. Der Winklersche Gantkatalog nennt von ihm 5 Karrikaturen von Holländischen Bauern und Bäuerinnen für C. Allards Verlag.

[I. II.] — — (Anton). Daß dieß ein völlig falscher Name für Abraham A. sey, haben wir gleich oben Not. 3 gesehn.

[I. II.] — — (Carl), welcher im Lex. unter dem Art. von Abraham A. erscheint. Für seinen Kupferstich-Verlag haben viele (meist mittelmäßige) Meister gearbeitet, als Joh. van den Aveele, Gouwen, L. Scherm, R. Zeemann ꝛc. Solche Blätter, auf denen er sich selbst als Kupferstecher benennt, sind mir noch nicht zu Handen gekommen, dagegegen aber mehrere Landkarten (in denen wie es scheint sein Hauptverlag und Hauptgeschäft bestand) worauf er sich ausdrücklich entweder als Zeichner (z. B. auf einer Karte des Herzogthums Brabant) oder als Geograph angiebt. In Gregori's Curiösen Gedanken von Landkarten S. 83 heißt er ein geschickter Künstler, der einige Jahre her zu Amsterdam nicht allein viele Sphären und kostbare Globo's, sondern auch mit eignen Händen Landkarten gefertigt habe. „Sein Orbis Terrarum oder Planisphaerium terrestre", fährt unser Autor fort, „ist mit vielen mathematischen Anmerkungen sehr nett gezeichnet und so sauber abgedruckt, daß ich meines Wissens dergleichen noch nie gesehen, und es zeugt dieses Blatt von dem geübten Geiste dieses Mannes.

(1) Somit ist das Suppl. hier zu berichtigen, wo es irrig sagt, daß Huet nach dem Unsrigen gestochen habe, und solches denn doch s. v. Huet selbst widerlegt.

(2) 2 Vol. 4°. 798. Ein äußerst seltenes Werk, von welchem nur 90 Exemplare abgedruckt wurden.

(3) Heinecke nennt diese (12) Blätter „genau gezeichnet." Unsre Zusätze eignen dieselben irrig dem nachfolgenden Anton — einem Nonens zu.

Die übrigen Karten Allard's tragen nichts besonderes an sich, außer etlichen Stücken von extraordinarer Größe, darinnen er das Theatrum belli in den Niederlanden darstellt. Er hat die Art, seine Karten auf das zierlichste zu illuminiren.." — Woltersdorf's Repertorium der Karten. Wien 1813 I. 111 führt unter dem Jahre 1682 von ihm an: Atlas minor seu tabb. geogr. praecipuorum regnorum. Amstelod. Der Winklersche Gantkatalog nennt aus seinem Verlage 6 Bl. Ansichten von Gebäuden zu Amsterdam.

Allard oder vielmehr Alard (Hermann) 1602. So wird kurzweg irgendwo ein Künstler oder Kunstverleger angezeigt. Das Werk des J le Roy: Topographia historica Gallo-Brabantiae fol. ist adressirt: Amstelaedami Typis *Hermanni Allardi* Anno M. D. C. XCII.; vielleicht daß die Jahrzahl 1602 irrig ist und beyde Hermann's nur Eine Person abgeben. In angezeigtem Werke finden sich viel mittelmäßige Prospekte von J. Harrewyn und J. F. Leonard radirt. (Nachtrag zu Obigem). „So eben ersehen wir, daß ein solcher (wenigstens als Verleger von Kupfern und Holzschnitten) zu Anfang des XVII. Jahrhunderts wirklich bestand. Man hat nämlich zwey von F. Sanredam gestochene allegorische Blätter auf die Siege, die der Prinz Moritz von Nassau über die Spanier erhielt; auf dem einen liest man: dicat *Hermannus Alardi* Anno 1600 und auf dem andern Amstelodami Excudebat *Hermannus Alardj* CIↃIↃCII. (1602). Endlich ist auch die vierte Auflage des nach Alb. Dürer's Zeichnung vortrefflich geschnittenen Triumphwagens Kaiser Maximilian I. mit der Adresse versehen: Impressus est Currus iste Amstelreodami per *Harmannum Alardi Koster*, et Danidem de Meyn Anno 1609. Hier nennt er sich also Alardi Koster (?).

[II.] — — (Huych d. h. Hugo). „Noch ist mir" (sagt einer unserer Freunde) „kein Blatt zu Gesicht gekommen, auf welchem er sich als Zeichner und Kupferstecher benannt habe; wohl aber kennen wir deren mehrere (theils mit theils ohne Angabe eines Kupferstechers) die mit seinem excud. versehen sind, und davon unterschiedene früher sich im Besitze anderer Verleger befunden hatten. So trifft man aus seinem Verlage Blätter von Philip. Bouttats, C. van Dalen, J. Brouwer, Joh. Barra, P. Nolpe (dieser holländische Ansichten, wie z. B. die Blokade von Amsterdam) P. Pontius (früher mit C. Bankeinings Adresse) ꝛc. und, ohne Namen eines Stechers, die Bildnisse des Protektors O. Cromwel's gr. Fol., des Johann von Giffen, Gesandten beym Münsterschen Frieden ꝛc. Uebrigens schreibt Hugo, welcher zu Amsterdam in der letzten Hälfte des XVII. Jahrh. lebte, seinen Namen auch bald Allardt, bald Allaerdt, bald Allerdt. Brulliot giebt ein Monogramm von ihm, und bemerkt, daß die, sey es nun von ihm, oder bloß in seinem Verlage erschienenen Blätter von denen von Abraham und Carl Allard schwer zu unterscheiden seyen, da sie meist bloß den ausgeschriebnen Namen Allard tragen, und übrigens geringen Werth haben.

Allard (J. F. H.), ein Baukondukteur zu Jülich 1820, damals aet. 30. *Msc.*

— — eigentlich Alart, ein sehr alter Kupferstecher zu Herzogen-Busch. Es ist solches indeß der Alart du Hameel, von dem unten die Rede seyn wird.

[I. II.] — — ( ). Eine Menge der von den im Lex., in unsern Zusätzen, und oben angeführten Künstlern dieses Namens gefertigten Blätter sind lediglich mit: *Allard* oder *Allaerd* sc. oder auch bloß exc. bezeichnet. So z. B. 12 aus den Ovidischen Verwandlungen, nach H. Carracci (Galer. Farnese), S. Vouet und le Pautre; Mars welcher der Venus liebkost, Cupido im Winkel spielt mit dem Helme des letztern, auch ohne Namen des Malers (P. Caliari); die sieben Todtsünden nach Callot; vier Schlachten nach van der Meulen; Ansichten von Houslardyck (18 Bl.), diese gemeinschaftlich mit Dankerts.

Allaux ( ), ein Französischer Maler zu Rom. Unter den Arbeiten, welche von Künstlern seiner Nation in 1820 an die Akademie zu Paris übersandt wurden, befand sich von ihm: Theseus, der den Centaur Bianor tödtet. Tüb. K. Bl. 1820 S. 316.

[II.] Alleaume (Franz), ein Ingenieur zu Paris 1811. S. Franz Verzy im Suppl.

— — ( ) oder Aleaume ( ), gab in 1628: Introduction à la Perspective. Scheibel's Einleitung zur mathematischen Bücherkenntniß X. 443.

Alledag (Johann Adam), ein Steinmetzgeselle von Wirzburg der 1674 zu Dresden arbeitete. *Msc.*

[I.] Allegrain (Stephan). Nach einem solchen (ob von denjenigen, die das Lex. anführt?) hat Cl. Melan das Titelblatt zu den von Ludwig d'Orleans (?) übersetzten Annalen des Tacitus gestochen.

[I. II.] Allegri (Anton), genannt Correggio, geb. 1494 (1), zu Correggio, oder einem nahe dabey gelegenen Dörfchen, unweit Modena. Sein Vater hieß Pellegrino Allegri, und übte die bildende Kunst nicht, so wenig als sein Großvater, dessen Namen der Unsrige trug; wohl aber einer seiner Oheime, Lorenz Allegri (2). Nicht so fast die ausdrückliche

(1) Ausgemittelt ist die Richtigkeit dieses, von Einigen in 1490 von Andern gar in 1472 oder 1475 angesetzten, Geburtsjahres durch das Todtenbuch der Kirche seines Vaterorts, und das ihm dort von einem seiner Mitbürger, Hieron. Conti, gesetzte Denkmal. *Vasari* (Ed. di Siena) V. 106 Not. 2.

(2) In einer Donationsurkunde von 1527 nennt sich derselbe: Magister *Laurentius*, filius magistri Antonii de Allegris, Pictor. Dieser hielt eine Schule, worinn vielleicht zuerst auch der Unsrige, und sicher ein andrer Neffe von Lorenz (von uns unbekanntem Namen) Unterricht erhielt. *Lanzi* (Ed. terz.) IV. 31—32 ex ore des Doktors Antonioli von Correggio, der schon seit bald im Anfange unsers Jahrhunderts an einer ausführlichen Biographie seines berühmten Mitbürgers arbeiten soll. Eine Madonna in der Galerie zu Modena, mit dem Datum von 1511 bezeichnet, welche dem (damals freylich erst 17 Jahr alten) Anton zugeschrieben wird, dürfte wenigstens eben so gut ein Werk seines gedachten Oheimes seyn. Styl und Formen darinn sind mittelmäßig; die Kleiderfalten tragen noch zum Theil den Charakter älterer Zeit; doch ist das Ganze pastöser, und nähert sich, mehr als die Arbeit anderer Mitlebenden, der neuern Zeit. *Lanzi* l. c.

Behauptung einiger Biographen von Anton, als die Ansicht seinrr Werke beweis't, daß er schon frühe eine liberale Erziehung genoß, und in mehr als Einer Wissenschaft Unterricht erhielt (3). Wer in der Kunst seine ersten und eigentlichen Lehrmeister waren — und selbst ob er je dergleichen hatte — ist wohl nicht auszumitteln. Einige nennen den Francesco Bianchi Frari, der aber schon vor Allegri's sechszehntem Jahr (1510), Andre den Andreas Mantegna, der vollends bereits in Antonio's zwölftem (1506) Todes verblieb. Wieder Andre vermuthen, wenigstens nicht unwahrscheinlich, auf seinen oberwähnten Oheim, und noch andre auf die beyden Oheime des Parmigianio, Michel und Pier Ilario Mazzuoli, welche übrigens die Geschichte nur als gemeine Maler kennt. Endlich auch Einige (vielleicht ebenfalls nicht ganz unrichtig) auf Mantegna's Sohn, Francesco (4). Immerhin thaten das Meiste sein großes Genie und sein unermüdeter Fleiß. Wie man aus mehrern seiner Werke sieht, mußte er namentlich auch die Baukunst studirt, und einen schönen und edeln Geschmack darin erlangt haben. Eben so legte er sich, nach der rühmlichen Gewohnheit der Maler älterer Zeit, auf die Sculptur. Ob er den Meißel auch in Marmor führte, ist zwar nicht mit Sicherheit bekannt; immerhin aber sieht man in der Kirche St. Margaretha zu Modena, an dem plastischen Werke einer Grablegung von Anton Begarelli, seinem Jugendfreunde (5), drey Figuren (die H. Jungfrau, von den beyden Marien unterstützt) in gebrannter Erde, und mit natürlichen Farben bemalt, welche dem Unsrigen zugeschrieben werden, und, nach dem Urtheil von Kennern sehr schön seyn sollen, wenn sie auch, nebst dem ganzen Werke seines Freunds, den berüchtigten Ausruf von Michael Angelo wahrscheinlich — nicht erhalten haben, da sie solchen nicht verdienten (6).

In Antonio's frühern Arbeiten nimmt man bekanntlich einen Styl wahr, der bald Mantegna's Arbeit gliech, bald ein gewisses Mittel zwischen Perugino und da Vinci hielt. Aber die große Frage, wie Mengs (7) bemerkt, ist diese: Durch was für Wege er in seiner Kunst so schnelle Fortschritte machte; wie er die trockene Manier seiner ersten Vorbilder verließ, und jene edle grandiose Weise annahm, die er nachher beständig befolgte? Daher wohl der, historisch freylich nicht mehr auszumittelnde alte Streit: Ob Allegri jemals in Rom gewesen sey, dort die Antiken, und die Werke Raphaels und besonders Buonarotti's gesehen und studirt habe. Mengs, mit so vielen Andern, ist, nicht ohne triftige Gründe, für die Bejahung (8), obgleich auch Er, besser wie keiner, weiß, wie wenig Anton sich zum Nachahmer irgend eines Andern machte, sondern aus jeder Quelle des Schönen schöpfte, wo er es fand. Daher mochte er immerhin, selbst bey dem Anblick eines Bildes des großen Sanzio ausgerufen haben: Anch'io son pittore!

Eigentlich eitele Fragen aber über den Unsrigen sind: Ob er von ansehnlicher oder geringer Herkunft gewesen — reich oder arm gelebt und gestorben sey, u. dgl. Von alle demjenigen hingegen, was den Menschen, und somit auch den Künstler wahrhaft zieret — von einer mehr als gewöhnlichen Ausbildung seines schönen Geistes, von seiner blühenden Einbildungskraft, von seinem milden Herzen, und daß er weit mehr bemühet seyn mochte, Andre durch Verdienste und uneigennützige Kunst, als durch Reichthum und äußere Ehre zu übertreffen — da zeuget von Diesem gerade das viele Dunkele in seinem Leben, so wie von Jenem ein jedes seiner Werke (9). Namentlich aber, mit wie viel Aufwand er malte, und wie wenig er dafür von jener winzigen Ersparniß wußte, die sich bey andern armen oder gewinnsüchtigen Meistern äußerte, hat Mengs (nach seinem eignen hohen Sinne) vortrefflich bemerkt (10).

Daß Correggio für seine Arbeiten, selbst nach dem damaligen Geldwerthe, höchst elend bezahlt wurde, ist von einigen derselben unbestreitbar (11), in Betreff andrer hingegen widerlegt worden; und zu den schädeltreffendsten so vieler alberner Kunstanekdoten gehört sicher diejenige oben an, daß der Unsrige den Rest der Bezahlung für seine Kupole der Kathedrale

(3) Ursprünglich rührt denn doch diese Behauptung von dem P. Orlandi in seinem Abecedario, einer eben nicht sehr bewährten Quelle her.

(4) Vollends aber dahlt der Verfasser seines Elogiums in den Elogi degli illustri Italiani, L. Pungileoni: Daß ein gewisser, wie er selbst sagt, wenig, und uns ganz unbekannter Antonio Bardolotti sein erster Lehrer in der Zeichenkunst gewesen sey, und daß, (was wir nun gerne glauben wollen) noch früher der Arzt Joh. Bapt. Lombardi in der Anatomie ihn unterwiesen habe.

(5) Nach Einigen auch seinem Gehülfen im Modelliren für die Kupole zu Parma.

(6) „Weh' den alten Statüen, wenn dieser Thon zu Marmor würde!"

(7) Werke, von Prange übersetzt, III. 114.

(8) l. c.

(9) Gegen das Gerücht von seiner Armuth s. Tüb. M. Bl. 1808 S. 499. Conf. Anton David's: Disinganno delle principali notizie ed erudizioni dell' arte del disegno.

(10) l. c. S. 111. „Denn seine Arbeit" (sagt er) „sind auf sehr gutes Holz, oder auf feine Leinwand, oder endlich auf Kupfer gemalt. Sie sind mehr als einmal sehr sorgfältig und mit größtem Fleiß übergangen. Die Farben, deren er sich bediente" (hört, hört!) „sind von den ausgesuchtesten, und schwer zu verschaffen. Bey den Gewändern, in der Carnation und in den Gründen brauchte er das Ultramarin ohne Sparsamkeit, und trug alles sehr stark auf, wie man's an keinem andern Maler bemerkt. Seine Lackfarben waren sehr fein; daher haben sich auch dieselben bis auf den heutigen Tag gut erhalten, so wie auch sein Grünes so schön ist, daß man es nicht besser wünschen kann."

(11) Und in der That mit von den berühmtesten; so daß er z. B. für seine Nacht das Blutgeld von 40 Zecchini, und für seinen St. Girolamo (die Arbeit sechs voller Monathe) neben der Nahrung 47 erhielt.

zu Parma (60 Scudi [12]) an Kupferümnze, vor übergroßer Freude auf dem Rücken nach Haus getragen, und an der Last — gestorben sey.

Eben so endlich ins Läre hinein wurde behauptet, daß seine Zeitgenossen, und selbst seine Mitbürger, die ausgezeichneten Verdienste desselben wenig zu würdigen gewußt. Uebergab man ihm doch in Parma die beyden größten Werke in dieser Stadt; und als im J. 1530 der Herzog Friedrich von Mantua dem großen Fürsten [13] — welcher Tizian zu schätzen wußte, bey Gelegenheit seiner Krönung zu Bologna, ein Geschenk von zwey Gemälden machen will, wählt er dafür, nicht den trefflichen Julius Pipi, der in seinen Diensten stuhnd, sondern unsern Allegri [14].

Von Antonio's Privatleben ist uns nicht das Geringste bekannt, außer daß er zweymal verheyrathet war, und in beyden seinen Ehen Kinder erzeugt hatte. Die erste seiner Frauen gebar ihm zu Correggio den Pompeo, oder, wie ihn Andere nennen, den Pomponio (um 1520), nachher zu Parma eine Tochter (1524), und eine andere (1526). Eine dritte erhielt er im folgenden Jahr (1527) von seiner zweyten Frau. Von den drey letzten Jahren seines irrdischen Daseyns (1531—1534) wissen wir nicht einmal, wo er gelebt, sondern bloß, daß er am 5. März 1534 an seinem Geburtsorte Correggio gestorben, und in der dortigen Franciscaner-Kirche (de Minori Conventuali) bey seinen Voreltern begraben worden, wo sich ein Epitaph von ihm befindet. So viel dürfen wir, wie schon Mengs bemerkt, aus der sanften Grazie, den alle seine Werke athmen, auch auf seinen Charakter schließen, daß ihm das Glück eines gemäßigten Temperamentes zu Theil geworden; daß er ein zartes bescheidnes Wesen, und jene schöne Demuth ihm eigen war, die ihn fürdauernd lehrte, wie viel ihm noch zu lernen übrig bleibe; dem es daher mehr in der Dunkelheit, als in der großen Welt gefallen mußte, weil er in jener seine Begierden ungestörter befriedigen konnte, in der von ihm einzig geliebten Kunst immer neue Fortschritte zu machen.

In der Herzählung von Allegri's Werken werden wir diejenigen, welche entweder ein wirkliches Datum tragen, oder deren ungefehres wenigstens mit großer Wahrscheinlichkeit auszumitteln ist, vorausgehen lassen, und dieselben nach der Zeitordnung reihen; alsdann die übrigen, weit zahlreichern, nach den Stellen ordnen, wo sie sich gegenwärtig befinden, oder, in wie ferne dieß nicht zu erörtern steht, nach denjenigen, wo sie sich entweder ursprünglich, oder doch in frühern Tagen befunden haben; was Alles kein geringes Stück Arbeit, und noch manchem Zweifel und wirklichem Irrthum ausgesetzt ist, und, in einzelnen Fällen, wohl auf immer bleiben wird.

Zu seinen frühesten, noch vorhandenen, unbestrittenen Arbeiten gehört wohl am Sichersten eine, nach Tiraboschi's Vermuthung 1512 (also in seinem Achtzehnten) für die Franziscaner zu Carpi gemalte, gegenwärtig in der Galerie zu Dresden befindliche Madonna mit dem Kind auf den Knieen. Sie sitzt auf einer Art von Thron, in Mitte einer architektonischen Einfassung jonischer Ordnung von ziemlich grandiosem Charakter, welche einen Bogen hinter der Jungfrau bildet, woran sich eine Glorie von ungeflügelten Engelchen befindet; nur zweye davon in ganzen Figuren, die übrigen bloße Köpfe. Auf der einen Seite stehe St. Johann der Täufer und St. Catharina, auf der andern die HH. Franzisc und Anton von Padua. Dieses Bild hat sich wohl erhalten, und ist sehr kräftig; nur in den Umrissen etwas hart, das übrige weich; das Colorit wahr und saftig; das Ganze in einem Styl, der zwischen Perugino und da Vinci das Mittel hält [15]; besonders nähert sich der Kopf der Jungfrau sehr dem Charakter des letztern, hauptsächlich auf den Wangen und im Lächeln des Mundes. Die Falten dann gleichen in etwas denen des Mantegna in der Art die Glieder einzuwickeln; doch sind sie minder trocken, und haben mehr Grandioses. Auch die Composition ist nach allen ächten Grundsätzen der Mannigfaltigkeit und des Contrastes ausgeführt [16].

Ein anderes Altarblatt, Flucht nach Egypten, von St. Franziscus begleitet, soll er 1514 für die Minoriten zu Correggio gefertigt, und dafür 100 Zecchini erhalten haben [17].

So vieler andrer ähnlicher, mehr und minder bedeutender Bilder, welche in diesen frühesten Zeitpunkt von Allegri's Kunst zu gehören scheinen [18], hier nicht zu gedenken, bemerken wir

(12) Mengs l. c. S. 116 (man weiß nicht, ob, das Mährchen wenigstens glaubwürdiger zu machen?) spricht denn doch von 170 Scudi, als dem Saldo der ganzen Bezahlung, die er weit über das Doppelte schätzt, „weil bey einem so großen Werke es gebräuchlich und beynahe nothwendig war, daß im Anfang und während der Arbeit einige Summen vorgestreckt werden mußten." — Daß ein Dichter, wie Oehlenschläger, ein solches Anekdoton für sein Schauspiel meisterhaft zu benutzen wußte, versteht sich von selbst.

(13) Carl V.

(14) Es waren aber auch keine geringern, als die beyden berühmten Bilder seiner Leda und Danae, von welchen unten ein Mehreres, wo indessen, wie wir dort hören werden, die Geschichte derselben ganz anders lautet.

(15) Fiorillo II. 255 findet darin mehr eine Spur von der Weise des Mantegna, und Tiraboschi S. 46 will wissen, daß es die Unterschrift: *Antonius de Allegris* trage.

(16) Mengs l. c. 136 und setzt noch hinzu: „Ueberhaupt, wenn auch Correggio länger bey diesem Styl geblieben, so wäre er schon dadurch dem Ghirlandajo, Bellino, Mantegna und Perugin an Verdiensten gleichgekommen; allein durch seinen neuen Geschmack, wodurch er die Kunst zu mehrerer Vollkommenheit brachte, hat er sie Alle verdunkelt. Dieses Bild ist auf Holz gemalt, 10′ 4″ hoch, 8′ 6″ breit. M. Fessard hat es, nach Hutin's Zeichnung, für das Galeriewerk gestochen.

(17) Tiraboschi Notizia di Pittori T. VI. p. 41 nach einer Urkunde im Gemeindarchive von Correggio. Dieses Bild ist im Jahr 1638 auf herzoglichen Befehl weggenommen, und an dessen Stelle eine Kopie von dem damaligen Hofmaler Boulanger gesetzt worden, späterhin dann in die Galerie von Florenz gerathen, wo es aber nicht nach Verdienen geschätzt, und von Einigen für einen Barozio, von Andern für einen Franzesco Vanni (also doch nie für etwas Geringes) geschätzt worden.

(18) Deren Vasari, Lanzi, Tiraboschi, Fiorillo, das Elogium in den Illustri Italiani, u. A. Erwähnung thun.

nur noch, daß sich, wenigstens zu Richardson's Zeiten, in der Galerie Borghese zu Rom das Bild einer St. Cäcilia befand, welches er der ersten Manier des Unsrigen zueignet, und davon urtheilt: Daß ungeachtet solches überhaupt im Geschmacke des Mantegna gefertigt sey, es dennoch bereits die unzweydeutigen Spuren von Antonio's eigenthümlichem Genie, z. B. in dem Lichtschimmer trage, der von einem Engel ausgehe, und sich über das Ganze verbreite (19).

Um diese Zeit, d. h. ungefehr zwischen den Jahren 1514 u. 1517 dürfte (wenn es jemals geschehen ist) Correggio nach Rom gegangen seyn, und dort, an der Quelle der höchsten Kunstschönheiten, seinen ersten Styl, nicht nach und nach oder stufenweis abgelegt, sondern, wie Mengs (20) so beharrlich behauptet, „in Einem Augenblick den Sprung zur Vollkommenheit gethan haben." Dennoch giebt er zu, daß er selbst ein kleines Gemälde kenne, welches er, obgleich schon sehr schön, „eine seiner frühesten Arbeiten vom zweyten Styl" nennen möchte (21). Dasselbe (etwas höher als 1′, und etwas weniger breit) stellt die Verlobung der H. Catharina vor, ist auf Leinwand gemalt, und auf Holz geleimt. Rückwärts war (ob aber ursprünglich, oder gar, ob von ihm selbst?) geschrieben: Laus Deo. Per Donna Matilda d'Este (22) Antonio *Lieto* (23) de Correggio face il presente quadro per sua divozione 1517, als er, in der obigen Voraussetzung einer Reise nach Rom, ungefehr wieder bey Haus angelangt seyn mochte (24). Andre Bilder dann von dem Unsrigen, welche man die Erstlinge seines zweyten Styls nennen möchte, wollen, wie wir schon erwähnt, auch Andre kennen (25). Wir gedenken hier nur, daß Lanzi namentlich auch von einem schönen, jetzt aber zugrundgegangenen al Fresco spricht, welches Anton schon in sehr frühen Jahren für die Fürstin Gambara von Correggio gemalt, und das er selbst muß gesehen haben, da er Mengs so gerne darauf verwiesen hätte, um dessen Zweifel zu heben, als ob man, außer Rom, nirgendwo Riesenschritte thun könnte.

Um 1518 (spätestens 1519) gieng Correggio, höchst wahrscheinlich von der kunstliebenden Aebtissin des Benediktiner-Nonnenklosters St. Paolo zu Parma, Johanna Piacenza, berufen, dahin ab; und kurz nach seiner Ankunft daselbst soll er den berühmten Saal dieses Gotteshauses (höchst merkwürdig zu hören!) mit jenen mythologischen Bildern verziert haben, von denen es (vielleicht zum Glücke für ihre Erhaltung!) nicht minder als — 280 Jahre, theils völlig unbekannt, theils wenigstens zweifelhaft blieb, ob solche dem unnachahmlichen Maler der Nacht und des H. Hieronymus wirklich zugehörten (26)?

(19) Dieses Bild stellte nämlich die gedachte Heilige dar, wie ein junger Mensch, der sie rauben will, in ihr Zimmer tritt, und aber vor dem Anblicke der Engel, die eine Krone über ihr Haupt halten, erschrocken zurückbebt. Ein Stich davon ist uns unbekannt. **Fiorillo** l. c. findet es noch schneidender in den Falten, als das Bild in Dresden.

(20) l. c. 138.

(21) l. c. 148.

(22) **Fiorillo** l. c. 264 will wissen, daß es — was freylich arg genug wäre — damals am Hofe zu Ferrara gar keine Pinzessin **Mathilde** gab.

(23) So übersetzte er — wie es scheint mit Lust, seinen Familiennamen — **Allegri**!

(24) Dieses ist eines von den beyden Bildern des **Correggio**, welche der Graf **von Brühl** von dem Herzoge von Modena für Sensorie bekam, als er ihm die hundert besten Gemälde seiner Galerie für diejenige zu Dresden mit 130,000 Zechinen bezahlte, die deswegen eigens zu Venedig geprägt wurden. Gegenwärtig befindet sich dasselbe zu St. Petersburg. Eine recht gute Beschreibung und Nachbildung davon im Umrisse befindet sich im zweyten Hefte der Tableaux etc. des Musées étrangers. Dasselbe war früher vielfältig gestochen; von Hugo da Carpi und Anton del Trento in Helldunkel; von G. Mantuano zweymal; von Mercati zu Rom 1620 und in neuern Tagen von P. E. Moitte.

(25) **Lanzi** besonders (IV. 72 u. ff.) deren Herzählung aber für unser Haupteabsehen wenig belehrend wäre. Ihm mußten solche vornämlich dienen, um die **Mengsische** Behauptung zu bestreiten, daß **Allegri** einen urplötzlichen Sprung zur Vollkommenheit gethan, und eben so diejenige, daß er nothwendig Rom müsse gesehen haben.

(26) S. die Auflösung dieser ganzen räthselhaften Geschichte in einem Aufsatze des Bibliothekar P. Ireneo **Affo**: Ragionamento sopra una stanza dipinta dal celeb. *A. Allegri* nel Monistero di S. Paolo in Parma, 16°. Parma 1794 und einen guten Auszug desselben von dem Künstler **J. Micali**, in der **N. Bibl. d. Schön. Wissensch.** Th. LXIII. S. 129—39. Besonders ertheilt **Affo**, in einer Nachricht über die damalige Verfassung der Klöster den Aufschluß, der es begreiflich macht, wie ein Kunstwerk von erwähntem Charakter für einen solchen Ort bestellt werden konnte. Zu Anfange des XVI. Jahrh. waren nämlich die italienischen Nonnen der Clausur nicht unterworfen. Die Aebtissinen wurden auf Lebenszeit erwählt, verwalteten die Einkünfte ihrer Klöster nach Willkür, sogar mit einer Art Fürstenmacht und Rechten, und lebten in einem Glanze, ja oft in einer Ueppigkeit, die keine Gränzen kennt. Wirklich hatte die Bürgerschaft zu Parma bey zweyen Päpsten darauf gedrungen, sie möchten ihre Nonnen zu Wiedereinführung der Clausur nöthigen. Vergebens! Erst im Jahr 1524 konnten diese heiligen Frauen dazu bewogen werden. Namentlich hatte die erwähnte Aebtissin, welche keiner andern ihres Geschlechts an Geschmack und Liebe zur Pracht wich, in dem Innern des Klosters ein Gemach für ihren Gebrauch bauen lassen, und bediente sich dazu der geschicktesten Künstler ihrer Zeit; und mehrere aus griechischen und lateinischen Schriftstellern gezogene Inschriften, die man noch in diesem Gemache lies't, beweisen, daß sie die Leitung dieser Arbeit zwar gelehrten, aber ganz profanen Leuten überließ. **Correggio's** bereits erworbener Ruhm erweckte daher bey ihr den Gelust, etwas von seiner Arbeit zu besitzen, und ihr Wunsch wurde vollzählig erfüllt. Allein sie genoß, wie wir schon vernommen haben, nicht mehr lange ihrer Liebe für die Künste und ihrer Neigung für die Unabhängigkeit, und nachdem sie den Versuchen der Bischöfe und des Römischen Hofes muthig widerstrebt, hatte sie einige Jahre vor ihrem Tode den Verdruß, ihr Kloster vielleicht noch einem größern Zwang, als andre, unterworfen zu sehn. Von dieser Zeit an ward jenes seines Meisters so würdige Werk allen Augen entzogen, in Vergessenheit begraben, und bis vor ganz kurzer Zeit für die Künste verloren.

Auf einer der vier Seiten des Saals (27) erblickt man die von der Jagd zurückkehrende Diana. Sie sitzt auf einem prächtigen Wagen, den zwey Hindinnen von blendender Weiße ziehen. Die Göttin ist mit ihrem Bogen bewaffnet; eine leichte flüchtige Bekleidung verhüllt nur wenig die Formen der vollkommensten Jugend; auf ihrer Stirne thront die Anmuth und Heiterkeit einer zarten, von keiner Begierde getrübten Seele. So hat des Künstlers auserlesene Einbildungskraft in dieser zierlichen Figur (28) den liebenswürdigen Ausdruck der Schaam mit dem Zauber der Wollust zu vereinigen gewußt. Die Decke zeigt ein grünes Rebgeländer, mit Blüthen und Früchten behangen. Verlängerte Ranken, die sich in dem höchsten Punkte der Wölbung schließen, theilen diese Decke in 16 Felder, viere an jeder Wand, deren jedes eine mit Festons geschmückte Lunette hat; durch dieselben erblickt man den Himmel und Gruppen von Liebesgöttern voll Bewegung und Leben. Einige halten sich in den zärtlichsten Stellungen umfaßt; andre tragen die Geräthschaften der Jagd; andre ziehen den Kopf eines Hirschen fort, welchen die Pfeile Dianens erlegt haben. Einer dieser Amorine liebkost einen Hund, und erschrickt vor dem Schalle des Horns, in welches ein Anderer plötzlich vor seinen Ohren stößt. Einige andere reichen sich die Hände, und vereinigen ihre Kräfte, um die am Geländer herabhängenden Früchte zu pflücken. Jede Gruppe ist ein Bild, in welchem der Künstler alle Reitze und die ganze Fröhlichkeit eines güldenen Weltalters ausgedrückt hat. Man müßte die Sprache der Natur besitzen, welche den Pinsel des liebenswürdigen Allegri lenkte, um uns zu sagen, mit welcher Kunst er die Stellungen dieser Kinder und ihre unschuldigen Spiele vervielfältigt; mit welcher Wahrheit er die Zartheit des Fleisches, die wallenden Locken, das natürliche Lächeln, die scherzende Freude, mit Einem Worte die lebendige kindische Anmuth dargestellt hat, die, nach **Winkelmanns** Urtheil, namentlich auch den Kopfstellungen des Unsrigen so eigenthümlich ist, daß sie davon den Namen der Grazia Correggesca erhalten hat."

„Rings um den Saal läuft dann ferner unten eine Borde, die mit einer in Festons aufgezogenen Drapperie geschmückt, und mit Vasen, Trinkschaalen u. a. Verzierungen untermischt ist. Diese sind mit einer Wahrheit ausgeführt, daß sie in Relief gearbeitet zu seyn scheinen. Ueber dieser Borde erheben sich wieder 16 Lunetten, die mit den Feldern der Wölbung zusammenstoßen. Den Grund dieser Oeffnungen füllen Basreliefs, Grau in Grau gemalt, wozu die Gegenstände aus dem Alterthume genommen sind. Hier sieht man den Tempel des Jupiters, eine opfernde Priesterin, eine Vesta, welche dem Bübchen Jupiter die Brust reicht; dort die Göttin des Glücks auf einer Kugel, das Steuerruder (wie nöthig!) und ein Füllhorn zu ihren Füßen; weiterhin einen flötenden Faun, und die spinnenden Parzen; endlich eine Gruppe der Grazien, in welcher der Maler die Vereinigung aller weiblichen Schönheit beabsichtigt zu haben scheint, u. s. f. u. f. (29)".

„Ohne hier" (so schließt nun **Micali**) „die alte Frage entscheiden zu wollen, ob **Correggio** zu Rom studirt habe (30), bemerken wir nur, daß eine solche Wahl von Gegenständen, welche alle nach der Antike copirt, oder derselben nachgeahmt sind, auf's Wenigste bis zur Evidenz beweis't, daß die Kenntniß des Alterthums ihm nicht so fremde war, als **Vasari** u. a. behauptet haben (31)".

Da sich, wie wir schon vernommen, dieß Kunstwerk beynahe drey Jahrhunderte lang an einem den Künstlern und Liebhabern ganz unzugänglichen Orte befand, und man in den neuern Zeiten nur eine ungewisse Ueberlieferung davon hatte, so kam es endlich so weit, daß einige, vielleicht gar von — dunkeln Männern gedungene Federn (32) sich vollends bemühen wollten, der Welt glauben zu machen, ein solches Werk sey niemals vorhanden gewesen. Indessen war durch jene unbestimmte Sagen, bald nach der Mitte des verstrichenen Jahrhunderts, die Aufmerksamkeit des Publikums immer reger geworden. Besonders weiß man, daß **Raphael Mengs** die Erlaubniß erhielt, jene Clausur zu betreten, und daß er den daselbst wieder aufgefundenen Schatz allerdings für werth hielt, unter die Arbeiten des großen **Correggio** gezählt zu werden (33). Aehnliche Urtheile fällten auch Andre, wie z. B. der Genuesische Maler **Ratti** in seinen Nachrichten über das Leben und die Werke des Unsrigen. Allein, mußte man nicht wieder ungewiß werden, wenn man bemerkte, daß **Mengs**, der sonst alle Arbeiten unsers Malers

(27) Nicht an der „Façade", wie es irgendwo, uns unverständlich heißt.

(28) Vielleicht eine Anspielung auf die Vestale — **Piacenza**, wo nicht gar ihre Abbildung, da sie selbst eine Liebhaberin der Jagd seyn mochte!

(29) Nach **Micali**; und immer noch etwas deutlicher, als die Beschreibung des P. **Affo** bey **Fiorillo** II. 267—269. Eine ausführlichere, und allerdings für diejenigen, welche zugleich das unten erwähnte Kupferwerk vor Augen haben, sehr unterrichtende s. in **Morgenstern's Auszügen** a. d. **Tagbüchern**, u. s. f. I. (3) 253—263.

(30) Wenn indessen etwas jene Behauptung von **Mengs** u. a. höchst wahrscheinlich macht, so ist es wohl dieses, gerade um **diese** Zeit, und mit einem einsweiligen so plötzlichen Uebersprung aus der christlichen in die heidnische Mythologie gefertigte Werk.

(31) **Micali** l. c. Namentlich ein Umstand, welcher uns überzeugt, daß **Allegri** jede klassische Quelle kannte, aus welcher die Einbildungskraft sich bereichern kann, ist: Daß unter den Gegenständen, welche er in jenen Lunetten behandelt hat, einer ist, der, so viel man weiß, auf keinem bekannten Denkmal des Alterthums vorkömmt, und den er nur aus der Lectur der Ilias schöpfen konnte. Es ist nämlich die Vorstellung eines Weibs, das an einem Stricke hängt, die Hände über dem Kopf zusammengebunden und güldene Ambose an beyden Füßen hat — wie wir wissen die Strafe, mit welcher Jupiter seine himmlische Bettesgenossin belegte, als er sie, vor den Augen aller Götter, an der Höhe des Olympus aufhing. Il. XV.

(32) So z. B. der Verfasser des Dialogs: Il Servidor di Piazza Parmegiano; wieder abgedruckt im Almanach von Parma 1794.

(33) Wo das gleich anfängliche dießfällige Urtheil von **Mengs** ursprünglich consignirt worden, haben wir freylich nirgends gefunden. In der **Allg. Kunstz.** die bey Hermann in Frankfurt 8°. 1802—1803 erschien, heißt es S. 218 kurz: „in einem Briefe von Mengs".

der Grazien in seinen nachgelassenen Werken so vortrefflich analysirt hat, dort hingegen dieses Saales zu Parma mit keinem Worte gedenkt. Diesen anscheinenden Widerspruch hat zwar Tirabosschi in seiner Biographie des Correggio damit zu erklären gesucht, daß Mengs vielleicht dieser Kunstgebilde seines Helden darum weiter keine Erwähnung gethan, weil er solche in einem höchst kläglichen Zustand gefunden habe. Uns hingegen scheint die wahre Ursache seines Stillschweigens vielmehr in dem Umstande zu liegen, daß derselbe kurz nach seinem Aufenthalte zu Parma (1779) Todes verblieb, und somit nicht mehr Gelegenheit fand, Zusätze zu dem zu machen, was er vorher über Allegri geschrieben hatte.

Wie dem immer seyn mag, würde man indeß noch lange in einiger Ungewißheit geblieben seyn, wofern es nicht endlich neuen eifrigen Freunden der Kunst gelungen wäre, die Existenz dieses seltenen Kunstwerks auf eine ganz unzweydeutige Weise darzuthun. Eine Commission von vier Künstlern (34) erhielt den Auftrag, an Ort und Stelle die genaueste Erkundigung einzuziehn; und kaum waren sie (16. Jun. 1795) in das Innere des Nonnenzwingers St. Paolo getreten, als ihnen der Gegenstand ihrer Untersuchung in die Augen fiel. Der Eindruck, den solcher auf ihre Gemüther machte, entsprach dem hohen Begriffe, den sie sich davon zum Voraus gebildet hatten. Eine reiche, poetische Composition die den reinen Geschmack des Alterthums athmet, die Eleganz und Correktheit der Zeichnung, das frische harmonische Colorit, der Zauber des Helldunkels, die zugleich kecke und leichte Ausführung — dieß waren die untrüglichen Kennzeichen, an welchen sie den unnachahmlichen Meister der Nacht und des H. Hieronymus erkannten.

Jene vier Künstler (andere Nachrichten nennen bloß den Portugiesen Vieira) hatten von diesen aufgefundenen Schätzen in der Eile Zeichnungen gefertigt, welche der durch seine Thätigkeit und Eifer für alle Zweige der Kunst berühmte Typographe Bodoni an sich brachte, und solche nachwerts durch den vorerwähnten Rosaspina auf 35 Tafeln, in Zeichnungsmanier ausführen ließ, so wie auch noch ein früherer ähnlicher Versuch einsweilen dazu diente, die ungeduldige Neugierde des Publikums in und außer Italien zu befriedigen (35).

Dieses Werk war somit das erste, welches Correggio in Parma verfertigte; und dem Erfolg davon (und vor allen Dingen dem guten Geiste der Aebtissin Johanna, die ihn zu sich berief!) verdankt man ohne Zweifel die beyden herrlichen Plafonds in der St. Johanns- und Domkirche, worauf die gedachte Stadt auf immer so stolz seyn kann. In jenem Salon findet der Kenner, wo nicht die ersten, doch die bedeutendsten Striche der Scheidlinie zwischen Allegri's erster und zweyter Kunstmanier. Hier zum erstenmale verließ er, seinem bessern Gefühle folgend, bedeutend jenen trockenen kleinlichen Geschmack, der die Natur sklavisch nachäfft, und erhob sich hingegen, einzig durch die Kraft seines Genie, zu jenem erhabenen Styl, der sich durch eine reiche, dichtersche Fantasie, durch einen großen Geschmack in der Zeichnung, und eine Kühnheit in den Verkürzungen darstellt, welche kein Meister vor ihm verstand, und die er durch eine zauberische Harmonie, durch die Weichheit und Leichtigkeit seines Pinsels, und besonders durch jene Grazie zu mildern wußte, deren Geheimniß ihm bis jetzt kein Andrer abzulauschen vermochte (36).

Es war demnach im Jahr 1520 daß Anton die berühmte Kupole der St. Johanns-Kirche der Benediktiner anfing, und solche in 1524 (a. h. schon 1522) vollendete, wie man aus einer Quittung für die letzte Zahlung erfährt, welche mit: Antonio *Lieto* unterschrieben ist, und noch in Parma (37) aufbewahrt wird. Diese Kupole hat keine Laterne, noch Fenster auf der Seite, und ist daher schlecht genug beleuchtet. In Mitte derselben ist Christus, mit seiner Glorie in der Luft schwebend, und die zwölf Apostel unter ihm auf den Wolken sitzend, in Erstaunen und Anbetung, dargestellt (38). Diese letztern sind unbekleidet, in einem so grandiosen Styl, den man sich kaum denken kann, und die Formen so schön, daß sie z. B. den Carracci, Ludwig besonders, vielfältig zum Muster dienten. In den vier Seitenwinkeln erscheinen die vier Evangelisten, nebst den vier vornehmsten Kirchenlehrern. Lanzi nennt dieses Werk ein nur durch ein ähnliches, von dem wir bald unten reden werden, übertroffenes Wunder der Kunst. Namentlich wird von demselben, neben der Geschicklichkeit in Anordnung des Ganzen, der Contrastirung der einzelnen Gruppen und dem großen Geschmack in der Zeichnung, hauptsächlich eben auch Allegri's tiefgegründete Kenntniß aller Arten von Verkürzungen bewundert, denen er, ungeachtet so vieler damit verbundenen Schwierigkeiten, die größte Deutlichkeit zu geben gewußt; wobey übrigens Füßli (39) sich das Urtheil erlaubt: „Da in großen Werken dieser Art der Geist des Künstlers einen zu ausgedehnten Wirkungskreis unaufhaltsam durchlaufen muß, um das Ganze niemals aus dem gehörigen Gesichtspunkte zu verlieren, so treffe man in solchen fast nirgends tiefsinnig ausgedachte, viel bedeutende Erfin-

(34) In Begleit des Fürsten, Don Ferdinand von Bourbon, einiger Hofleuthe, und des oberwähnten Bibliothekars Affo: Caj. Collani, Biag. Martini, der Portugiese Franz Vieira und der geschickte Kupferstecher Franz Rosaspina von Bologna, alle Professoren der Akademie zu Parma, und die drey erstern selbst Maler.

(35) Die erste Nachricht von der wirklichen Erscheinung der 35 Bl., welche in Deutschland 70 Livr. kosteten, finden wir in der oberwähnten Allg. Kunstz. S. 217—224. Morgenstern l. c. 667 giebt den Preiß weit höher (zu 400 Paoli) an. Der Titel dieses Prachtwerkes ist: Descrizione Italiana, Francese e Spagnuola delle Pitture essistente in una camera del Monistero di S. Paolo in Parma etc. con 35 rami. Imper. Fol. Der Text soll von Gherardo de' Rossi seyn.

(36) Allg. Kunstz. l. c. 222—223.

(37) In dem Archive gedachter Kirche.

(38) Unter den manigfaltigen Beschreibungen dieses Werks, habe ich die kürzeste und deutlichste von Mengs gewählt. (l. c. 127—128). So wie das Leben von Correggio bey Vasari, der großen Verdienste dieses Kunstgeschichtschreibers unbeschadet, für eine wahre Sudeley zu achten ist, so ging namentlich seine Nachlässigkeit so weit, die Gegenstände der Darstellungen in den beyden Kupolen zu Parma kurzweg — zu verwechseln.

(39) II. 40—41.

dungen an, und eben so wenig ganz ausgeführte und bestimmte Charaktere der Köpfe, welches wirklich der Fall bey diesem, und auch bey dem nachfolgenden ähnlichen Werke des Unsrigen sey." Endlich bemerkt **Mengs**, in Betreff der Figuren der Evangelisten und Kirchenlehrer in den vier Lunetten — nach seiner nun einmal fixen, aber darum vielleicht nicht minder richtigen Idee: „Es scheine, es habe Correggio bey diesen letztern einen Styl befolgen wollen, der jenem des Raphael eigen sey, wie sich solches aus der Simplicität der Kleidung, der Stellungen und der Handlungen erkennen lasse; mit dem Hinzuthun: „Man sieht sogar, daß er den Charakter des Sokrates aus der Schule zu Athen, und eines Zuhörers in der Predigt des H. Paulus vor dem Areopag aus einer von Sanzio's Tapeten ganz entlehnt habe"; so wie er hingegen von der eigentlichen Cupole sagt: Wer solche mit Aufmerksamkeit betrachte, werde sich überzeugen, daß der Unsrige die Werke des Michael Angelo kennen mußte (40).

Die sogenannte Tribune dieser Kirche war ebenfalls durch **Allegri's** Pinsel verherrlicht, wurde aber (1584), um solche (a. h. um den Hauptaltar) zu vergrößern, eingerissen. Da sich indessen glücklicher Weise eben damals **Hannibal Carracci** zu Parma aufenthielt, so ließen die Mönche von Allem, nach dem gleichen Maaßstab eine Copie aufnehmen, nach welcher dann die erweiterte Tribune von Cäsar Aretusi neuerdings ausgemalt wurde. Die Copien des **Carracci** befanden sich zu **Mengs** Zeiten auf Capo di Monte zu Neapel; die Original-Hauptgruppe aber, welche die Maria, in der Mitte von St. Johann Baptista, St. Giorgio u. a. Heiligen, durch Christum gekrönt darstellt, wurde von der Mauer ausgesägt, und in der herzoglichen Bibliothek zu Parma aufbewahrt. Andre davon abgesonderte Stücke kamen in die Hände verschiedener Privatpersonen; dreye davon (41) sah' man (ebenfalls zu **Mengs** Zeiten) in dem Hause des Marchese Rondanini zu Rom, deren Vortrefflichkeit bey jedem, der sie in der Nähe betrachtete, Bewunderung erregte (42).

Ferner befindet sich über der Sakristeythüre eben dieser Kirche, gleichfalls von dem Unsrigen ein St. Johann der Evangelist in Fresko, der, nach dem Urtheile von **Mengs** (43), besonders was den Charakter des Kopfs betrift, noch mehr als alles Andre in Raphaelischem Styl ausgeführt zu seyn scheint, so, daß man abgesöndert ihn wirklich noch eher für Sanzio's als für Correggio's Arbeit halten möchte (44).

In der Kirche St. Johann befanden sich noch zwey bewunderte Altarblätter von **Allegri**, deren das eine den Märtyrertod der verschwisterten St. Placidus und Flavia, das andre eine Ablegung vom Kreuze (45) darstellt. In dem erstern (4' 10" hoch, 5' 8" br. auf Leinwand) erweckt besondere Aufmerksamkeit der Kopf der Heiligen, die, mittlerweile ein Henkersknecht (46) ihr die Brust durchbohrt, zärtlich gen Himmel schaut, und sich wenig um ihren Schmerz zu bekümmern scheint. Dagegen (heißt es irgendwo) ist die Zeichnung in diesem Bilde sehr incorrekt. In dem andern erblickt man an der neben dem Leichnam ihres Sohns von dem H. Johannes unterstützten Mutter selbst alle Schrecken des Todes; hinwieder hat St. Magdalena einen Ausdruck über alle Beschreibung schön (47). „Diese beyden Bilder" (be-

(40) Gestochen wurden die Bilder dieser Kupole von Joh. Maria Giovannini von Bologna (1700) in 12 Bl. mit dem Titel; nach **Füßli's** Urtheil (II. 40) überhaupt roh, schwer und gleichtonigt; daher man auch von der großen Wirkung des Helldunkels, und von der leichten und geistigen Behandlung des Werkes, wegen welcher es so vorzüglich berühmt ist, wenig oder nichts bemerken kann. Jedes dieser Blätter hält in Höhe und Breite 1' 3" 6'''. Dann in neuern Tagen von Ravenet, dem Sohne, in 8 Bl.

(41) Nach **Lanzi** l. c. 78. Engelsköpfe.

(42) Nach **Gandellini** ist auch die Tribune (wenigstens die erwähnte Hauptgruppe) von Giovannini gestochen. Ob unter den erwähnten 12 Blättern, ist uns unbekannt.

(43) l. c. 128.

(44) Stiche davon sind entweder der sitzende und schreibende St. Johann der Evangelist von Aug. Santagostini; oder der nämliche, aufwerts schauend, neben ihm der Adler, von F. Rosaspina (1796). Von diesem letztern (Pr. 10 Livr. de Fr.) heißt es in der **Allg. L. Z.** (8°. 1803 S. 215). „**Rosaspina** hatte es unternommen, alle bey den Benediktinern zu Parma befindlichen Werke des **Allegri** zu stechen, und mit diesem Bilde den viel versprechenden Anfang gemacht. Leider konnte er nur noch die Kreuzesabnahme folgen lassen; das Uebrige wanderte nach Paris".

(45) Deposto. Gleichgeltend mit Pieta, wofern sich H. Weiber dabey befinden, und somit verschieden von der Abnehmung vom Kreuze. So unterscheiden auch die Franzosen Déposition von Descente.

(46) Il Manigoldo, was **Panzer** für ein Nomen proprium nimmt, und mit Manigoldus übersetzt.

(47) Beyde standen als französische Kunstbeute eine Weile zu Paris, und sind wahrscheinlich nach Parma wieder zurückgekehrt. In ältern Tagen (1638) wurde das erstere von J. B. Vanni, das zweyte von einem Ungenannten in Kupfer geätzt. **Heinecke** nennt solches (nach der sonst den Franzosen eigenen wunderlichen Weise) bloß deswegen, weil man die Figur des Joseph von Arimathias (freylich ebenfalls seltsam genug) mit Hammer und Nägeln in der Hand, noch auf der Leiter erblickt: la Vierge de l'échelle, und von erstern kennt er noch ein anderes Blatt, unten mit Fran^{s} Dus d. und rechter Hand mit *Ant. Cor. i.* signirt. In neuern Tagen hat S. Ravenet der Sohn beyde gestochen. Bey **Landon** s. solche im Umrisse X. Nro. 3 und 5. Dann kennt man von dem letztern besonders ein 1802 von Fr. Rosaspina gefertigtes Blatt. Theils von dem Urbilde, theils von dem Stiche heißt es in der **Allg. L. Z.** 8°. 1803 S. 212 u. ff. „So vielfältig auch der Gegenstand — zum Theil von den größesten Künstlern — behandelt worden ist, so zieht doch dieses Bild unwiderstehlich an, durch seinen erhabenen Ausdruck, durch seine treffliche Gruppirung und reitzvolle Harmonie. Glücklich und wahr hat **Correggio** den Schmerz nicht in seiner höchsten Ergießung, sondern in seiner Erschöpfung dargestellt. Die drey Marien und der geliebte Jünger haben keine Thränen mehr — sie blicken in stummem Jammer, mit gebrochenen Herzen, auf die Leiche des großen Todten, der im Schooße seiner entkräftet zurücksinkenden Mutter ruht. Johannes strengt sich nicht an, sie zu fassen; dieß würde einen ruhigern Gemüthszustand voraussetzen. Er streckt nur seine Hände, wie unwillkührlich, aus, und hält sie mit seinem Körper. Im Angesichte des Erblaßten ist noch ein wunderbarer Ausdruck — die hohe Resignation, womit er in seinen

merkt Mengs) „sind auf dickes Tafeltuch gemalt, sehr schön colorirt (doch das letztre ein wenig erloschen und nachgedunkelt), stark impastirt, von zarterm Styl und nicht so vollendet (48), wie Correggio's übrige Werke zu Parma, und scheinen später als die Kupole gemalt zu seyn. Dennoch schätzte Annibal Carracci besonders die Pieta sehr hoch, und ahmte die Erfindung derselben nach, so oft er eben diesen Gegenstand behandelte (49).

Durch die Kupole von St. Johann wurden nun auch die Vorsteher der Domkirche begierig gemacht, die ihrige ebenfalls von dem Unsrigen gemalt zu erhalten, und schlossen mit ihm 1522 für diese Arbeit einen Contrakt von ungefehr 1000 Zecchini (50). Indessen scheint er doch dieselbe erst 1526 angefangen, und nicht vor 1530 vollendet zu haben. Mengs nennt sie „die schönste unter allen Kupolen, welche vor und nach ihm gemalt worden sind". „Allein" (fährt er fort), „jetzt ist sie so verräuchert und verdorben, daß man kaum mehr sehen kann, wie vortrefflich sie war (51). Ihre Gestalt ist achteckicht, oben verschlossen, ohne Laterne, an deren Stelle Christus, wie er seiner Mutter entgegen geht, in einer fast gewaltthätig verkürzten Stellung erscheint. Etwas tiefer herab sind viele Heilige beyderley Geschlechts in eben so wunderbaren Verkürzungen. Erst noch tiefer dann kömmt die Hauptgruppe der von Engeln emporgetragenen Maria, von welchen einige ihr Gewand stützen, und andere auf verschiedenen Instrumenten spielen. Alles dieses nimmt nur die obere Hälfte der Kupole ein. An dem untern Theile sind länglicht runde Fenster angebracht, und zwischen diesen stehen, theils einzeln, theils paarweise die Apostel; über den Fenstern Genieen (ungeflügelte Engel), deren einige Lichtkerzen anzünden, die andern Rauchgefässe in der Hand tragen. Diese, weil sie von kleinerm Maaße sind als die Apostel und die H. Jungfrau, vereinigen das untere Feld mit dem obern. In den vier Winkeln (Lunetten) stellte der Künstler die vier H. Beschützer der Stadt (St. Thomas, Hilarius, Bernard und Johannes) auf Wolken sitzend, und von Engeln begleitet dar, die ihre Attribute tragen, oder angenehm damit spielen. Das Ganze bildet eine wunderbare Mannigfaltigkeit von Großheit und Leichtigkeit, und in den erwähnten Lunetten zumal herrscht eine Grazie und Kenntniß des Helldunkels ohne gleiche. Man weiß, daß der Künstler von allen Figuren an diesem Werke zuvor Modelle in Relief verfertigte, wobey ihm sein Freund Begarelli hülfreiche Hand leistete. Es war dies das einzige Mittel, wodurch er ein derley Werk in solcher Vollkommenheit fertigen konnte. Dasselbe war auch das letzte, welches er machte, und ihn als den außerordentlichsten Meister seiner Kunst der Mitwelt und Nachwelt darstellte".

Nur durch eine namhafte Abkürzung der schwerfälligen Beschreibung, welche Mengs (52) von diesem Werke giebt, ist die unsrige vielleicht etwas verständlicher geworden. Kürzer und meisterhaft ist dann diejenige von Lanzi (53) wie folgt: „In dem obern Theile dieser Kupole, welche noch beträchtlich größer als diejenige von St. Johann ist, stellte Allegri ein unermeßliches Volk von Heiligen und Seligen, in der schönsten Ordnung, theils gesöndert, theils gruppirt dar, nebst einem Heere von Engeln in größerm und kleinerm Maaße, alle in Handlung begriffen. Einige unterstützen und fördern den Aufflug der H. Jungfrau; andre schweben, singen, lassen ihr Saitenspiel ertönen, und beleuchten den hehren Auftritt mit ihren Fackeln und brennendem Weihrauch. Auf den Antlitzen glänzt eine Schönheit und festliche Freude ohne gleiche, und sie streuen ein so helles Licht um sich her,

Tod gieng, und die Ruhe und der himmlische Friede, welche die Züge des verklärten Gerechten umschweben. Rosaspina hat dem Schöpfer des Urbilds tief nachempfunden, und schwerlich ist **Correggio** je würdiger im Kupferstiche erschienen, als hier. Er fällt nicht in den Fehler so vieler seiner berühmtesten Zeitgenossen, welche das kupferstecherische Verdienst dem Mahlerischen vorziehen, und versteht es vollkommen, mit seinem Instrumente Farbe und Harmonie auszudrücken. Rosaspina ist freylich selbst Zeichner, und hatte bey seiner Arbeit das Original vor Augen — zwey Vortheile, ohne die es dem im Mechanischen seiner Kunst geübtesten Kupferstecher immer unmöglich seyn wird, die höhern Vorzüge und den wahren Geist seines Urbildes mit seinem trocknen und eintönigen Instrumente auf die Platte zu übertragen." Pr. 24 Livr. Noch an einer andern Stelle l. c. 132 heißt es von dem Urbilde: „Es herrscht in demselben, so wie in allen Arbeiten seines Meisters eine Magie, welche eben so schwer zu beschreiben, als unmöglich nachzuahmen ist. Er besaß das Geheimniß, den Schatten ohne Farbe zu machen (?), wie es eigentlich seyn soll. Die Köpfe sind vortrefflich, und nur zu tadeln, daß der Mund an allen derselbe ist. Dieses Bild ist auf Leinwand gemalt, (4′ 6″ hoch, 5′ 8″ br.). Bey Gelegenheit des Stiches von Rosaspina lies't man dann l. c. 133. „Derselbe Künstler hatte es unternommen, alle zu Parma befindlichen Werke des **Correggio** zu stechen, wobey ihm die Benediktiner allen Vorschub leisteten. Ein andrer Künstler, **Joseph Turchi**, hatte den Auftrag von ihnen erhalten, die Zeichnungen zu verfertigen, und er wollte mit der Kreuzabnahme den Anfang machen, die zu diesem Ende abgenommen wurde, um in das Arbeitszimmer des Künstlers gebracht zu werden. Unglücklicherweise fiel das Bild, welches nicht fest hieng, auf die Lehne eines Stuhls, und beschädigte die linke Hand der Jungfrau. **Turchi** wurde dadurch so außer Fassung gebracht, daß er den Gebrauch seiner Vernunft verlor, und einige Monate darauf wahnsinnig starb." Auch in der **Maria Cosway** Gall. du Louvr. Cah. II. Nro. 7. findet sich eine kleine geetzte Nachbildung dieser Grablegung.

(48) Was wir nicht verstehn.

(49) „Ueberhaupt scheint es" (setzt hier **Mengs** hinzu) „daß **Carracci** sich mehr auf den Styl dieses Werks, als auf den viel erhabnern gelegt habe, dessen **Correggio** sich in seinen (meisten) übrigen Werke bediente; ganz natürlich deswegen, weil jener ihm leichter zu erreichen stand.

(50) Der noch im Archive des Domkapitels im Original vorhanden ist.

(51) **Richardson** hatte noch das Glück, dieses Werk in seiner ganzen Herrlichkeit zu erblicken; nur die Figur der H. Jungfrau schien ihm ein wenig beschädigt zu seyn. Am End seiner Beschreibung (III. 652—660) ruft er in seinem liebenswürdigen Enthusiasmus aus: „Ein Himmel! — in der Stunde, wo die ewig selige Jungfrau, die Mutter Gottes, dort einzieht! — gemalt von **Correggio**!"

(52) l. c. 134—136.

(53) Ed. terz. IV. 79—80.

daß, obgleich dieses Werk sehr gelitten hat, die Seele des Zuschauers sich dennoch, wie durch Zauber, in himmlische Seligkeit versetzt fühlt". „Dergleichen große Werke" (wie man dieß auch von Raphaels Stanzen sagen kann) „mußten" (fährt Lanzi fort) „viel dazu beytragen, den Styl zu erhöhen, und zumal die schwere Kunst der Frescanten auf ihren Gipfel zu bringen. Auch lohnt es sich sehr der Mühe, das unsrige in der Nähe zu beschauen, um die Bravour und Sicherheit von Allegri's Pinsel zu bemerken; zu bewundern, wie die Theile, welche von Weitem als die allerschönsten sich darstellen, nur wie mit wenigen Strichen angedeutet sind, und, gleichsam spielend, jene Harmonie erzeugen, die so viele verschiedene Gegenstände in Ein Großes einiget".

Auch dasjenige ist wahrhaft aller Ehre werth, was der Wiener-Füßli (54) von diesem Hauptwerke unsers Künstlers spricht: „Die Wolken, welche in demselben ganz besonders große Massen ausmachen, und außerordentlich viel Raum einnehmen, wußte er, mittelst seinem glücklichen optischen Gefühl, auf eine so ganz eigene, so leichte und fließende Art mit den Gruppen der menschlichen Formen zu verbinden, daß jede Wolkenmasse, da wo sie angebracht ist, sowohl zur Erhebung der Figuren, und zu einer anmuthigen Contrastierung, als auch zum Zusammenfluße der allgemeinen Harmonie ganz unentbehrlich da zu seyn scheint. Maria, als die Hauptfigur, ist in einer geistreichen und wonnevollen Wendung aufwärts strebend vorgestellt; alles was über und unter ihr schwebt, ist in freudiger und schneller Bewegung, und in allen Figuren der mannigfaltigen Gruppen herrscht ein gewisser ganz eigner Ton von Anmuth und holdem Wesen, der jeden empfindsamen Anschauer vergnügen muß; so daß es unmöglich scheint, ein Prachtgemälde dieser Art, welches vorzüglich bestimmt ist, auf die Sinne zu wirken, zu einem höhern Grade der Vollkommenheit bringen zu können. So viel, was das Ganze betrift. Die einzelnen Schönheiten dieses Werkes bestehen in einer groß stylisirten Zeichnung des Nackten der Figuren überhaupt; in anmuthigen, aber nicht schönen Köpfen, und in leichten, in großem Geschmack ausgeführten Drapperien. Starke, bestimmte und bedeutende Charaktere würde man aber vergeblich darinne suchen, obwohl, im Ganzen genommen, alle Figuren etwas Großes und Geistiges an sich haben. Allein, zu geschweigen, daß die außerordentlichen Verkürzungen aller Formen, welche der Künstler nothwendig beobachten mußte, der charakteristischen Bezeichnung der Köpfe große Schwierigkeiten entgegen setzen mußte, so konnte auch von einem Werke von dieser Größe und Ausdehnung, welches in einer so beträchtlichen Entfernung vom Auge wirken mußte, mit Billigkeit nicht mehr als eine dem Stoff der Vorstellung gemäße große Idee in der Erfindung und Anordnung, eine das Auge vergnügende optische Anwendung des Lichtes und Helldunkels, ein im Allgemeinen edler, und die Haupttheile der Formen groß bestimmender Styl in der Zeichnung, nebst der Uebereinstimmung aller Theile mit dem Ganzen in Licht und Farbe gefordert werden; und alles dieses hat Correggio nach dem Urtheil der unbefangensten Kenner in diesem Werke auf eine bewundrungswürdige Art geleistet."

Endlich bemerkt in neuern Tagen Morgenstern (55) über dies erstaunenswürdige Werk, neben Anderm: „Hier findet man im Großen, und in erstaunlicher Fülle wieder, was man in einzelnen Oelgemälden des unnachahmlichen Meisters (besonders zu Dresden und Paris) bewundert hat; außer seinem bekannten Licht- und Farbenzauber, besonders die Wunder der Verschlingungen der Engel, die in Wolken über und unter und durch einander sich schwingen und wirbeln. — Ein Gesicht voll Andacht reflektirt oft das andere, und verstärkt wieder, gleich dem Brennspiegel, im andern die Glut. So erblickt' ich, als ich, um näher zu schauen, zur Kuppel hinaufgestiegen war, aus einem der offenen vier Steinfenster ihres untern Theils, mir gegenüber eine niedergekniete jugendliche Gestalt, die den Finger auf die Lippen legt, ganz in tiefste Andacht versunken, und ein kleiner Engel schaut freudig aus seiner Wolke über diese in sich Versenkte und Wonnetrunkene hinab. Aber fast alle, auch viele heilige Männer und Frauen auf ihren luftigen Sitzen in der Kuppel, blicken, mehr oder weniger, nach dem höhern, immer enger werdenden Kreise der Wolken voll Seraphs über Seraphs, bis am Ende in der Mitte nichts als Licht strahlt — und immer unsichtbarer werden die Engelgestalten. Aus diesem innersten Kreise stürzt sich ein himmlisches Wesen mit wunderbarer Verkürzung herab, der Madonna, die von jauchzenden und jubilirenden, den Saum ihres Gewandes fassenden, Kerzen und Rauchwerk tragenden, durch Gesang und Musik diesen Triumph feyernden Schaaren umgeben ist, entgegen. Er ist's, ja, er ist's, dein Gott, dein Sohn, du überselige Mutter!" (56).

Noch heißt es bey Fiorillo (57): Diese beyden Kupolen seyen die ersten gewesen, die man als ein großes Gesamtwerk ausgemalt, da solches vorher immer nur, in mehrere Fächer abgetheilt, zu geschehen pflegte.

Nahe der Hauptpforte, links vom Eingange des Doms bemerkt man noch an der Wand den al Fresco gemalten Profilkopf eines mit fromm einfältiger Miene das Haupt senkenden

(54) I. (3) 42—44.

(55) l. c. 643—44.

(56) B. Vanni hat (Firenze 1642) dieses große Werk in 15 Blättern auf eine so leichte und geistreiche Art geetzt, daß man sich daraus einen deutlichen Begriff von dem großen Effekt des Ganzen überhaupt, sowohl als auch von der außerordentlichen Geschiklichkeit des Malers in Anwendung des Helldunkels machen kann. Eines dieser Blätter, welches das Ganze im Zusammenhange enthält, ist 1' 3" 3‴ hoch, und 4' 6" 4‴ breit. Die in acht Blättern einzeln radirten Vorstellungen der Kupole dann haben 1' 2" Höhe, 1' 4‴ Breite; die vier Stücke der Seitenangeln endlich 1' 6" 4‴ Höhe, 1' 3" 8‴ Breite (der Winklersche Catalog, so wie Heinecke, nennen 15 Bl., und zwar ersterer 12 in die Höhe und 3 in die Breite). Ebendieselbe gab (nun sicher in 15 großen Blättern) Dominikus Bonaveri 1697. Und in neuern Tagen S. Ravenet der Sohn. — Dann den ersten Gedanken von diesem Werke (Aufnahme der H. Jungfrau) in 6 Bl. F. F. Aquila. — Dann die Apostel und die Leuchter tragenden Engel (wieder in 6 Bl.) Sixt Badalocchi. — Endlich einen Bischof mit vier Engeln aus dieser Gruppe etzte ein Ungenannter; und eine andere Gruppe solcher Engel F. Rosaspina (Pr. 4 Livr. de Fr.).

(57) II. 270—71.

Greisen in weißem Gewande, welchen Einige für Correggio's eigenes Bildniß halten wollen. Er hält die Palette in der Hand. Zur Seite sieht man sein Bild des H. Hieronymus (a. h. das Verlöbniß der H. Catharina); Lact. Gambara soll es in 1566 zuerst entdeckt haben. Allein schon längst ist diese Sage vollkommen widerlegt (?); und glaublich findet sich ein zuverläßiges Bildniß von Allegri nirgendwo (58).

Während Correggio mit jenen beyden großen Arbeiten zu Parma beschäftigt war, unternahm er daselbst noch verschiedene andere von geringerm Umfange, aber nicht geringerer Vortrefflichkeit, worunter vorzüglich die beyden berühmten Gemälde, der H. Hieronymus und die Nacht, ausführlicher bemerkt zu werden verdienten.

So viel man weiß, wurde ihm zu dem erstern i. J. 1523 von einer parmesanischen Dame, Donna Brisaide Colla, einer Wittwe des Orazio (a. h. Ottaviano) Colonna der Auftrag gegeben, welche nachher (1528) der Kirche St. Antonio Abbate ein Geschenk damit machte. Der Preis, um den es bedungen wurde, waren — 400 Lire. Zwey Jahrhunderte später bot der König von Portugal 40'000 Dukati dafür an, und der damalige Abt des Klosters stand schon auf dem Punkte, den Vertrag zu schließen, als die Bürgerschaft von Parma, um einem so großen Verluste vorzubeugen, sich an den Infanten Don Philippo wandte; dieser befahl (1749) das Bild aus der Kirche St. Antonio wegzunehmen, und dasselbe nach der Domkirche zu bringen. Daselbst blieb es, bis 1756 ein französischer Maler es kopiren und durchzeichnen wollte, dem sich aber die Domherren widersetzten, und ihn wegjagten. Dieser wandte sich daher an den Fürsten, der es unter Bedeckung von 24 Grenadieren gen Colorno bringen, dann späterhin (1757) nach der Gründung einer Akademie dort aufstellen ließ, wo es wieder vierzig Jahre ruhig blieb, dann aber (1797) als französische Kunstbeute in's Pariser-Museum gebracht wurde, wo sich von Alters her (59) eine Skizze davon befand, die von des Unsrigen eigner Hand, und in großem Geschmack gemalt seyn soll (60). Außer der seiner Zeit von dem Könige von Portugal für das Hauptbild angebotenen Summe, sagt man, ein Engländer habe es für 16,000, und König Friedrich der Große (1772) für 25,000 Zecchini erstehen wollen. Eben so behauptet man, daß der Herzog, um es zu behalten, dem französischen Sieger eine Million Livr. vergebens anbot, und der Verlust desselben ihn so sehr schmerzte, daß er nie wieder den Saal der Akademie betrat, wo es gehangen hatte. Die darstellendste Beschreibung von der Anordnung dieses Bildes (welches überhaupt für das schönste Stafeleiwerk von Allegri gehalten, und von vielen selbst der gleich folgenden berühmten Nacht noch vorgezogen wird) giebt ohne Zweifel Füßli (61) nach seiner löblichen schlichten Weise: „Maria sitzt in einer edeln und ruhigen Stellung, und hält das Kind auf ihrem Schooße; an ihrer Seite ein Engel, der ein von dem neben ihm stehenden Kirchenlehrer Hieronymus empfangenes offenes Buch in der Hand hat, aus welchem er eine Stelle dem Kinde zu weisen scheint, das ihn und den Kirchenlehrer mit holder Miene anblickt. Auf der andern Seite ist Magdalena in einer gegen das Kind gesenkten Stellung, ergreift seinen einen Fuß, als ob sie ihn küssen wollte, und wendet mit einem brünstigen einschmeichelnden Wesen ihr Gesicht gegen dasselbe. Hinter ihr befindet sich ebenfalls ein Engel, der an einer Vase riecht, ohne Zweifel um das Anerbieten der Salbe der Magdalena für Christum zu bezeichnen (62)." „Was die Manier betrifft" (heißt es dann bey Mengs (63), „in welcher dieses Gemäld ausgeführt ist, so bemerken wir, daß das Colorit desselben ein Impasto und eine Dicke hat, wie man es bey keinem andern bemerkt, zugleich aber eine Klarheit, die bey dem Gebrauche so vieler Farbe sonst schwer zu erhalten ist. Allein das Schwerste bey einer so sehr impastirten Arbeit macht die Verschiedenheit der Tinten aus, und daß die Farben nicht mit dem Pinsel aufgelegt scheinen, sondern als

(58) Wagt es doch nicht einmal die Galerie zu **Florenz** ein — **apokryphisches** von ihm aufzuweisen — **deren** sie doch mehrere hat; wohl wissend, daß der große Mann für seinen Pinsel immerhin Genußvolleres fand, als sich selbst zu conterfey'n. Zu **Genua** traf **Mengs** eines Tags auf ein kleines 8" hohes, auf Holz gemaltes Bildniß eines schönen Mannes mit blonden Haaren, mit der Aufschrift: Dosso Dossi dipinse questo ritratto di Ant. da Correggio. Er ließ eine Zeichnung davon machen; wo sie hingekommen, ist unbekannt. Eben so fand einst der Ritter **Azara** auf dem sogenannten Weinberge der Königin bey **Turin** unter mehrern Bildnissen eines, das einen Mann von mittlerm Alter, mit Bart und blonden Haaren darstellte, und: Antonio *Allegri* da Correggio zur Aufschrift trug, was aber Alles noch wenig beweisen mag. Die **Sieneser-Ausgabe** des **Vasari** scheint sich etwas darauf einzubilden, gefunden zu haben, was jener selbst, und seine frühern Herausgeber nicht finden konnten, und giebt uns die Copie eines von A. Belluzzi (st. 1700) ohne Angabe des Urbildes geetzten Bildnisses des Unsrigen. Was dann jenes im Dome von Latt. Gambara aufgefundene betrifft, so hält der P. **Affo**, und nach ihm auch **Morgenstern** l. c. 651 dafür, daß solches vielmehr das Bildniß des **Gambara** selber sey, der ja die ganze innere Seite der großen Façade des Doms in Fresco gemalt habe. Dieses nun hat in neuern Tagen R. Ravenet der Sohn in gr. Fol. gestochen.

(59) Es kann also nicht dasjenige seyn, dessen **Meyer** (Fragmente aus Paris 8°. Hamb. 797) II. 254, als damals in den Händen eines Malers Martin befindlich, gedenkt.

(60) Es ist auf Leinwand gemalt, 17 ½" hoch, 12" br. Ein Graf Tessin soll es Ludwig XIV. geschenkt haben. Itzt muß das große Hauptbild sich wieder an seiner Stelle in Parma befinden.

(61) II. 54—56 mit ein Paar Zusätzen.

(62) **Füßli**, und noch bestimmter **Mengs**, bemerken bey dieser Gelegenheit: „Man darf die Maler und Dilettanten nicht immer, weder des Mangels an vollzähliger Deutlichkeit der Darstellung, noch des Anstoßes gegen die Zeitrechnung beschuldigen. Denn man kann annehmen, daß dergleichen Bilder eine Art Geistererscheinung darstellen, auf welcher verschiedene Personen (Heilige) für die der, welcher das Bild bestellt, eine besondere Devotion hat — auf eine mystische Art zusammentreffen. Daß demnach unser Bild von Alters her St. **Hieronymus** hieß, mochte eben auch daher kommen, daß dieses Kirchenlicht bey der Donatorin in besonderm Ansehen stand; sonst hätte man es eben so füglich **St. Magdalena**, oder, wie so viele ähnliche, **Madonna mit dem Kind und — etlichen Heiligen**, taufen können.

(63) l. c. 133—34.

wären sie gleichsam wie Wachs ob dem Feuer zusammengeschmolzen. — Obgleich hiernächst Alles in diesem Gemälde Bewunderung verdient, so übertrift dennoch der Kopf der Magdalena noch alles Uebrige an Schönheit; und man kann sagen, daß, wer dieses Haupt nicht gesehen hat, sich nicht vorstellen kann, wie weit die Kunst ihren Zauber treiben kann; denn an demselben findest du den Ausdruck und die Correktheit Raphaels, die Tinten des Titian, die Impastirung des Giorgione; jene Wahrheit und charakteristische Genauigkeit, die man in den kleinsten mannigfaltigen Formen und Tinten der Bildnisse von van Dyck wahrnimmt, das Geräumige (spazioso) des Guido, und das Fröhlicht des Paul Veronese — Alle dieses stellt sich dem Auge mit derjenigen Zartheit und Milde dar, die bloß Correggio in seiner Gewalt hatte, und die kein Andrer durch Nachahmung und selbst durch Copiren jemals erreichen konnte. Denn auch die Copieen, welche die geschicktesten Künstler nach diesem Bilde gefertigt haben, verhalten sich zu ihrem Urbilde, wie das irrdische Feuer zu der Sonne (64). Selbst über das sonst mehr kräftige als sanfte Gemüth des Hannibal Carracci hatten die Grazien dieses Werkes so viele Gewalt, daß er dasselbe der Cäcilia von Raphael weit vorzog (65). Gestochen ist dasselbe, nach Heinecke, siebenmal (66).

Das Zweyte, noch berühmtere Altarblatt, welches Correggio in jenem Zeitpunkt (ob auch in Parma?) fertigte, ist die, unter dem Namen der (schicksalsvollen!) Nacht bekannte Anbetung der Hirten (67). Dieses Bild war von einem gewissen Albert Pratonieri bestellt worden (68), und der bedungene Preis dafür soll, den mehrern Nachrichten zufolge, sich auf ungefehr 600 französische Livr. nach jetzigem Geldwerth belaufen haben. Dasselbe scheint nicht vor dem J. 1530 vollendet worden zu seyn, und wurde anfänglich in einer der Familie Pratonieri zudienenden Kapelle in der Kirche St. Prospero zu Reggio, hundert Jahre später dann (1640), auf Befehl des Herzogen Franz I. in der Galerie zu Modena aufgestellt, und endlich wieder hundert Jahre hernach (1745) durch den bekannten Gesamtkauf der modenesischen Kunstschätze nach Dresden gebracht, wo es bis auf den heutigen Tag unangetastet verblieben ist (69). „Dieses berühmte Gemäld" (sagt Füßli (70)) „stellt der Geschichte gemäß, eine nächtliche Handlung vor, wo aber die Morgendämmerung in der Ferne schon merkbar zu werden beginnt. Der Schauplatz ist eine ziemlich öde Gegend; und da, wo die Haupthandlung vorgeht, sind Ueberbleibsel alter Gebäude zu sehn, die zu Bewahrung des Viehes zu dienen scheinen. — Maria ist sitzend vorgestellt, und senkt den Blick gegen das Kind in der Krippe, welches dem Beschauer so erscheint, daß er nur das Hinterhaupt, nebst etwas sehr wenigem vom Gesichte, das übrige des Körpers aber nur mehr und minder verkürzt zu sehen erhält. Ob diese Lage, wie Mengs meint, aus dem Grunde gewählt worden sey, um das meist unangenehme der Form eines neugeborenen Kindes zu vermeiden, lassen wir dahin gestellt seyn. — Die Personen, die das Kind anzusehen gekommen sind, und sich in einer perspektivischen Gruppe neben einander, und nahe bey der Krippe befinden, bestehen in zwo männlichen und einer weiblichen Figur. Diese Gruppe ist jener der Maria und des Kindes gegenübergestellt, und beyde contrastiren sich vortrefflich. Die vorderste Figur ist ein stehender alter Hirt mit einem Hirtenstab, in kurzer Kleidung, der, indem er das Kind anzublicken scheint, das Gesicht gegen einen neben ihm stehenden jüngern Hirten wendet, der mit ihm spricht, und einen schönen Contrast mit ihm bildet, welchen die neben dem Alten stehende weibliche Figur vollkommen macht, die in einem Körbchen ein Paar Tauben hält, mit Neugierde auf das Kind hinschaut, wegen seinem Glanze aber solches nur blinzelnd, und mit Beschirmung des Auges, mittelst Vorhaltung der Hände betrachten kann. — Die Figur der Maria hat einen edeln und würdigen Anstand, und das Gesicht (obschon es eigentlich nicht schön in der Form heißen kann) einen wahren Ausdruck von Ernst mit Sanftmuth gemildert. — Im Mittelgrund ist Joseph be-

(64) Copieen dieses Gemäldes sah' man nämlich, wenigstens vormals, in Italien die Menge. Eine von Hann. Carracci kaufte der spanische Duca d'Uccedo. Ob die nämliche, oder eine andre von Ebendemselben, welche der Herzog von Orleans besaß, wanderte nach England. Vor allen andern aber gaben Kenner derjenigen von Aretusi den Vorzug, welche sich im Kloster St. Johann zu Parma befand.

(65) Lettere pittoriche I. 86 in einem dort freylich wunderlich genug abgedruckten Briefe Annibals an seinen Vetter Ludewig.

(66) Zuerst von Augustin Carracci (1586) in einem 1' 5" 9"' hohen, und 1' 4"' breiten Blatte, schön und meisterhaft, wie man sich's denken kann, so weit nämlich die damalige Stecherkunst, zumal nach einem Gemälde des Correggio reichen konnte; dann im gleichen Jahre von einem C. Cart (Romæ), nicht mit Corn. Cort zu verwechseln; ferner von F. Villamena (fast zweifeln wir daran); dann von J. M. Giovannini 1698; von M. Desbois, klein; von einem Ungenannten in Quarto, ohne Namen und Zeichen; und endlich von R. Strange, der solches 1763 in Parma selbst zeichnete, und dann 1770 zu London ans Licht gab. Dieses 1' 7" 3"' hohe, und 1' 3"' breite Blatt hat denn doch (nach Füßli) von den Schönheiten des Urbilds noch am meisten geliefert: „Die verschiedenen Gradazionen und Töne in Licht und Helldunkel sind darin, theilweise und im Ganzen, sehr merkbar und mit viel Harmonie ausgedrückt; auch die Gesichter, und besonders jenes der Magdalena, sind mit einer geschmackvollen Zartheit bearbeitet, und haben mehr Ausgeführtes und Bestimmtes im Ausdrucke, als in dem carraccischen Blatte. Eine Nachbildung des Hieronymus im Umrisse, aus der Zeit, wo das Urbild sich in Paris befand, s. bey Landon I. Nro. 37 und, ebenfalls im Kleinen, im zweyten Hefte der Galerie du Louvre von Maria Cosway Nro. 24. — Ein ausgeführtes neueres Blatt, als Strange's, gab S. Ravenet der Sohn (1783), das aber Strange's seinem weichen muß.

(67) 9' 1" hoch, 6' 8" br. auf Holz.

(68) Schon 1522.

(69) An der Stelle des Originals blieb zu Reggio eine wohlgerathene Copie des Nogari zurück, welche Fiorillo dort noch i. J. 1769 sehr gut erhalten gefunden.

(70) l. c. 71—75.

schäftigt, den Esel hervorzuziehn, und weiter hinaus sind einige Hirten, deren Formen sich in der dämmernden Ferne verlieren. — Die Composition des Ganzen ist sehr einfach, und eigentlich nur auf fünf wesentliche Figuren beschränkt; diese sind aber so sinnreich und so gefällig für das Aug angeordnet, daß mehrere nicht nur überflüssig, sondern der Schönheit des Ganzen nachtheilig seyn müßten. Denn, da die Lichtstrahlen von dem Kinde ausgehen, und sowohl in der Nähe die Mutter, als etwas weiter die ihr gegenüberstehenden Figuren beleuchten, folglich eine sehr helle, und dann eine etwas gebrochene Hauptlichtmasse bewirken, zwischen diesen zwo Hauptgruppen aber ein, zwar an menschlichen Figuren lärer, aber von allerley Körpern andrer Art ausgefüllter Raum besteht, die nur so viel Beleuchtung haben durften, als erforderlich war, das Aug' von der Hauptmasse des Lichts bis zur entgegengesetzten, über sanfte Ruhepunkte hinzuführen, und dadurch jene anmuthige Harmonie zu bewirken, die eine der vornehmsten Eigenschaften dieses Bilds ausmacht, so wäre, unsers Erachtens, dieser Zweck nicht erreicht worden, wenn der Künstler in diesem Raum mehrere Figuren angebracht hätte, weil sie die Lichtstrahlen mit mehr Schärfe aufgefangen, und das Aug' des Beschauers, zum Nachtheil des Hauptgegenstandes, zu sehr zerstreut haben würden. — Was die Form der Figuren überhaupt anbelangt, so sind solche der Charakteristik gemäß gebildet, und in einem mehr großen und wahren als schönen Styl gezeichnet; der Ausdruck hoher Verwunderung ist bey den Hirten sehr naiv ausgeführt, und besonders ist unbehagliche Empfindung, die das von dem Kinde ausgehende starke Licht bey der oben beschriebenen Hirtin wirkt, mit ungemeiner Wahrheit ausgedrückt."

Meng's hienächst (71) sagt: „Dies Gemälde gehört zu denen, die das Herz jedes Zuschauers rühren, er mag ein Kunstverständiger oder Unwissender seyn; noch mehr Eindruck aber macht es freylich auf den erstern. Die Nachahmung der Wahrheit ist so künstlich ausgeführt, daß jeder Begriff von Trockenheit sich verliert; und die Kunst ist so versteckt, daß Alles mit der größten Leichtigkeit gefertigt zu seyn scheint. Die Composition ist einfach, und es verräth eine außerordentliche Geschicklichkeit, wenn man in einem kleinen Raum ein ziemlich großes Feld mit einer Entfernung vorstellen will, das den wirklichen Anschein einer traurigen und elenden Lage giebt, doch aber mit einem Horizonte geschmückt ist, an welchem man den Anbruch des Tages bemerkt, der alles Uebrige aufheitert. Von Weitem sind einige Hirten, die man kaum unterscheiden kann, und zwischen diesen und der H. Jungfrau steht St. Joseph, in der schon oben (bey Füßli) berührten Handlung begriffen, und seine Figur macht den Platz geräumlicher, indem man dadurch die Entfernung gewahr wird, die von da aus bis zur Jungfrau, und auf der andern Seite bis zu den Hirten sich befindet. — Dem ersten Anblicke nach scheint es, daß die Lage der Jungfrau besser ausgedacht seyn könnte, weil sie den Kopf gegen das Kind auf eine Art neigt, daß man nicht ihr ganzes Gesicht sieht; allein näher betrachtet erkennt man, daß es nicht wohl möglich war, eine bessere Parthie zu ergreifen, ohne der Grazie vielen Abbruch zu thun. C. neigte den Kopf deswegen so, um zu verhindern, daß das Licht, welches von unten herauf kommt, nicht die obern Theile in Schatten stelle, was der Schönheit des Gesichts nachtheilig gewesen wäre. — Auch das Kind ist mit außerordentlichem Fleiß so gestellt, indem es in die Quere liegend genommen ist, so daß man kaum das Gesicht bemerken kann, obgleich die Aerme und Füße ziemlich sichtbar sind. Dieses hat meiner Meinung nach C. mit guter Absicht gethan, um die natürliche Form der neugebornen Kinder zu vermeiden, die nichts annehmliches für uns hat, und die wir zu sehen nicht gewohnt sind (72). Dieses kann uns überhaupt als ein Beyspiel dienen, wie man das, was in der Natur nicht schön ist, abändern soll, um es schön zu machen (73). Vielleicht versteckte er aus eben diesem Grunde beynahe das Gesicht des alten Hirten auf dem Vordergrund, indem er einen andern jugendlichern und schönern vor diesem anbrachte, der in einer freudigen Bewegung mit dem Alten von dem Vorgange zu sprechen scheint. Eine Hirtin, die in einem Körbchen zwey Turteltauben trägt, zeigt, daß sie sich an dem Kinde nicht satt sehen — nicht davon gehen kann, und daß sie die Hand für das Gesicht hält, um sich vor dem blendenden Schein zu verwahren. — In der Höhe des Gemäldes, auf der entgegenstehenden Seite der Madonna, ist eine Glorie mit Engeln, die ebenfalls von dem Christuskinde erleuchtet werden, auf welche C. das zweyte Licht anbrachte, obgleich nicht so vollkommen, wie bey der Madonna. Dafür machte er ihre Schatten viel annehmlicher, gleichsam als wenn es bloß wiederscheinendes Licht sey, oder daß sie in einer Art von Lichtmasse eingehüllt wären, um vielleicht anzudeuten, daß sie Geister sind. — Die Schönheit, die Grazie und die sorgfältige Ausführung dieses klassischen Gemäldes ist bewundernswerth, und Alles ist mit verschiedenen Manieren, nach Erforderniß der Umstände, auf das schönste behandelt (74)".

Zwey Originalskizzen von diesem berühmten Bilde sah' der (eben nicht sehr zuverläßige) P. Resta zu Rom, die eine bey einem H. Pignotti, die andre bey dem Maler Ghezzi. Die letztere war von dem ausgeführten Werke in Manchem wesentlich verschieden, und hatte, wie Resta dafür hielt, mehrere Vorzüge vor diesem. Die Scene war ein beschlossener Ort, somit geschickter vor der rohen Jahrszeit zu schützen, bloß mit einem kleinen Fenster versehen, durch welches der Mond hinter Wolken erschien; übrigens vollkommene Nacht. Gerade so war auch eine Original-Zeichnung, welche Richardsons Vater will besessen haben; und eine andre treffliche (nach ihm) sah man bey Mylord Pembrocke (75).

(71) l. c. 145—148.

(72) So ausgeführt dürfte man dem Mengsischen oben (bey Füßli) gerügten Urtheil hierüber seinen vollen Beyfall kaum versagen.

(73) Vielleicht noch besser: „Wie man das, was in der Natur nicht schön, und doch wahr ist, möglichst vermeiden soll."

(74) Dieses und Mehrers über Correggio's Nacht s. bey Richardson III. 676—683. Noch zwey solche Skizzen zu St. Petersburg und zu Aachen s. unten.

(75) Heinecke führt vier Blätter nach diesem Bilde an: Vörderst ein geetztes von J. M. Mitelli (das keiner Bohne werth ist); dann ein (1691) ziemlich schlecht gestochenes von H. Vincent; ein drittes

Auch die Kirche der Rocchetiner-Väter (zum H. Grabe) in Parma besaß vormals, und besitzt wahrscheinlich jetzt wieder ein vermuthlich gegen das J. 1530 auf Holz gemaltes Altarblatt (6′ 9″ hoch, 4′ 3″ br.), das zu den zahlreichen Darstellungen des Unsrigen von der Flucht in Egypten oder Ruhe in diesem Lande gehört, und, wenigstens in seinem ursprünglichen Zustande, unter seine schönsten und ausgeführtesten Arbeiten zu zählen war. Müde von der Reise hat sich die H. Familie im Freyen gelagert. Engel sind ihre Begleiter, und bedienen sie. Einer füllt einen Becher mit Wasser für das Kind; andre biegen die Zweige des Palmbaums herab, um St. Joseph das Pflücken der Datteln zu erleichtern, und wunderlieblich ist es, wie dieser dem Knäbchen die Früchte biethet. Den besondern Namen, Maria della Scodella, erhielt dieses Bild von der Schaale, welche die H. Jungfrau in der Hand hält. „Correggio" (sagt Mengs (76) „pflegte, sowohl bey geistlichen als weltlichen Gegenständen immer dichterische Ideen anzubringen; daher bildete er auch hier eine Figur, die kein Engel ist, und in die erwähnte Schaale aus einem Kruge Wasser gießt. Es scheint, als habe er auf diese Weise die Quelle personifiziren wollen, nach Art, wie es die Alten thaten; allein er machte um deswillen doch keine Nymphe, oder sonst etwas profanes daraus. Auf dem Hintergrund erblickt man einen Engel der den Esel (diesen getreuen Gefehrten der frommen Pilger) anbindet, mit so viel Ausdruck und Anmuth, als es vielleicht für diesen Gegenstand übertrieben ist. Eine Weile befand sich dieses Bild als Kunstbeute zu Paris. Früher schon ward es von einem spanischen Malerburschen ganz verdorben, der, nachdem er mit vieler Mühe die Erlaubniß erhielt, es zu copiren, bey dem Abwaschen so barbarisch damit umging, daß er kaum die Farbe auf dem Holze ließ (77). Vor dieser Verderbniß, welche vor 40—50 Jahren vorging, war dasselbe, wie Tiraboschi berichtet (78), mehrmals auf dem Punkte, verkauft zu werden (79).

Fiorillo (80), wo er von vier Bildern des Unsrigen spricht, welche aus der Galerie Farnese in diejenige von Capo di Monte zu Neapel gekommen seyn sollen, nennt, als ausdrücklich mit 1529 datirt, einen St. Joachim in Wasserfarbe.

Schon oben haben wir der beyden Bilder gedacht, welche der Herzog Friedrich von Mantua (1530) dem Kaiser Carl V. geschenkt hatte, deren Entstehung daher höchst wahrscheinlich in etwas frühere Zeit zu setzen ist. Nach Mengs, dem diesfalls wohl besser als Vasari zu trauen ist, der solche Leda und Venus rubrizirt, waren es vielmehr Leda und Danae. Diese berühmten Gemälde sandte der Kaiser nach Prag, und sie standen dort bis auf den dreyßigjährigen Krieg, wo Gustav Adolph dieselben als Kunstbeute nach Stockholm bringen ließ. Nach dem Tode dieses Königs blieben sie in den jüngern Jahren der Königin Christina ganz unerkannt, bis sie endlich als Decken — der Fenster eines Reitstalles aufgefunden worden (81). Alsdann wurden sie möglichst wieder hergestellt, und gedachte Prinzessin nahm sie mit sich nach Rom, nachdem sie zuvor von dem Pabste die Erlaubniß erhalten hatte, dieselben nach ihrem Gefallen wieder aus seinen Staaten zurückzuziehn. Nach ihrem Tode kamen sie, nebst andern ihrer Kostbarkeiten, in die Hände des Don Livio Odescalchi, und von dessen Erben, aus dem Pallaste Bracciano, an den Herzog Regenten von Orleans,

von L. Surugue dem Sohn, für das Dresdner-Galeriewerk, von welchem Füßli sagt, daß es sehr sorgfältig ausgeführt sey, und man sich daraus eine ziemlich deutliche Idee vom Ganzen sowohl, als von dem Charakter einzelner Figuren machen könne. Ein viertes soll Boetius angefangen, aber nicht vollendet haben, da die Platte beym Bombardement von Dresden zu Grund ging, und nur drey geetzte Probblätter davon übrig blieben, deren eines sich in der Dresdner-Kupfersammlung befinde. Ein fünftes dann von Freidthoff in Großfol. nennt das Tüb. M. B. 1812 S. 1108 ein Blatt „von Wirkung". Ein sechtes von Sloane, nach Nachtigalls Zeichnung, wird in der Allg. K. Z. (8°. 1802) S. 148—155 demjenigen von Surugue vorgezogen, und namentlich davon gerühmt: „Daß darin Manches von der Schönheit des Urbilds befindlich, auf die Farbenabstufung und Harmonie viel Rücksicht genommen sey, und der Stecher mit Einsicht verschiedene Manieren zu verbinden gewußt habe" (Preis 10 fl.). Und endlich hat Seydelmann nach diesem klassischen Gemälde eine Zeichnung in Sepia gefertigt, von welcher es im Tüb. K. B. 1819 S. 35 heißt: „In dieser Art kann man wohl schwerlich etwas Trefflicheres sehn; und der Lichteffekt dieses, eben dadurch so ausgezeichneten Bildes ist auch hier fast blendend. Nach derselben sollte es von R. Morghen gestochen werden". Was aber bisher, unsers Wissens, nicht erfolgt ist.

(76) l. c. 130.

(77) Cochin (I. 66) fand es schon vor sechszig Jahren schwach gefärbt und incorrekt, aber doch dabey voll wundervoller Schönheiten. Auch noch anderwerts (Allg. K. Z. 1803 8°. S. 134) wird bemerkt: „Die Lage des Kinds ist weder natürlich noch anmuthig, und die Füße St. Josephs sind unrichtig gezeichnet" (was denn doch kaum von jenem Malerbursche herrühren kann). „Die Wolken sind hart und schwerfällig colorirt; aber die Landschaft ist schön, und das Ganze" (heißt es auch hier) „erweckt Bewunderung".

(78) Notizie delle Pitture del Stato di Modena p. 58. Und namentlich soll der König von Pohlen (wie es in der Allg. K. Z. l. c. heißt) 240,000 Livr. dafür geboten haben.

(79) Gestochen kennt Heinecke von diesem Bilde fünf Blätter: Das älteste, und wahrscheinlich das beßte, von F. Brizio; ein anderes von N. Langlois; ein drittes, nach Jabach's Zeichnung, von Massé; ein viertes und fünftes, beyde anonyme, in Fol. und Quarto. In neuern Tagen (1778) gab solches auch S. Ravenet, Sohn. Dann befindet es sich bey Landon II. Nro. 28 im Umrisse; und wird dort, im Text, das beau fini desselben hoch gepriesen, und sein damaliger schlechter Zustand vollkommen verschwiegen. Endlich, ebenfalls ganz klein, in der Marie Cosway Calerie du Louvre Cah. II. Nro. 8.

(80) II. 278. Woher er diese Notitz gezogen, wird nicht gesagt.

(81) Nach einer andern Sage hätten die Schweden Correggio's Gemälde aus den Rahmen geschnitten, um ihre Bagagewagen damit zu decken. Tüb. K. B. 1821 S. 366.

zugleich mit dem dritten ähnlichen vortrefflichen Bilde der Jo (82). Von diesem gelangten sie in die Hände seines Sohnes, der sie, um zu keiner Verführung Gelegenheit zu geben, in höchst eigner Gegenwart in Stücke zerreissen, und den Kopf der Jo vollends verbrennen ließ, weil dieser ihm den üppigsten Ausdruck zu haben schien. Die übrigen Theile dieses letztgenannten Bildes wurden von Carl Coypel gesammelt (?); und, nach dessen Tode setzte ein andrer französischer Maler einen neuen Kopf darauf. In diesem Zustande kaufte es ein Finanzier Pasquier um 16,050 Fr. und bey der Versteigerung der Bildersammlung dieses letztern wurde es für Friedrich II. von Preußen um den hohen Preis von 21,060 (a. h. 24,000) Livr. erstanden und zu Sanssoucy aufgestellt. Von der Leda sagt man, daß sie dasselbe Schicksal (?) gehabt (83); und wenn die Danae sich bis jetzt noch erhalten hat, so muß sie doch so versteckt seyn, daß wir gar nicht wissen, ob, oder wo jemand in neuern Tagen sie zu sehen bekommen hat (84)? Wie dem immer seyn mag, und wir hierüber am Schluß der vorstehenden Note erwähnt haben, so befanden sich doch alle diese drey berühmte Bilder noch 1727 (wie man damals dafür zu halten schien, ganz unversehrt) in der Galerie Orleans; und (was noch wichtiger ist) ebenfalls alle dreye sind uns durch die vortrefflichen Stiche von Caspar Duchange auf immerwährende Zeiten aufbehalten, von welchen die Jo das Datum von 1705, die Leda von 1711 trägt (85).

Du Bois de St. Gelais, beschreibt vörderst das Bild der Jo, wie folgt: „Auf Tuch gemalt (3′ 5″ hoch, 2′ 7 ½″ br.), Figur von fast natürlicher Größe (86). Sie sitzt auf einem Erdwalle; man sieht sie vom Rücken, doch mit gewandtem Haupte, so daß das ganze Gesicht erscheint. Sie ist in Ohnmacht des Entzückens versunken, die Wolke beginnt sie zu umfangen; man entdeckt durch dieselbe nur etwas vom Kopfe, und eine Hand, die sie umfaßt. An der Stelle des Erdwalls, auf welche sie ihren rechten Arm stützt, entspringt eine Quelle, die in eine Urne fällt, und weiterhin einen kleinen

(82) Nach du Bois de St. Gelais hätte sich auch letztere schon im Besitze der Königin Christiana befunden.

(83) So wie auch die Frage ist, ob nicht der letztgenannte Kaufpreis beyde Bilder angehe?

(84) So weit Mengs l. c. 119—120. Ziemlich anders Fiorillo II. 279—282. Nach ihm, um uns kurz zu fassen, wurden dieselben nicht 1530 dem Kaiser geschenkt, sondern standen in der Galerie zu Mantua, bis 1630 wo sie, bey der Einnahme dieser Stadt durch den kaiserlichen General Colento nach Prag mitgenommen wurden, und dann spätherhin (1648) ebenfalls durch Kriegsglück, nach der schwedischen Eroberung dieser Stadt, nach Stockholm kamen. Ueber das dortige ungefehre Auffinden derselben erzählt dann Fiorillo (nach den Briefen des Grafen von Tessin an einen jungen Prinzen. Leipz. 1756): „Die Königin Christina bekam zuerst in Italien einigen Geschmack an den schönen Künsten. Vorher hatte sie davon so wenige Kenntniß, daß sie die fünf vortrefflichen Bilder von Correggio (du Bois de St. Gelais nennt 10), davon noch ein Theil (nach St. Gelais alle zehen) in der Orleanischen Galerie aufgehoben werden, an den französischen Maler Bourdon verschenken wollte, der sie, zum ewigen Beweise der damaligen Einfalt, in der Königin Stall entdeckte, wo sie, verachtet und kaum bemerkt, zu Leinlucken vor den übelpassenden Fenstern dienten". Daß dann die Königin sie mit sich nach Rom nahm, hat allerdings seine Richtigkeit. Alsdann fährt Fiorillo, wie folgt, fort: „Bey ihrem Tode vermachte sie solche dem Kardinal Azzolini, von dessen Erben sie der Prinz Odescalchi kaufte. Von diesem kamen sie an den Herzog von Bracciano, und hierauf wieder durch Verkauf an den Herzog Regenten. Spätherhin wurden mehrere (versteht sich von den zehen Bildern) durch den letzten Philipp Egalité in England versilbert. Was der Sohn des Regenten mit den drey mythologischen Damen gethan, wird auch hier angenommen, mit der weitern nähern Anführung, daß in diesem traurigen Zustande Coypel sie zu seinem Studium sich ausgebeten und erhalten; daß sie nach dessen Tode öffentlich versteigert, aufgestutzt, ergänzt, und so um einen hohen Preis dem Könige von Preußen verkauft worden. Die Leda war (S. Nouvelliste oeconomique et litteraire T. II. p. 148) in drey Stücke zerschnitten, der Kopf verbrannt (?), und so bey jener Versteigerung von dem oberwähnten Pasquier erstanden, und dem Maler Lyen die Wiederherstellung aufgetragen. Die Jo hatte ein H. de Calabre gekauft, und die Ergänzung übernahm der Maler Collier (alle dies, wie wir's verstehen, für Friedrich II.). Der Ritter Saint-Germain-Matinel hatte diese Wiederherstellung in Versen besungen. So zieren solche (die Leda und Jo) gegenwärtig die Galerie zu Sanssouci". Allein, in Absicht auf das dritte dieser Bilder (die Danae) bleibt nun der seltsame Widerspruch. Nach den beydseitigen Berichten von Mengs und Fiorillo waren es wenigstens die Leda und Danae, welche die Wanderungen von Mantua, nach Rom, dann nach Böhmen und Schweden, und endlich nach Paris mitgemacht. Und eben so unstreitig befand sich 1727 noch (als ebenfalls aus der Verlassenschaft der Königin Christina herrührend) auch die Jo in der Galerie Orleans, und kam spätherhin, nebst der Leda nach Sanssouci; dann 1806 oder 1807 als Kunsteroberung nach Paris, und, nach dem Kriege (1815) wieder an ihre alte Stelle. In neuern Tagen heißt es davon im Tüb. Morgenbl. 1815 S. 1112: „Der schleyerhafte Nebel, welcher die erstere Scene verhüllt, ist nothwendig, erhöht aber auch das gefährlich Schöne des Eindruckes. Im zweyten Bilde sind die gesteigerten Blüthenblicke der Liebeslust sehr reizend angedeutet, und beyde Werke bleiben Zeugnisse der Meisterschaft". (Wie kalt-warm!) „Der Sittenfanatismus eines Herzogs von Orleans begehrte einst die Vernichtung dieser Bilder; man wehrte sie ab, mußte aber doch mehrere Köpfe (?) herausnehmen, die später nur sehr mittelmäßig wieder hineingemalt wurden. Neuerdings ist nun der Kopf der Jo von einem französischen Maler, Prudon, angefügt, und so herrlich, daß die rühmlichste Anerkennung Pflicht wird".

(85) Alle dreye wurden von P. Petri zu Rom gezeichnet. Die gesuchten Abdrücke sind natürlich diejenigen, welche noch nicht den Namen von Sornique tragen, der solche aufgearbeitet, mehre nackte Stellen drappirt (nach Rost VIII. 193 die Jo in eine schlafende Diana verwandelt) hatte, was indessen nach der bekannten Stellung der Jo unglaublich, und wohl eher von der Danae zu verstehen ist. Nach André Bardon hinwieder hätte Duchange selbst alle drey Platten aus Gewissensbissen durch große Striche mit dem Grabstichel verdorben. Nach Joubert galt die unverdorbene Jo auf der Versteigerung von Sylvestre den Spottpreis von 30 Fr., auf der weit ältern von Mariette hingegen 65 Fr., was noch wenig genug ist.

(86) Was keinen Verstand hat, es sey denn, daß unter figure bloß der Kopf zu verstehen ist.

Bach bildet, aus dem ein Hirsch trinkt, von welchem man ebenfalls nur den Kopf erblickt. Zu oberst, über der Wolke, ist bloß eine kleine Strecke blauen Himmels sichtbar". Mengs findet die Stellung der beyden Figuren vortrefflich ausgedacht, um jede andre — noch anstößigere zu vermeiden; „denn" (sagt er) „übrigens freylich konnte sowohl in dem Kopf als in den Schultern, so wie auch an der einen Hand und an den Füßen, als den einzigen sichtbaren Theilen, die wohllüstige Handlung nicht heftiger ausgedruckt werden". Dann heißt es dort weiter: „Nachdem Correggio dergestalt die Pflichten des Malers an diesem Bilde erfüllt hatte, so setzte er noch, durch die Darstellung des Hirschen im Hintergrunde, und desselben ängstlicher Begierde, seinen Durst zu löschen, eine dichterische Idee hinzu (87)". Füßli (88) spricht von diesem wunderschönen Bilde, wie folgt: „Die Figur der Jo ist rückwerts vorgestellt; sie sitzt auf einem Rasen, und wird mit dem Kopf und dem Oberleib durch Jupiters Andringen zurückgedrückt. Zevs hält sie in einem dichten, doch noch immer so durchsichtigen Nebel mit den Händen umwunden, daß man eine menschliche Gesichtsform, die sie brünstig küßt, und eine Hand, die sie an der Hüfte faßt, bemerken kann. Sowohl das sinkende Haupt, als die ganze Wendung und Drehung ihres Leibs, nebst der unwillkührlich scheinenden Bewegung ihrer Aerme und Hände zeigen den vollen Genuß der Wollust an; und doch ist der Ausdruck in dieser Vorstellung mit so viel anscheinender Schonung ausgeführt, daß alle gar zu auffallende Anstößigkeit vermieden ist, und die Einbildungskraft gleichsam eben auch nur, wie durch einen Nebel, und stufenweise, zur wahren Bedeutung der Handlung geführt wird. Die Form der Jo ist von einer großen, an das Ideal grenzenden Schönheit, und der düstre Nebel, der sie zum Theil umgiebt, und den der Maler, mit der ihm ganz eigenen Geschicklichkeit in der Anwendung des Helldunkels, auf die sinnreichste Art zu benutzen gewußt hat, giebt dieser Form einen neuen Reiz, und trägt auch das Meiste zu der bewundernswürdigen Harmonie des Ganzen bey (89)". Von dem Zustande des Bildes, worin sich sol-

ches vor sechszig Jahren in Sanssouci befand, sagt Matthias Oesterreich (90), daß der Hintergrund viel gelitten, und so nachgedunkelt sey, daß man die Gegenstände kaum mehr unterscheidet. Auch giebt er (sonderbar!) das Höhenmaaß desselben anders an, als der Katalog von Orleans, nämlich zu 4′ 5″ an.

Daß sich noch mehrere Originalbilder vom gleichen oder doch ähnlichen Gegenstand, theils in ältern, theils neuern Tagen gefunden haben, theils wirklich noch aufgestellt finden, ist bekannt. Lomazzo (91) sah ein solches, wegen der Vortrefflichkeit der Beleuchtung bewundernswürdiges zu Mailand bey dem Ritter Leone Aretino, welches diesem aus Spanien, von seinem Sohne Pompeo, dem Bildhauer, zugesendet worden. Richardson (92) spricht von einer dem Könige von Spanien zugehörigen Jo des Correggio, die sich von der des Herzog Regenten bloß darin unterscheide, daß hier der Hirsch fehle. Eine andere (sagt Fiorillo (93) sehe man im Schlosse zu Novellara, welche jedoch zuverläßig eine Copie mit einiger Abweichung sey. Als ein Originalbild wird indessen fast allgemein dasjenige in der Kaiserl. Galerie zu Wien gehalten. Selbst Füßli (94) aber nennt es bloß ein muthmaaßliches, und auf alle Fälle so sehr verdorbenes, daß man, außer der Erfindung und Anordnung des Ganzen, nur noch wenige, des großen Künstlers würdige Schönheiten darin finde (95). Noch sprechen Heinecke u. a. von einem Blatte: Jo, in die schlafende Diana verwandelt (was nicht Alles dem Vater der Götter zu Gebote stand!) von D. Sornique. Von der Stelle des Urbilds haben wir nirgends keine Spur gefunden (96).

Das zweyte jener drey berühmten Bilder, und welches gerade durch die nämlichen Handänderungen, wie das vorgenannte, nach Sanssouci kam, wo es sich noch dermal befindet, ist die Leda. Der Catalog der Galerie von Orleans nennt es ein Bild auf Leinwand (4′ 10 ½″ hoch, 5′ 11″ br.) fast lebensgroße (Haupt-) Figur (97). „Dasselbe" (heißt es bey Mengs (98), „ist mehr eine Allegorie als bloß eine mythologische Fabel zu nennen. Diese Hauptfigur stellt allerdings Leda vor, die

(87) l. c. 123—124.

(88) l. c. 45—46.

(89) Gestochen namentlich nach dem Bilde aus der Galerie Orleans, als es noch in dem Hause Odescalchi zu Rom stand, ist dasselbe, wie wir schon bemerkt haben, von C. Duchange, ohne eitelen Glanz, wunderschön (1′ 2″ 6‴ hoch, 10″ 8‴ br.). Dann vermuthen wir, daß es dasselbe sey, welches Desrochers in kleinerm Format, aber in einer besonders zarten und zierlichen Manier geliefert hat, und wovon gute Drücke sehr theuer bezahlt werden. Heinecke endlich nennt ausdrücklich auch ein bey Poilly erschienenes Blatt als nach diesem Bilde (d. h. wahrscheinlich nach Duchange) gestochen; und, minder bestimmt, noch zwey andere, von Johnson und J. Tinney. —

(90) Description de la Galerie etc. de Sans-souci 8. Potsd. 764 p. 26.

(91) L. IV. C. I. p. 212.

(92) T. III. p. 15.

(93) Mengs, der doch die spanischen Kunstschätze kennen mußte, schweigt davon.

(94) II. 285.

(95) l. c. 52.

(96) Gestochen ist (Heinecke zufolge) namentlich das Wiener-Bild, in ältern Tagen von Franz von Steen (die Platte soll sich davon in der Galerie befinden), und in neuern, nach M. Benedetti's Zeichnung, zierlich in punktirter Manier, von F. Bartolozzi.

(97) Hingegen (wieder sonderbar!) giebt ihm Oesterreichs französ. Catalog von Sanssouci (1764) die Breite von 6′ 1″.

(98) l. c. 120—122 verbunden mit der Beschreibung bey Füßli (l. c. 46—48) und der kurzen Notiz bey du Bois de St. Gelais.

einen Schwan zwischen den Schenkeln hält, der mit leidenschaftlicher Zudringlichkeit seinen Hals an ihren Busen drückt, und seinen Schnabel ihren Lippen zu nähern scheint. Sie sitzt, gegen einen Baum gestützt, auf einer Rasenbank am Wasser, worin sie den einen Fuß hält; ihre ganze Wendung, so wie der starke Ausdruck im Gesichte, zeigt wohllüstige Empfindung an. Neben ihr huckt am Gebüsche ein schöner Amor mit schlauem Blicke, der auf der Leyer spielt, so wie, neben diesem, zwey andere, die ein aus verschiedenen Hörnern gebildetes Instrument anstimmen wollen. Aber nun (höchst sonderbar (99)!) auf der andern Seite der Leda erblicken wir ein zweytes junges Mädchen, das im Wasser bis an die Kniee steht, und mit einem Anschein von Unschuld sich gegen einen andern auf sie anschwimmenden zudringlichen Schwan zu vertheidigen sucht, mittlerweile noch ein drittes Mädchen, das wohl schon zur Frau gemacht ist, einem dritten Schwan, welcher eben von ihr weggeflogen zu seyn scheint, in die Höhe, mit einem Ausdrucke von Vergnügen und Befriedigung nachsieht, und dabey von einer alten Bedienten, die über das Vorgegangene zu trauern scheint, sich wieder ankleiden zu lassen, im Begriffe steht. Alles ist mit derjenigen Grazie vorgestellt, die in solchem Maaße nur dem Correggio eigen war. Den Hintergrund bildet ein Wald von hohen Bäumen manigfaltiger Art; der Vordergrund hingegen besteht größtentheils in einem Teich krystallhellen Wassers, in welchem all' Obiges sich ereignet hat. Das Ganze ist voll Anmuth, und stellt ein malerisches Gedicht dar, das die verschiedenen Vorfälle der Liebe zum Gegenstand hat (100). Noch bemerkt Füßli insbesonders: „Die Zeichnung der weiblichen Formen in diesem Bilde ist zwar weniger zierlich als in der Jo, doch ebenfalls wahr und reizend ausgeführt, und der Ausdruck, sowohl in den Gesichtern als in den Bewegungen der handelnden Personen — sogar des Schwans, von einer so eindringenden Bedeutung, daß der stärksten Einbildungskraft wenig mehr hinzuzudenken übrig bleibt (101). In wie fern unsre Leda zu Sanssoucy noch wohl oder übel erhalten sey, haben wir nirgends Kunde gefunden. Ein sehr schönes Bild von dem nämlichen Gegenstand, auf die oben beschriebene Weise, nur mit einigen kleinen Abweichungen behandelt, soll sich, einst wenigstens, im Pallaste Colonna befunden haben (102).

Wo die Danae aus der Galerie Orleans hingerathen sey, ist uns, wie wir schon vernommen, unbekannt (103). Dubois de St. Gelais nennt es ein Bild auf Tuch, das Maaß fast völlig wie der Leda, und die Figur natürlicher Größe, und beschreibt solches kürzlich, wie folgt: Sie sitzt auf einem Ruhebett, von welchem ein geflügelter Amor die Decke wegzieht, die sie hingegen zurückhalten will. Der Anfang des Goldregens dringt durch die Zimmerdecke. Unten zur Rechten sieht man zwey Amorine, von welchen der eine einen Pfeil auf einem Schleifsteine spitzen will, den der andre hält. Zur Linken sieht man in der Entfernung Gebäude, und etwas blauen Himmel". Auch Mengs muß es irgendwo gesehen haben, da er uns so umständlich, und wahrscheinlich genauer als der Franzose, davon erzählt: „Dieses Bild stellt die Fabel der Danae sehr deutlich, und dabey mit wahrhaft dichterschem Geiste dar. Sie liegt reizend auf dem Ruhebett hingestreckt. Ein Amor, oder vielleicht Hymen, hebt mit der einen Hand das Leintuch, das ihren Schooß deckte, worein sie jetzt den goldenen Regen auffängt, in welchen Jupiter sich verwandelt hat, und mit der andern zeigt er auf die schönen Goldtropfen, die sie mit gefühlvollem Vergnügen betrachtet. Zu den Füßen des Bettes stehn zwey kleine Amorine an einem Probirstein, auf welchen der eine einen der Goldtropfen, der andere die Spitze eines Pfeiles streicht. Dieser letztere scheint von viel festerm Charakter als der erstere zu seyn — vielleicht um anzudeuten, daß die Liebe vom Pfeil herkömmt und ihr Untergang (rovina) vom Gold. Dieses Bild ist ganz Grazie; Hymen zumal von der glücklichsten Physiognomie, die man sich denken kann, und seine ganze Figur so schön gezeichnet, wie kein Neuerer es jemals besser gemacht. Das Helldunkel verdient nicht minder Bewunderung; und ungeachtet der Körper zum Theil wenig beleuchtet ist, so erscheint er dennoch so klar, und mit so angenehmen Reflexen, daß man kaum gewahr wird, wie er, und noch dazu ziemlich stark, beschattet ist; allein eben dieser Schatten giebt den Schenkeln, die das Licht auffangen, ein um so viel größeres Relief, besonders dem linken, der die Figur, wie aus dem Bilde hervorstehend macht. Danae's Kopf scheint eine Nachahmung der Mediciischen Venus zu seyn, und hat dieselbe Anordnung der Haare; bloß setzte Correggio seinem Gegenstand den erfoderlichen Ausdruck, und einen etwas mehr jugendlichen Charakter hinzu". Noch

(99) Ungefehr wie die alten Deutschen und Niederländer einen ganzen Cyklus aus der biblischen Geschichte in die verschiedenen Vor- Mittel- und Hintergründe ihrer Bilder brachten! S. darüber das Weitere in der gleich folgenden Note.

(100) **Mengs** nämlich scheint die drey Mädchen wirklich für drey verschiedene Personen, und nur die Hauptfigur im Vorgrunde für die Leda zu halten, die dann auch, in Hinsicht der bekannten Mythe der, unter der Gestalt eines Schwans, von Jupiter mit ihr gepflogenen Liebschaft, dem Bilde den Namen gegeben. Dagegen nimmt **du Bois de St. Gelais** an: Alle jene drey Mädchen seyen immer die Leda, wie sie anfänglich der Verführung widerstrebt, dann sich besiegen läßt, und endlich in fürdauerndem Genusse schwelgt. Wir gestehen, daß auch wir dieser letztern Deutung vollkommen beypflichten.

(101) Gestochen ist auch dieses Bild, wie wir schon vernommen, vorzüglich von Duchange (1' 5" hoch, 1' 6" br.); dann wieder, wie die Jo, kleiner von Desrochers, und in noch drey kleinen Kopieen, von J. le Mattre, einem Ungenannten bey Poilly, und endlich ziemlich schlecht von einem Anonymus. Von Duchange's Blatt giebt es, so wie von seiner Jo, Abdrücke, wo, nachdem er die Platten aus Gewissensscrupeln verdorben, solche aber ziemlich gut wieder hergestellt worden, nunmehr die Nacktheit der beyden Heldinnnen mit Drapperien bedeckt wurde, was sich komisch genug ausnimmt.

(102) Catal. Ortensio Landi Nro. 370. Nach diesem Bilde soll (**Fiorillo** l. c. 285 zufolge) Porporati einen Stich geliefert haben.

(103) Wohl nach **England** oder **Rußland**.

bemerkt Füßli (104) über unser Bild: „Die Anordnung desselben bezielt, mit dem gewöhnlichen Scharfsinn seines Urhebers, eine vortheilhafte Anwendung des Helldunkels, indem eine Art von Bettvorhang und Seitenwänden in schattigtem Ton angebracht ist, was die fast durchaus (nur einen Schenkel ausgenommen) in mannigfaltigen Graden von Beleuchtung bearbeiteten Formen dergestalt hervorzieht, daß sie vollkommen erhoben, und in einem nur sanft gebrochenen Lichte erscheinen, wodurch das Ganze ausnehmend angenehm auf das Auge wirkt. Gezeichnet sind die Figuren in einem großen Geschmack, und haben sinnreich contrastirte, leichte und ausdrucksvolle Wendungen; Anmuth und Grazie herrscht in allen Theilen, und alle sind mit vollkommener Harmonie zusammen verbunden. Der Ausdruck im Gesichte der Danae trägt gar nicht das Wollustgierige von jenem der Leda an sich; und das Leidenschaftliche in demselben zeigt mehr Verwunderung und Freude über das Sonderbare und Glänzende des Goldregens, als Empfindung für die Folgen desselben (105)".

Wir haben nun, wie wir es uns vorgesetzt, vor allen Dingen derjenigen Bilder von Correggio erwähnt, deren Datum theils mit Sicherheit, theils mit großer Wahrscheinlichkeit zu bestimmen ist. Hier noch die kurze Uebersicht derselben.

1) 1512. Die zu Carpi gemalte Madonna mit den vier Heiligen jetzt zu Dresden. S. oben S. 53.
2) 1514. Für die Minoritenkirche zu Correggio. Madonna mit St. Joseph und St. Francesco. S. 63.
3) 1517. St. Cäcilia in der Galerie Borghese zu Rom. S. 64.
4) 1517. Verlobung der H. Catharina, für Mathilde von Este, jetzt zu St. Petersburg. S. 64.
5) 1518. Die al Fresco's im Benediktiner-Nonnenkloster zu Parma. S. 64—66.
6) 1520. Die Kupole von St. Johann zu Parma. S. 66—67.
7) 1520. Die Tribune in eben dieser Kirche. S. 67.
8) 1520. Ein St. Johann über der Sakristeythüre gleicher Kirche. S. 67.
9) 10) 1520. Die beyden Altarblätter: Marter von St. Placidus und Flavia, und Ablegung vom Kreuze. Ebendaselbst. S. 67.
11) 1522 Kupole der Domkirche zu Parma. S. 67—69.
12) 1523. Der sogenannte St. Hieronymus, in St. Antonio Abbate daselbst. S. 70—71.
13) 1523. Die Nacht. Einst in der Galerie zu Modena, jetzt zu Dresden. S. 71—72.
14) 1529. St. Joachim in Wasserfarbe, auf Capo di Monte, zu Neapel. S. 73.
15) 1530. Madonna della Scudella, in der Kirche zum H. Grabe zu Parma. S. 73.
16) 17) 1530. Jo und Leda. Jetzt zu Sanssoucy. S. 73—75.
18) 1530. Danae. In 1727 noch in der Galerie Orleans, jetzt, für die öffentliche Kunde wenigstens, vermißt. S. 75—76.

Dagegen ist das Datum so ungleich mehr anderer, und zum Theil mit gleicher Vortrefflichkeit, wie die schon angeführten, gefertigten unmöglich auszumitteln. Einzig denken wir, daß je das minder Gute vor das Jahr 1518, das Bessere und Beßte hingegen, auch von dem bisher noch Ungenannten, nach diesem Zeitpunkt, in die sechszehn letzten Jahre des allzukurzen Lebens unsers Künstlers zu setzen sey.

Somit wollen wir, wie wir gleich Anfangs angedeutet haben, nunmehr alles bisher nicht Erwähnte, nach den Ländern, Städten und Stellen aufführen, wo sich jedes derselben entweder unstreitig befindet, oder doch vor nicht allzulanger Zeit, nach bewährten Zeugen, sich dort befunden hat.

In Deutschland besitzt vörderst die KK. Galerie zu Wien, neben dem schon angeführten Doppel einer Jo, noch fünf Bilder von dem Unsrigen: Christus treibt Käufer und Verkäufer aus dem Tempel, eine kleine Scizze auf Holz. Dann das doppelt lebensgroße Bildniß einer Madonna, mit schimmernder Glorie umgeben; sie scheint, weg von der Erde schwebend, dieselbe, im Zurückschauen, noch eines milden Blicks würdigen zu wollen; eine colossale Scizze, voll hoher, freylich nur von ächten Kennern gehörig gewürdigten Grazie (106). Ferner eine Madonna mit dem Kind und St. Johann, auf Holz, welche die Stadt Mailand der ersten Gemahlin Joseph II. Isabella geschenkt, das aber gelitten haben soll (107). — Dann von ganz andern Gegenständen: Jupiter, als Adler, entführt den Ganymed, im Maaße (5′ 2″ hoch, 2′ 3″ br.), das vollkommene Gegenstück der Jo, halb lebensgroße Figuren: „Ein reizendes Werk" (sagt Mengs (108)), „im Hintergrund eine schöne Landschaft, so dargestellt, als sähe man sie von der Höhe eines Bergers. Aengstlich scheint der Hund des Knaben sich zu bestreben, seinem Herrn nachzufolgen (109)". Endlich Amor, als Jüngling, der sich aus Herkules Keule einen Bogen zuschnitzt, und mit dem rechten Fuß auf einige Bücher tritt (110), die auf dem Postamente liegen, auf dem er steht, und hinter welchem ein kleiner Liebesgott,

(104) l. c. 49—50.

(105) Gestochen hat auch dieses Bild, vörderst, wie wir schon vernommen, Ch. Duchange, mit eben der Geschicklichkeit, und in gleicher Größe, wie die Leda; und eben so, in spätern Abdrücken, die Nacktheit bekleidet; dann wieder kleiner Desrochers, und der Anonymus bey Poilly, nebst zwey andern Unbekannten (der eine schlecht genug).

(106) Von Mecheln kannte es noch nicht; es kam erst später hinzu. Die Betracht. ü. d. AA. G. zu Wien (Bregenz 1785) S. 233 sprechen zuerst davon.

(107) Zuerst genannt in einem Wienerschen Gallerie-Catalog (1796). Ist dies etwa dasjenige, welches ganz neuerlich Rahl gestochen hat, (Pr. 5 fl. 24 kr.), und von dem es im Tüb. Kunstbl. 1822 S. 91 heißt: Der Künstler hätte wohl, als Pendant zu seiner St. Margaretha nach Raphael, ein besseres Gegenstück aus der reichen Wiener-Galerie wählen können.

(108) l. c. 124.

(109) Gestochen findet es sich von F. von Steen, und von einem Ungenannten, mit: *Ant. Correggio* inv. et pinx. auf einem Stein geschrieben.

(110) „Zum Beweis" (meynen obige Betrachtungen S. 231), „daß der Liebe Macht auch aller — Weisheit unterliege".

der ein Mädchen im Arme hält, heraufschaut (111). Auf Holz, ganze lebensgroße Figur (4′ 3″ hoch, 2′ 1″ br.). Dieses Bild soll, wahrscheinlich von stümperhafter Ritoccirung, sehr gelitten haben. Neben demselben hängt eine Copie von Joseph Heinz, „vielleicht im Schatten noch anzuzeigen, welches Licht hier erloschen ist (112)".

Auch die Galerie Lichtenstein zu Wien kann sich zweyer Bilder von Allegri rühmen; das eine: Halbfigur eines Kreuz tragenden Christus (2′ 2½″ hoch, 1′ 9½″ br.); dann einer Madonna mit dem Kind im Arm (10½″ hoch, 8″ br.).

München hat sieben, meist ganz kleine Arbeiten von dem Unsrigen: Noah's Opfer; Flucht nach Egypten; St. Elisabeth theilt Almosen aus; Brustbild eines St. Petrus; dann: Faun der die Flöte bläs't; vollendetes Studium eines Faunkopfs auf Papier, und eben so Amor, der ein geschriebenes Blatt zu überlesen scheint; dies das größte (2′ 1″ hoch, 1′ 2″ 6‴ br.) (113).

Zu Düsseldorf stand einst, und jetzt wahrscheinlich ebenfalls zu München, ein 2′ 8″ hoh., 2′ 2″ br. Ecce Homo, welches, wie der ehrliche Karst meint, „an Expression Alles übertrifft, gemalt von dem raren Maler Correggio (114)".

Und nun das glückliche Dresden, neben einem seiner frühesten Werke (der Madonna von Carpi), und dann der ebenfalls oben weitläufig beschriebenen weltberühmten Nacht, vörderst das fast eben so berühmte Bild des sogenannten St. Georgs (Madonna auf dem Thron mit dem Kinde, von St. Georg, St. Geminian, St. Johann Baptist und St. Peter Martyr umgeben, auch, im Gegensatze der Nacht, Correggio's Tag genannt, weil hier das Licht sich über das Ganze verbreitet, da es in jenem hingegen von Einem Brennpunkte (dem göttlichen Kind) ausgeht. Dieses Bild, gleich der Nacht, auf Holz gemalt, ist noch 1′ höher als letztre, und von gleicher Breite. Maria ist auf einem von zwey Knaben gehaltenen, thronartigen Piedestal sitzend dargestellt; zu beyden Seiten die vier genannten Heiligen: St. Geminian weiset dem Kinde, dasselbe fassend in demüthiger Stellung, das von einem sehr schönen Engel gehaltene Modell der Stadt Modena vor; Petrus aber scheint sich als Fürbitter gegen Mutter und Kind hinzuneigen; näher am Vorgrunde wendet der jugendlich schöne Johannes sein Gesicht gegen die Zuschauer, und deutet mit der einen Hand auf Christum hin; noch mehr vorwärts ist St. Georg, mit dem Anstand eines Helden und Siegers, halb rückwerts dargestellt, wie er den einen Fuß auf den riesenmäßigen Kopfe eines Ungeheuers stellt. Das Kind scheint das Geschenk mit Wohlgefallen anzunehmen, indem es die Hand darnach ausstreckt. Mengs nennt dieses Bild außerordentlich ausgeführt, sehr weich, vortrefflich impastirt, und durchaus geschmackvoll. Auf dem Vorgrunde findet sich ein Knabe, der das Schwerdt des Heiligen in der Hand trägt (115); kurz ein Werk, welches Correggio's unermüdetes Bestreben beurkundet, immer weitere Fortschritte in der Kunst zu machen. Doch wird von ihm, so wie von Füßli, die zerstreute (tutta interotta) Composition gerüget; dafür aber die schöne Bewegung der Figuren, die Zeichnung von grandiosem Charakter, das Studirte der Gewänder u. s. f. u. f. hoch gepriesen. Man erkenne, daß der Künstler hier alle Theile aus der Natur genommen, und in kleine Modelle gebracht, wonach er dann die verschiedenen Partheien copirte (116). Der Reiz und die Anmuth, mit welchen das Kind ausgedacht, gezeichnet und gemalt ist, lassen sich nicht beschreiben. Die Figur des Johannes zeuge von Allegri's ungemeiner Kenntniß des schönen Nackenden (117). Das vierte Bild von dem Unsrigen in Dresden ist wieder die H. Jungfrau mit dem Kinde, zwischen Wolken, von der Sonne bestralt, und mit einer Glorie von Engeln umgeben; unten die HH. Sebastian, Geminian und Rochus, und das Ganze von dem erstern derselben St. Sebastian genannt. Auch dieses Bild hat 9′ 6″ in die Höhe, und 8′ 7½″ in die Breite, und ist, gleich allen drey vorer-

(111) Mengs und Füßli nennen diese beyden nur mit halbem Leib hervorguckenden Figürchen: „Zwey Knaben", und Mengs vollends „fast als ringend, wovon der eine lacht, und der andere weint, gleichsam um die glückliche und die unglückliche Liebe darzustellen". Der Catalog von 1796 hingegen sieht wieder einen kleinen Amor, „der mit lächelnder Begierde ein Mädchen so gewaltig umarmt, daß sie — vor Schmerzen schreyt"! Der Ausdruck an beyden sey ungemein natürlich; aber nichts übertreffe die listige Grazie der Hauptfigur. Indessen hat Füßli (l. c. 53) namentlich an der letztern Mancherley auszusetzen.

(112) Betracht. S. 232. Gestochen ist das Hauptbild, in ältern Tagen von F. von Steen, nach van Hoy's Zeichnung, und in neuern, nach derjenigen von M. Benedetti, in punktirter Manier von F. Bartolozzi sehr fleißig ausgeführt, und Joseph II. zugeeignet (der wohl keine große Freude daran haben mochte). Noch nennt Heinecke zwey andere, beyde in Farben; das eine von J. C. le Blond zu London, das andre von C. Dagoty zu Paris.

(113) Urtheile über diese Bilder haben wir nirgends gefunden. Das letztgenannte stand früher zu Schleisheim.

(114) Ob namentlich dieses Ecce Homo im Großen gestochen worden, ist uns unbekannt. Wohl sicher im Kleinen, in dem Düsseldorfer-Galeriewerk von von Mecheln.

(115) Füßli l. c. 76—77.

(116) „Wie man" (heißt es) „besonders an den Knaben bemerken kann, die mit Helme des H. Georgs spielen; denn da dieser Helm Schatten auf jene wirft, so haben sie alle das Zufällige des Lichts (tutti quegli accidenti di lume) das bloß nach Modellen beobachtet werden kann, weil lebende Knaben nicht so lange stillstehen können, daß man daran alles dies bemerken könnte".

(117) Gestochen wurde dieses Bild, als es noch zu Modena stand, von J. M. Mitelli; dann für das Dresdner-Galeriewerk von N. Beauvais; wobey Füßli bemerkt: „Daß, da die vorzüglichsten Schönheiten dieses Gemäldes hauptsächlich in der geist- und anmuthvollen Behandlung des Pinsels, in der glücklichen Wahl und Impastirung der Farben, in einer mannigfaltigen und oft kaum merkbaren, aber desto sanfter zur Harmonie führenden Brechung der Lichter und Mannigfaltigkeit der Töne bestehen, so hat auch der sonst gewöhnliche Effekt, den die Gradationen des Helldunkels bey andern minder beleuchteten Compositionen des Correggio verursachen, in diesem hingegen weniger merkbar durch den Kupferstecher erzielt werden können".

wähnten, auf Holz gemalt. Und obgleich dasjenige von St. Georg so vortrefflich ist, so wollen dennoch viele Kunstverständige diesem noch den Vorzug geben, weil dasselbe — dem neuern Styl näher komme, und sie es in der Composition für besser halten. Es ist wahrscheinlich, daß die Stadt Modena zur Zeit der Pest solches als ein ex Voto habe fertigen lassen, und man weiß nicht aus welcher ihrer Kirchen eines ihrer Herzoge dasselbe hat nehmen lassen, um es in die Galerie zu versetzen; nur so viel ist bekannt, daß es schon lange vor dem H. Georg darin gefunden wurde. „In der That" (sagt Mengs [118]) „machen wenige Gemälde des Correggio" (die berühmte Nacht ausgenommen) „einen so großen Effekt, wie das gegenwärtige, und keines beweis't mehr, in welch hohem Grade er die Kunst des Helldunkels und die Vertheilung der Farben verstand. Das erste, was bey dem Anschauer Bewunderung erregt, ist das Licht der Glorie, das wirklich das Ansehen einer Sonne hat, ob es gleich nur eine lichtgelbe Farbe ist, wogegen der göldne Rahmen des Bildes weit matter erscheint. Dennoch tretten aus diesem Lichtkörper die Madonna und das Christuskind noch wie aus einem dunkeln Grunde hervor (?). Die Bekleidung der Mutter ist brennend Roth, der Mantel Dunkelblau. Die Fleischfarbe von Mutter und Kind sind etwas tiefer in Licht, und dadurch in ihrer wahren Entfernung gehalten. Die beyden Engel zur Seite sind, dem lichten Grunde minder stark entgegengesetzt, auf etwas dunkeln Wolken gelagert; einer von ihnen scheint mit dem H. Rochus, der andere mit dem H. Geminian zu sprechen, und ihnen anzudeuten, daß sie zu Jesu ihre Zuflucht nehmen müßten, der ihnen mit der Hand ein Zeichen giebt, daß er ihre Fürbitte annehmen will. Unter dieser Glorie ist ein Hügel, dessen Farbe sich mit der Farbe [119] der Wolken vereinigt, die nur eine kleine Oeffnung frey lassen, durch welche man etwas Landschaft entdeckt. St. Sebastian ist (freylich seltsam genug!) bis auf den Gürtel ganz nackend, und mit den Füßen an einen Baum gebunden, im Akt für die mit der Pest Behafteten Fürbitte einzulegen; und eben so sonderbar, St. Rochus sitzend, den rechten Arm und den Kopf an den Berg gelehnt, gleichsam als alle Hoffnung aufgebend, und selbst mit dem Pestübel behaftet, dargestellt. Neben St. Geminian endlich [120], der aufwerts gegen den Retter in der Glorie weiset, steht eine mit allen Grazien des Correggio angethane zwölf bis dreyzehnjährige Tochter, die ein kleines gethürmtes Gebäude in der Hand hält, das die Stadt Modena andeuten soll, deren Schutzpatron dieser Heilige war. Zu bemerken ist noch dieses, daß alle Engel auf diesem Bilde ungeflügelt vorgestellt sind [121]". Das fünfte Dresdner-Bild des Unsrigen aus Modena herrührend ist die berühmte, auf Kupfer gemalte, büßende Magdalena (1′ 5 ¾″ br., 1′ 1 ½″ hoch). „Dieselbe ist in ganzer Figur, mit der Hälfte des Vorleibes liegend, mit dem obern Theil desselben erhoben, und auf den Arm gestützt, über ein vor ihr liegendes Evangelienbuch in Betrachtung vertieft, vorgestellt. Der Unterleib ist fast ganz gestreckt, und bis an die Füße mit einem einfachen Gewande bedeckt; um sie und hinter ihr sind öde Felsen und Gesträuche, die zusammen einen dunkeln Grund ausmachen, und viel zur Erhebung der Figur beytragen. Diese ist lang und schlank, und die Wendung und Lage des Körpers, ungeachtet der naiven Bequemlichkeit derselben, mit vieler Eleganz und Grazie ausgeführt. Das sehr wohlgestaltete Gesicht hat ungemein zarte und einnehmende Züge, und in dem Ausdruck ist eine bewundrungswürdig glückliche Mischung von Ernst, Reiz und Anmuth, die, verbunden mit dem sanftwirkenden Helldunkel, in der es sich befindet, jedes Kenneraug' entzücken muß. Das ganze Nackte des Oberleibs ist in allen Theilen in großem Geschmacke gezeichnet, und mit täuschender Wahrheit behandelt. Ueber Alles aber ist in diesem Bilde die Zauberey der Halbschatten auf den möglichst höchsten Grad getrieben". So weit Füßli [122]. Mengs dann: „Dieses einzige Bild enthält alle Schönheiten in sich, die sich nur in der Malerei gedenken lassen, theils in Ansehung des Fleißes, womit es ausgeführt ist, theils wegen der Impastirung der Farben, der Mürbigkeit und Grazie, und besonders wegen dem Verständniß der Lichter und Schatten. Außer dem nackenden Theil der Heiligen, ist Alles um sie dunkel. Auch der Kopf ist ganz Halbtinte, doch aber von dem Wiederschein erleuchtet, der von dem Arm und von dem Buche herkömmt. Die Haare, in dem angenehmen Glanz, worin sie ausgeführt sind, scheinen als wären die dazu gebrauchten Farben darüber hingegossen, und geben denn doch eine so vollkommene Idee von dem was sie sind, als wäre jedes einzelne hingemalt". Und noch einmal: „Ueberhaupt, wenn alle übrigen Bilder des Correggio vortrefflich sind, so ist es dieses zum Erstaunen [123]". Einzig an den, wie es scheint, von den Liebhabern genau geprüften — Beinen der Heiligen wird, wie Lehninger bemerkt, etwas Unrichtigkeit der Zeichnung gerügt. Mit alledem müssen ältere oder neuere Besitzer dieses Kunstkleinod so hoch geschätzt haben, daß es in einen mit ächten Juwelen besetzten Rahmen gefaßt ist. Auch wurde dasselbe, unter der Gesammtsumme der von Modena angekauften sechs Arbeiten des Unsrigen, für 26,000 römische Scudi angeschla-

(118) l. c. 141—144.

(119) Nicht Spitze, wie Prange colore wunderlich genug übersetzt.

(120) Dessen Figur in diesem Gemälde, so wie in dem vorhergehenden, vornehmlich bewundert wird.

(121) Dieses Gemälde hat, wie Mengs erzählt, schon von Alters her einige Spalten (screstature) erlitten, die dann, durch den Transport von Modena nach Dresden noch bedeutend vermehrt wurden. Allein durch die Sorgfalt, die man für die Erhaltung der Fragmente trug, sah sich der Königl. Pohlnische Maler, H. Sedriz, im Stand, das Ganze auf das Vortrefflichste wieder herzustellen. Gestochen ist dieses Bild (bey Heinecke unter der seltsamen Rubrik: Tableau de St. Roc qui dort) in ältern Tagen, mit dem Monogramm eines verschlungenen P. u. L. und Me Cristofano Bertelli, und in neuern, für das Dresdner-Galeriewerk, mit malerischem Geschmacke, von P. A. Kilian.

(122) l. c. 79—80.

(123) l. c. 144.

gen (124). Das sechste und letzte Dresdner-Bild von Allegri ist ein Bildniß, in halber Figur, auf Holz gemalt (2′ 11″ hoch, 2′ 6″ br.) von einem Manne, der ein Buch in der Hand hält. Als dasselbe noch zu Modena war, hielt man es für den Arzt des Correggio (125). Lehninger nennt es ganz vortrefflich. Zartes Fleisch, und Ausdruck der glücklichsten Gesichtsbildung lassen sich unmöglich mit mehrerer Wahrheit und Feinheit darstellen. Mengs dann (126) sagt davon: „Das Colorit und die Impastirung ist gut; allein ich halte dafür, daß es zu einer Zeit gemalt wurde, wo unser Künstler die kleinern Formen und die Manigfaltigkeit der Tinten noch nicht so ausstudirt hatte, wie es nachher geschah. Ich möchte den Styl desselben mit demjenigen des Giorgione vergleichen, nur daß es viel blässer, und nicht völlig so trefflich colorirt, hingegen eben so impastirt, und etwas glätter bearbeitet ist (127). Noch will Mengs auf der Dresdner-Galerie eine H. Jungfrau mit dem eingeschlafenen Kind auf den Armen kennen, welches N. Edelink für einen Correggio gehalten und für einen solchen gestochen habe, das aber von Sebastian Ricci seyn soll, der es für einen Allegri verkaufen wollte, und ihm deswegen einen alten Anstrich gab. Allein schon das gestochene Blatt entdeckte den Betrug; denn anstatt der Grazie finde man nichts als Ziererey und falsches Helldunkel darin (128). Hauptsächlich aber nennt und beschreibt uns Füßli (129), als in Sachsen, wahrscheinlich aber nicht in der Galerie, sondern etwa in einer Privatsammlung des Königes befindlich (130), ein Correggio zugeschriebenes berühmtes Bild, das sich ehemals in der Sammlung des Kardinals Alex. Albani zu Rom befunden habe, der dann dem Könige August von Polen damit ein Geschenk machte. Dasselbe ist nämlich eines von denjenigen, welche, (unter dem Namen Maria Egyptiaca, oder auch Zingara) die H. Mutter auf ihrer Flucht nach Egypten vorstellen. „Sie sitzt neben einem Palmbaum; über ihr schwebt ein Engel, der einen Zweig vom Baume pflückt. Das Kind, auf dem Schooße der Mutter, liegt mit dem Gesicht an ihrer bedeckten Brust in tiefem Schlafe. Maria senkt das Haupt und den Oberleib abwerts gegen dem Kinde, wodurch dasselbe zur Hälfte in ein Helldunkel gesetzt wird, welches ungemein angenehm auf das Auge wirkt; sie hat einen sonderbaren Kopfputz, jenem ähnlich, welchen die herumwandernden Zigeunerinnen zu tragen pflegen, der aus einem um das Haupt in verschiedenen Kreisen gewundenen Tuche besteht, und in diesem Bilde mit vielem Geschmack angebracht ist. In tiefen Gedanken scheint sie selbst zu schlummern, und ihre ganze Stellung läßt bemerken, daß die Müdigkeit von der Reise sie übergwältigt habe. Hinter ihr ist ein Haase, welcher sich ohne Scheu an Kräutern zu sättigen sucht, wodurch wahrscheinlich wird, daß die müde Flüchtige schon eine geraume Zeit da ausgeruht, und bisher an dieser Stelle eine große Stille geherrscht habe. Man kann sich keine anmuthigere und mehr zur Ruhe einladende Gegend denken, als die ist, in der sich diese schöne Gruppe befindet, die, mit einer bewundernswürdigen Contrastirung aller Theile beyder Figuren, in großem Geschmacke gezeichnet und drappirt ist. Die Gesichter der Mutter und des Kindes haben zwar keine Idealschönheit, aber dafür eine Naivetät und holde Anmuth, die jeden Kenner schadlos halten wird. Endlich wirkt die glückliche Anwendung und Behandlung des Helldunkels eine sanfte und gefällige Verbindung des Ganzen, und macht dieses Bild zu einem der reizendsten unsers großen Meisters". Mengs (131) macht zwar die Originalität desselben zweifelhaft, weil sich die nämliche Vorstellung zu Capo di Monte in Neapel befinde, die ein unstreitiges Original, aber verdorben sey, und aus der Galerie von Parma herstamme. „Hieraus" (bemerkt Füßli) „folge aber noch nicht, daß das andere eine Copie sey, weil der Künstler die nämliche Darstellung wiederholt haben kann". Wohl aber (setzen wir hinzu) folgt aus all' Obigem die — Hauptsache, daß nämlich das Dresdner-Bild das weit schätzbarere sey (132).

(124) Gestochen ist dieses Bild für das Dresdner-Galeriewerk fast in der Größe des Originals, und, wie Füßli bemerkt, „mit so viel Kunstgefühl, daß man sich einen deutlichen Begriff von den wesentlichen Schönheiten desselben daraus machen kann", von J. Daullé. Dann nennt Heinecke noch eine Copie von F. Basan, und eine kleine schlechte von einem sogenannten Dilettante, Contius. Endlich ebenfalls Heinecke ein Blatt von J. G. Prestel, nach einer Zeichnung aus dem Cabinet Praun zu Wien, rubrizirt: Dessin du *Correge*, pour la Madelaine de Dresde; aber mit der Bemerkung: „Schlecht gezeichnet, und hat mit jenem göttlichen Bilde nichts gemein". Eine Stelle im Tüb. Kunstbl. 1820 S. 61 Note * will wissen: Daß dies berühmte Bild des Correggio auch von Strange und Bause, noch späterhin aber weit vorzüglicher von Jos. Longhi sey gestochen worden. Letztres ist uns unbekannt; die Angaben aber von dergleichen Blättern von Strange und Bause sind irrig. Wohl hat ersterer zwey Magdalenen nach Guido, Bause aber eine solche nach Battoni's Copie der Correggischen Heiligen gestochen. Diese Copie, so wie noch eine andere von Mengs, befinden sich nämlich ebenfalls in der Dresdner-Galerie.

(125) Ein solcher, Franz Grilanzoni, war Antonio's vertrauter Freund, für den er auch das Verlöbniß der H. Catharina gemalt, das sich, wie wir oben vernommen, einst in der Galerie des Grafen von Brühl befand, und seither nach St. Petersburg gekommen ist.

(126) l. c. 138.

(127) P. Tanjé hat es gestochen.

(128) In den Catalogen der Dresdner-Galerie wird indessen solches weder unter Correggio's noch unter Ricci's Namen aufgeführt. Das Blatt hingegen nennt Heinecke, nebst einer Copie desselben von C. Orsolini; und der Catolog von Winkler ebenfalls ein Blatt von N. Edelink, wo das eingeschlafene Kind den Finger im Munde hält, doch offenbar mit dem obigen das nämliche.

(129) l. c. 52—65.

(130) Wenigstens thut kein Dresdner-Galerie-Catalog desselben Erwähnung.

(131) l. c. 149.

(132) Mit vielem Kunstgefühl ist dieses Bild in Schwarzkunst geschaben von Valentin Preisler.

Zu Sanssoucy nennt der französische Galerie-Catalog von M. Oesterreich (1764) einzig die beyden schon oben, unter Correggio's datirten Werken beschriebenen zwey Hauptbilder der Jo und der Leda. Dagegen wollte eben dieses Verfassers (erztconfuses) deutsches Verzeichniß (1775) neun (ungenannte) Bilder von Allegri zu Sanssoucy kennen, und dann vollends (im Register!) ein zehntes so eben über Wien angekommenes, von großer Schönheit, und ganz vortrefflich conservirt: Die Familie des Herzog Alphonsen von Ferrara (133).

Salzdahlum zeigte einst zweye: Maria mit dem Kinde, das, auf einem Tische stehend, sich schmeichelnd an ihre Brust legt; die Mutter umfaßt es mit der Rechten, in der Linken hält sie ein Buch; lebensgroße Halbfiguren auf Leinwand (3′ 5″ br., 5′ 2″ hoch), und einen Mannskopf auf Holz.

Die Galerie im Söder hat eine Madonna mit dem Kind auf dem Schooß, ein 1′ hohes, 9 ½″ br. Bild, welches von Ramdohr und Roland um die Wette gepriesen, doch nur von dem letztern als für unstreitig original gehalten wird (134).

Wieder auf eigne Weise nennt der Catalog des H. Hofgerichts-Advokaten Schmidt zu Kiel ein in dessen Galerie stehndes „ganz fürtrefflich gemaltes Ecce Homo, voll Sanftmuth Ergebung und Würde, ein Capitalbild auf Leinwand (in einem Kästchen)", als von Correggio oder — dessen Lehrer (Mantegna).

Dann bot um 1800 der H. Maler J. S. B. Hammer zu Coburg nicht minder als zwey Bilder des Unsrigen zu Kauf aus. Das eine, 3′ 10″ hoch, 2′ 5″ br. mit nicht ganz lebensgroßen Figuren, stellte Christus am Oelberge — das zweyte (2′ in's Gevierte) die H. Veronica mit dem Schweißtuche Christi dar (135). Wo solche seither hingerathen seyen, ist uns unbekannt.

Sicher dafür besitzt noch gegenwärtig der Graf Benzel-Sternau unter seinen Kunst-Juweelen auf seinem Landsitze zu Erlenbach am Zürichsee, von Allegri einen Amorin, der ein Täubchen liebend an sich drückt, ein Bildchen, das wir einen — Kuß des Unsrigen nennen möchten.

Endlich muß, ebenfalls in ganz neuern Tagen, in die Galerie des H. Kronprinzen von Bayern gekommen seyn, ein mit: Madonna col Divoto rubrizirtes Bild, das die H. Jungfrau mit dem Kind in den Wolken, hellleuchtend von dem sie umzingelnden Lichte, unten (dem Beschauer zur Linken) St. Hieronymus über einem Todtenschädel staunend, rechts den Apostel Jacobus (an dem Pilgerstab und der Aehnlichkeit mit dem Heilande kenntlich) nebst dem Gelober (Donator) darstellt (136).

Noch müssen wir unsern Lesern das vortreffliche Bild in Erinnerung bringen, dessen in unsern Zusätzen S. 1513 unter dem Art. des Großherzogl. Hessischen Hofmalers, Joh. Heinr. Schmidt gedacht worden, das von Kennern fast allgemein für eine Copie des großen Allegri nach Leonardo's da Vinci Modestia in der Galerie Barberini zu Rom geachtet wird, und einst in dem Schlafzimmer der Prinzessin eben dieses Hauses gestanden seyn soll, gegenwärtig aber in dem Besitze des H. Generalvicars Barons von Wessenberg zu Constanz sich befindet, und von dem man eigentlich sagen kann, daß der ernste Charakter von Leonardo's Bild der Bescheidenheit hier in Correggio's wunderschöne Lieblichkeit sey verwandelt worden, so wie solche — auch im Leben geeigneter seyn dürfte, durch Lehre und Beyspiel die Eitelkeit auf die bessere Bahn hinüberzuziehn (137).

Seit der Redaktion obiger Notizzen von Correggio's Werken, die sich in Deutschland befinden sollen, haben wir noch ff. Nachlese gefunden:

1) In dem Programme zur Jenaischen A. L. Z. 1809 ist ein Bild beschrieben und nachgebildet, welches voll von seltener Vortrefflichkeit, und, wo nicht von Allegri, doch desselben vollkommen würdig seyn soll. Es stellt ein allerliebstes Mädchen vor, mit dem eine alte Frau sehr lebhaft und innig spricht, und es auf etwas außer dem Bilde aufmerksam zu machen scheint. Hinter dem Mädchen steht ein Knabe, der es an den Hüften hält. Wo sich dies Gemäld befinde, wird nicht gesagt.

2) In der Galerie des Grafen Harrach zu Wien sieht man Allegri's von ihm selbst gemalt seyn sollendes Bildniß. Es ist ein Sbozzo, welcher wirklich, besonders in der Hand, einige Touchen des Unsrigen verräth, und aber demjenigen in den spätern Ausgaben des Vasari in der Physiognomie ähnlich ist, und eher ein Werk des Cambiasi zu seyn scheint, der sich nach einer Ueberlieferung gerichtet hätte. Tüb. Morgenbl. 1814 S. 176.

3) In dem Kunstblatte eben dieser Zeitschrift 1817 S. 40 lies't man, was folgt:

„In der höchst bedeutenden Galerie des Handlungs-Tribunal-Richters Bettendorf zu

(133) Der Catalog von Winkler rubrizirt, als aus der Galerie von Sanssoucy (somit eines von jenen neuern): Eine Madonna, Halbfigur, die ein Kind liebkost, welches das Glöckchen von St. Anton hält, der mit seinem — Schwein zur Seite steht, von Daniel Berger (1767) gezeichnet und gestochen. — Nikolai (in solchen Dingen sehr unzuverläßig) nennt noch (Beschreib. von Berlin u. s. f. N. Ausg. 1779 B. II. S. 924) Maria mit dem Kinde, dem ein Engel einen Wiedehopf bringt; und das Bildniß eines Geistlichen.

(134) Es kam um 1787 oder 88 dahin; und der bekannte Galerie-Direktor Casanova zu Dresden, nebst andern dortigen Professoren, stellte über dessen Originalität ein Attestat aus. Ob es nicht gar dasjenige seyn mag, welches Casanova (Referent ist hievon Zeuge) seiner Zeit in elendem Zustande zu Rom eingehandelt, dann aber vortrefflich herzustellen gewußt, und so nach Deutschland gebracht hatte.

(135) Meusel N. Misc. XIII. 616.

(136) P. Bettelini sc. Romæ 1818 (Pr. 22 fl.) vortrefflich. Eine sehr gute Beschreibung des Urbilds und des Stiches, s. im Tüb. Kunstbl. 1820 S. 21.

(137) Was sogar für den Beschauer unsers Bildes (wenn ihm nämlich auch das da Vincische bekannt ist), ungeachtet hier die vorüberstehende Figur der Vanitas fehlt, bald verständlich seyn wird. Noch muß, wenn es mit dem Ursprunge dieser Modestia seine Richtigkeit hat, schon an und für sich eine Copie des großen Correggio — freylich nach einem nicht minder großen Kunstlichte, eine ausgezeichnete Seltenheit seyn.

Aachen steht man eine Nacht des Correggio. Schon mehrere Schriftsteller haben sich gewundert, warum eine Scizze desselben Gegenstands, die sich zu St. Petersburg befindet, von dem Künstler nicht zu seiner Nacht in Dresden gewählt worden, da die Composition in jener Scizze viel vollendeter ist, und man dieselbe denn doch für den ersten Entwurf des Dresdner-Bildes hielt. Allein nun zeigt es sich, daß das Bild zu Aachen Allegri's spätere, noch vollkommnere Arbeit ist; denn sie stimmt mit jenem erst genannten Entwurfe übrigens durchaus überein. Sie stand einst in einer fürstlichen Kapelle in Italien, kam durch Heirath nach Brabant, und sollte in einem Ländertausch eben nach Deutschland gehn, als der Besitzer, durch die Bedürfnisse der Revolution genöthigt, diesen Schatz verpfändete, und dann nicht mehr einlösen konnte. So kam das unschätzbare Bild durch mehrere Hände an den jetzigen Besitzer, und dürfte vielleicht noch einst Epoche machen, wenn die unruhig bewegte Zeit mehr an Kunst zu denken gestattet (138)."

Und nun in **Frankreich**.

Vörderst besaß schon die alte Königliche Galerie von Correggio acht Bilder. Eine H. Familie, wo der kleine St. Johann dem Kinde ehrerbietig das Kreuz darreicht, und die Jungfrau und St. Joseph eben so zuschau'n (23″ hoch, 19″ br.) auf Holz, durch Zeit und Ritoccirung größtentheils verdorben; doch die Köpfe der beyden letztgenannten Personen und ein Theil der Figur des Christkinds noch schön, und die Composition sinnig. — Einer Scizze des berühmten Hieronymus haben wir schon oben, bey Gelegenheit des ausgeführten Hauptbildes gedacht. — Ein Ecce Homo (5″ 8‴ hoch, 4″ br.) auf Kupfer, wo der Leidende auf einem Purpurmantel sitzt, schön componirt, zierlich gezeichnet, und gut colorirt. — Das Verlöbniß der H. Catharina mit dem Kinde (3′ 8″ in's Gevierte) auf Holz; (außer dem Kinde) Halbfiguren, in natürlicher Größe, in vortrefflichem Zustand erhalten, und in jedem Kunsttheile des Meisters würdig. Hinter der Heiligen St. Sebastian (hier noch als Zeuge der Verlobung); dann im Hintergrund seine und St. Catharinen's Marter (139). — Ein St. Hieronymus (1′ 6½″ hoch, 1′ 2″ br.) auf Holz; der Heilige auf den Knieen, der sich die Brust mit einem Stein schlägt, vor ihm das strahlende Kreuz, und zu seinen Füßen der Löwe und ein Todtenschädel (140). — Die heroische Tugend, welche die Laster besiegt (4′ 4″ hoch, 2′ 7″ br.) in Wasserfarbe gemalt, die Figuren halb lebensgroß; und, als vollkommner Pendant: Das Bild des sinnlichen Menschen. **Mengs** (141) beschreibt solche, mit minderm Wortprunke, als **Felibien**, wie folgt: „In dem erstern ist die Tugend sitzend und bewaffnet abgebildet; und auf der einen Seite befindet sich eine Figur, welche die Darstellung der vier Haupttugenden zugleich in sich vereinigt, vermittelst der Sinnbilder des Zügels, des Schwerdts, der Löwenhaut, und einer kleinen Schlange, die sich in den Haaren verwickelt hat. Auf der entgegengesetzten Seite ist eine zweyte Figur, die mit dem Zirkel in der einen Hand eine Weltkugel ausmißt, und die andere gegen den Himmel erhebt, um damit die Kenntniß der irdischen und himmlischen Dinge anzudeuten. Ganz oben fliegen einige Genieen, wovon der eine die Victoria zu seyn scheint, welche die Tugend krönt, und der andere die Fama, welche sie auskündet. Alle Köpfe sind wegen ihrer Grazie bewundernswürdig, und eben so reizend sind auch die Bewegungen der Figuren (142). — Das Gegenbild dann stellt den lasterhaften Menschen vor, wie er von seinen Leidenschaften beunruhigt, von dem Vergnügen geschmeichelt, von der Gewohnheit gefesselt, und von dem Gewissen beängstiget wird". Beyde diese Bilder, so wie das oberwähnte der Verlöbniß von St. Catharina schenkte der Cardinal Anton Barberini dem Cardinal Mazarin, und dieser dem Könige; und beyde sind nicht in der Gemälde-, sondern in der Zeichnungsgalerie hinter Glas verwahrt. **Lepicié** zieht für Anordnung und Zeichnung, so wie für Feinheit des Ausdruckes, das zweyte noch dem erstern vor, und rühmt an demselben noch besonders die wahrhaft Correggische Grazie des Kindes mit dem (lebensgroßen!) Kopfe, das, eine Traube in der Hand (143), übrigens seltsam genug, auf dem Vorgrunde wie aus dem Rahmen hervorguckt (144). — Endlich die schlum-

(138) Ob diese, oder die Scizze zu **St. Petersburg** eine von den vieren seyen, deren **Richardson** (s. oben S. 72 Not. 74) gedenkt, ist uns unbekannt.

(139) **Mengs** sagt davon l. c. 125. „Dieses Gemäld ist von jeher geschätzt worden, wie die vielen Copieen beweisen, die darnach, selbst von berühmten Meistern gefertigt sind". St. Picart hat es gestochen. Im Umrisse findet es sich bey **Landon** VI. Nro. 62. Hier möchte man den jungen St. Sebastian mit seinen Pfeilen fast für einen geistlichen — Amorino halten, wie es noch heut zu Tage viele dergleichen giebt. Auch nennt **Heinecke** wirklich zwey Blätter von Picart, und namentlich das eine: avec un autre paysage, et avec *un ange* à la place de St. Sebastien. Klein nachgebildet befindet es sich auch in der **Mar. Cosway** Gal. du Louvre Cah. II. Nro. 16.

(140) **Lepicié** zweifelt an der Originalität dieses Bildes, an welchem bloß Luft, Landschaft und Gebäude, des vortrefflichen Colorits wegen, **Correggio's** würdig seyen.

(141) l. c. 125—26.

(142) Von eben diesem Bilde findet sich eine noch unvollendete Wiederholung in der Galerie des Prinzen **Doria** zu Rom. Dann befand sich einst ebenfalls zu Rom noch ein anderes achteckigtes Bild, worauf **Correggio** die beyden Figuren der Tugend und Wissenschaft aus jenem Hauptwerke wiederholt, und in der Mitte noch einen Waffenschild mit einigen Sternen (?) gestellt hatte. Späterhin malte er zwar eine Art Landschaft darüber, doch so, daß man das darunter Gemalte ebenfalls noch erkennen konnte. Dieses seltsame Stück wurde an einen Kaufmann von **Berlin** verkauft, und dorthin gebracht. **Mengs** l. c.

(143) Der ehrliche **Felibien** meint: Cet enfant, qui tient une grappe de raisin, marque ce vin du siècle, dont il est parlé dans l'écriture: *Il entre agréablement, mais il mord à la fin comme un serpent.*

(144) Beyde diese Bilder sind gestochen von St. Picart (1672 und 76) und von L. Surugue (1720); letzteres auch noch, sehr schlecht, von einem Ungenannten. Im Umrisse finden sie sich bey

mernde Antiope (5′ 9″ hoch, 3′ 9″ br.) auf Tuch, Figuren naturgroß. Jupiter, als Satyr, hebt ihr den Schleyer; ein wunderschönes Bild für Relief der Formen, Frische der Farben, und Feinheit des Ausdrucks. Antiope's Linke ruht auf ihrem Bogen, den sie — dießmal nicht zu brauchen gedenkt, und der schlafende Amor neben ihr liegt auf einer Löwenhaut, vielleicht um seine Macht anzudeuten. Die Zeichnung ist großartig, wenn schon etwas incorrect (145).

Dann besaß das **Museum Napoleon** eine Weile als Kunstbeute: Vörderst das Hauptbild nach der oben erwähnten Scizze des sogenannten St. Hieronymus mit der Madonna und dem von St. Magdalena angebeteten Kinde, aus dem Akademie-Saale von Parma; dann jene, unter dem Namen Maria della Scudella bekannte Ruhe in Egypten, aus der Kirche zum H. Grabe ebenfalls zu Parma; ferner: Marter von St. Placidus und Flavia, und eine Ablegung vom Kreuze, zwey Altarblätter, aus der Kirche St. Johann, wieder zu Parma. Alle diese (schon oben unter denjenigen Werken des **Correggio**, deren Datum sich mehr und minder ausmitteln läßt, beschrieben) vier Bilder sind, unsers Wissens, an ihre Stellen nach Parma zurückgekehrt. Ob als Kunstbeute, oder ob von Altem her zur französischen Galerie gehörig, nennt die einzige **Marie Cosway** in ihrer im Kleinen nachgebildeten Galer. du Louvre Cah. II. Nro. 10. noch einen Johannes als Knabe (11″ hoch, 9″ br. auf Holz) vortrefflich ausgeführt; es scheine aber mehr der Kopf eines Mädchen als eines Knaben, und Bruchstück eines größern Gemäldes zu seyn (146).

Einen noch größern Schatz, als die königliche Galerie von **Allegri** nicht aufweisen konnte, erwarb sich seiner Zeit der Herzog Regent aus dem Nachlasse der Königin Christina von Schweden, und stellte in seinem **Palais Royal** nicht minder als dreyzehn Bilder desselben auf, welche aber jetzt in alle Winde zerstreut sind. In 1727 fand sich noch der ganze Schatz unversehrt beysammen. Derselbe bestand vörderst aus zwey H. Familien: Die eine 1′ 4″ hoch, 1′ 1″ br. (Die Figuren 18″ Höhe): Die Jungfrau sitzend, betrachtet das Kind; eben so zur Seite St. Joseph, im Hintergrund eine Landschaft. Die andre, die Jungfrau mit dem Korbe genannt, 13″ hoch, 10″ br., die Figuren 15″ (?) Höhe: Das Kind auf den Knieen der Jungfrau; unten im Winkel zur Seite ein von Binsen geflochtener Arbeitskorb, mit der Scheere und dem Fadenknäuel darin (daher der Name); in der Ferne Gebäude, und eine Grotte, vor welcher St. Joseph Tischlerarbeit fertigt. Diese beyden Bilder sind auf Holz (147). — Hiernächst auf Leinwand ein Noli me tangere, 3′ 8″ hoch, 2′ 11 ½″ br. (2′ hohe Figuren): Ein Leintuch bedeckt fast die ganze Figur des Heilands; Magdalena zu seinen Füßen, ihr Wiehrauchfaß neben ihr; im Hintergrund eine Landschaft, und unter einem Fels eine Höhle, unter welcher man — wieder die Heilige erblickt (148). — Eine Magdalena, die mit gefaltenen Händen und in Thränen das Kreuz ansieht, 1′ 6″ hoch, 1′ 2″ br. (kleine Figur) auf Leinwand (149). Der drey berühmten Bilder: Jo, Leda und Danae, haben wir schon oben (S. 75–76) erwähnt (150). — Die Erziehung des Amor, den Merkur, in Gegenwart der göttlichen Mutter — lesen lehrt; und der ungefähr fünfzehnjährige Amor, der, keuchend, an seinem Bogen schnitzt; zwey kleine Amorine hucken ihm zwischen den Beinen, von welchen der eine lacht, der andere weint, erstrer fast, der zweyte ganz lebensgroß, beyde auf Tuch (151). — Das Brustbild des Cäsar Borgia, den Dolch in der Hand, und das Bildniß eines

Landon II. Nro. 9 und 69. In ganz neuern Tagen dann hat auch J. J. F. Tassaert, für J. und A. Sauvage's, genannt le Mire, Collection des têtes d'Expression, Cah. III. (1804) aus dem zweyten den Kopf des Neides gegeben.

(145) Dieses Bild findet sich früher von einem Ungenannten in Fr. Basan's Verlage, und dann in neuern Tagen, nach Bouillon's Zeichnung, für's Museum Napoleon, von J. Godefroy gestochen. Ferners im Umrisse bey **Landon** IV. Nro. 1. und endlich, ebenfalls im Kleinen, von Maria Cosway in dem Werke: Galerie du Louvre Cah. II. Nro. 9. „Noch ein neueres Blatt von Audoin empfiehlt den Künstler ungemein. Die Fleischpartheien sind brav bearbeitet; eben so die Landschaft; man erkennt mit Vergnügen darin den Geist und die charakteristische Behandlung des Urbilds". So heißt es in der **Allg. L. Z.** (8°. 1802) S. 148 u. f. f. Dann aber **Ebendas.** S. 134 von dem Urbilde: „Die Lage der schlafenden Nymphe ist etwas gesucht, aber nicht ohne Grazie; der schlummernde Amor auf der Löwenhaut ist ein lieblicher Knabe, bis auf die allzu fleischigten Hintertheile, womit **Allegri** auch gewöhnlich seine Engel allzufreygebig ausgestattet. Seine Flügel sind mit der Haut eins, und nicht künstlich angesetzt wie gewöhnlich. Jupiter ist zu sehr Satyr, aber als solcher vortrefflich charakterisirt. Fehler gegen die Zeichnung findet man vornehmlich an den Schenkeln der Antiope".

(146) **Allg. Kunstz.** 8°. 803. S. 135.

(147) Wo die erstre dieser H. Familien hingerathen sey, ist unbekannt. Die zweyte kaufte der Graf **Stafford** zu London, um den Spottpreis von 3000 Fr., für welchen es in der Inventur der Galerie Orleans angesetzt war. Einige hielten's, doch ohne genugsamen Grund, für einen **Schidone**. In ältern Tagen hat dasselbe A. Romanet, nach Jourdain's Zeichnung, für's Heft VIII. des Galeriewerks vom Palais Royal gestochen. In der Galerie étrangére (Cah. IV. Nro. 14) findet sich davon eine Beschreibung und artiger Stich im Umrisse von C. Normand.

(148) Der gegenwärtige Besitzer auch dieses Bilds ist uns unbekannt. Gestochen wurde dasselbe, als es noch im Hause Bracciano zu Rom stand, von einem Unbekannten, in einem von **Heinecke** angeführten Blatte, welches aber wahrscheinlich kein anderes, als das von **du Bois de St. Gelais** genannte von C. du Change ist.

(149) Itzt in uns unbekanntem Besitze. Auch glauben wir kaum, daß solches gestochen sey.

(150) Die beyden erstern zu **Sanssoucy**. Das dritte (wer sollte das denken?) hat sich verirrt.

(151) Ein dem erstern ähnliches Bild werden wir (nach **Mengs**) unten im Besitze des Herzogs von Alba in **Spanien** finden; und daß auch **Wien** einen den Bogen schnitzenden Amor hat, haben wir schon oben vernommen. Wir glauben aber, unsre beyden, einst in der Galerie **Orleans** (und jetzt wo?) befindlichen, müssen wieder andere seyn. Ob es etwa unser Bogenschnitzer seyn dürfte, den C. le Blond zu London, und wieder C. Dagoty zu Paris (nach **Heinecke**) beyde in Farbe gestochen haben, ist uns unbekannt.

unbekannten dicken, sehr röthlichen Knaben (152).— Der Maulesel mit seinem Treiber, 2′ 1 ½″ hoch, 2′ 10″ br. (½′ hohe Figur) auf Tuch gemalt, und zu schön, als daß Correggio, wie die Sage geht, es für eine Wirthstaffäre gemalt haben sollte. — Endlich zwey Studien, ebenfalls auf Tuch, jedes 4′ 4″ hoch, 3′ 4″ br. deren eine acht Köpfe in verschiedenen Stellungen, nebst einer Hand die einen Degen hält, die zweyte wieder theils Köpfe, theils Halbfiguren darstellt (153).

Von andern ehemals in Frankreich befindlichen, oder von Franzosen besessenen Bildern des Correggio nennen wir hier: Aus dem Kabinet des Marquis de Normandie: Venus auf dem Muschelwagen, von weißen Dauben gezogen, auf dem Meere fahrend, und Amor sitzend zu ihren Füßen. Die Göttin ist stehend vorgestellt, und leitet den Zug der vorgespannten Tauben. Ihre ganze Figur, und das Gesicht noch am wenigsten, hat zwar keine Idealschönheit, aber — jene eine anmuthige, mit ausnehmender Wahrheit und in großem Styl, mit der dem Correggio gewöhnlichen zauberischen Rundung gezeichnete Form — und dieses einen reizenden, schlauen und zur Wollust einladenden Ausdruck. Amor, der in einer Hand seinen Bogen, in der andern einen Pfeil hält, ist ebenfalls schön von Form und Gesicht, hat aber etwas Arglistiges und Lauerndes im Blicke. Das Ganze ist mit dichterischem Gefühl angeordnet. J Smith hat es (1701) vorzüglich schön geschabt. Gute Drücke davon wurden schon vor dreyßig Jahren in London mit 5 Guineen bezahlt (154). — Dann aus dem Kabinet des Bailly von Breteuil: Eine Madonna, Halbfigur, von dem Kind umhals't, und das Brustbild eines (ungenannten) behaarten (?) Jünglings, nach einem Originalstudium des Unsrigen (155). — Weiter aus dem Kabinet des H. Kaufmanns Meyer zu Straßburg: Der entwaffnete Amor (156). — Aus der Galerie des H. Lucian Buonaparte eine Madonna mit dem Kinde, dem sie die Brust reichen will, das aber die ihm von dem kleinen St. Johann dargebotenen Früchte vorzieht; dies noch in Mantegna's Manier (157). — Ein H. Barbier zu Paris (wahrscheinlich der in unsern Zusätzen angeführte Jak. Barbier, st. 1779) wollte eine H. Familie von Allegri, die er (nach Heinecke) gestochen, selbst besessen haben; wahrscheinlich diejenige, welche der Winklersche Catalog also rubriziert: H. Familie, wo man die Jungfrau am Fuß einer Säule sitzend erblickt, auf den Knieen das Kind, das den kleinen Johannes liebkost (158)". — Bey der Verlassenschaft eines H. von Sereville (1812) wurde das Brustbild eines Christus (11″ hoch, 9″ br.) um 7001 Fr., ebendasselbe aber 1814 aus derjenigen des Gemäldehändlers le Brun wieder um 3810 Fr. verkauft; ein anderes aus dieser letztern Verlassenschaft (22″ hoch, 16″ br.) um 5000 Fr. Dasselbe stellte eine Madonna mit dem Kind im Arm, in einer Glorie conzertirender Engel, St. Ubald und St. Catharina neben ihr in bewundernder Stellung dar. Wo sich beyde diese Bilder gegenwärtig befinden, ist uns unbekannt (159).

In Spanien befanden sich, und befinden sich wahrscheinlich noch, ff. Bilder des Unsrigen, von denen wohl Mengs die sicherste Kunde giebt, wie folgt:

„Vörderst besaß der König zwey kleine, aber sehr merkwürdige. Das schönste stellt Christum dar, wie er im Garten betet, mit einem Engel in der Höhe, der mit der rechten Hand auf das Kreuz und die Dornenkrone weis't, die, kaum sichtbar, im Schatten auf der Erde liegen; mit der linken aber, in reizender Verkürzung, gegen den Himmel (auf den Willen des Vaters) deutet; und in der That bemerkt man, daß der Heiland das Bevorstehnde mit ausgestreckten Armen anzunehmen scheint. Außer der trefflichen Ausführung ist noch das Sonderbarste an diesem Bilde die Weise, wie das Helldunkel darin behandelt ist, da nämlich Christus das Licht vom Himmel, der Engel hingegen dasselbe von Christo empfängt (160). In der Entfernung sind drey Jünger in den schönsten und angenehmsten Stellungen; und noch tiefer hinein, bey der anbrechenden Morgenröthe, erblickt man die sich annähernden Kriegsknechte. Man erzählt, Correggio habe dieses Gemäld für 4 Scudi, die er seinem Apothecker für Arzneymittel schuldig war, demselben entlassen; bald hernach sey es um 500 und endlich von dem Grafen Peter Visconti an den Marchese Camarena, Gouverneur von Mailand, zu Handen Philipp IV. für 750 Scudi (161) verkauft worden. Gegen die Behauptung Einiger, ist solches auf's Vollkommenste erhalten (162)". Und

(152) Das letztre einzig rührte nicht aus der Galerie der Königin Christina her. Gestochen ist, glauben wir, keines von beyden. Wo sie sich gegenwärtig befinden, haben wir keine Spur.

(153) Alle diese Notizzen nach du Bois de St. Gelais (sorgfältiger) Description des Tableaux du Palais Royal 12°. Paris 727.

(154) Füßli l. c. 58—59.

(155) Das erstre gestochen von P. Bossi, das Zweyte von Jos. Patrini.

(156) Von Chr. Guerin sehr schön gestochen.

(157) Mehrmals gestochen, z. B. von Theresia del Po; dann besonders gut von F. Spierre (einige schwache Drücke von dem Stiche dieses letztern sollen daher rühren, daß seine Magd die Platte mit Sand reinigen wollte); die Scizze dieses Blattes, bloß geetzt, und mit E. P. delin. bezeichnet; eine Kopie desselben von N. Bazin; endlich im Umrisse in der Galerie étrangére I. Nro. 11. Von Spierre's Blatt (sagt Heinecke) gebe es auch Drücke, wo das Nackte des Kinds mit einer Draperie bedeckt, und einige kleine Bäume hinzugefügt seyen.

(158) Nro. 3723 von einem alten unbekannten Meister.

(159) Galerie étrang. l. c.

(160) Vasari sagt gerade das Gegentheil; so nämlich, daß Christus das Licht von dem Engel erhielt. Von dem dunkelen Himmel konnte wohl keines von beyden beleuchtet werden.

(161) Nicht für 7500 Sc. wie es in einer Note des Sieneser-Vasari V. 102 heißt.

(162) Mengs II. 156.

noch an einem andern Ort (163) sagt er: „Auf den ersten Anblick sieht man in diesem Bilde nur den Erlöser mit einem Engel, und um sie her eine helle Luft, da alles Uebrige in Schatten der Nacht gehüllt ist; allein, wenn man es näher betrachtet, findet man jene Luftumgebung, und ihre allmählige Abstufung (so wie es bey natürlichen Gegenständen bey natürlichem Lichte geschieht, wo wir die nähern kennen, mittlerweile die entferntern sich dem Auge noch entziehen) mit wunderbarer Kunst ausgedrückt. Die, welche herankommen, den Heiland zu ergreifen, kann man kaum erkennen; und eben so sind die Bäume nicht deutlich toccirt, bis zu der Stelle, wo die Apostel stehn; erst hier fängt man an, Aeste und Blätter und selbst Gräser zu unterscheiden, dann einen Baumklotz und ein Kreuz in die Erde gesteckt, genau in dem Maaße, wie sich Alles dem Hauptlichte nähert. Der Glanz in dem Antlitze des Erlösers beleuchtet das ganze Bild. Er selbst erhalt es von Oben, wie vom Himmel herab (164), und wirft es auf den Engel zurück. Der Gedanke ist sehr richtig (?) und schön, und mit derjenigen Vollkommenheit ausgeführt, deren dieser Künstler allein fähig war (165). — Das zweyte Bild zu Madrid, und gleich jenem, in dem sogenannten Kabinet der Prinzessin von Asturien, stellt die Madonna dar, wie sie das Kind ankleidet; der Styl ist zwar nicht so ausgeführt, wie in dem vorigen, aber dennoch sehr schön, und von vortrefflicher Impastirung und Zartheit. In der Entfernung steht der H. Joseph, wie er ein Brett behobelt, und so richtig abgestufft in den Umrissen gehalten, daß man schon darin den größten Meister in der Luftperspektive erkennt, der das, was er in der Entfernung darstellen will, nicht allein leichter in den Schatten hält, wie es auch die neuern Maler thun, sondern daneben die Lichter dämpft, die Umrisse flüchtiger und die Formen verwirrter (?) macht, Alles nach dem Maaße der Entfernung, ohne jedoch die Grenzen der Wahrheit jemals zu überschreiten (166). **Mengs** (167) erstaunt, wie der Künstler dieses Bildchens in die Handlungen des Kinds und seiner Mutter so viele wesentliche Mannigfaltigkeit, und in eine nicht zwo Spannen hohe Figur, selbst auf beträchtliche Entfernung, so eine Wirkung zu bringen gewußt, die den kleinen Raum des Bildes weit übersteigt". „Diese Wirkung aber" (fährt er fort) „liegt nicht sowohl in einer außerordentlichen Stärke des Helldunkels, als vielmehr in den unmerklichen Mitteltinten, durch welche der Uebergang vom Licht zum Schatten geschieht, und in dem sonderbaren Kunstgriffe, jenes und diesen so zu behandlen, daß dadurch eine Rundung und Formen entstehen, die beynahe zweifeln machen, daß man bloß eine glatte Tafel vor sich hat. Wenn **Titian** in seinen Tinten und Localfarben wunderbar war, so ist hingegen **Correggio** zwar in diesem Stücke so groß nicht; aber unendlich größer in dem besondern Relief der Ein- und Ausbiegungen der Körper und ihrer Theile, so wie auch in der Luftperspektive, nicht nur in Absicht auf die Gegenstände, welche, vermittelst des Helldunkels, je nach ihrer Entfernung richtig abgestufft sind, sondern auch wegen dem Verständniß der Beschaffenheit der Luft selbst (168). Denn, da diese, eine mehr und minder durchsichtige Materie, sich mit Licht erfüllt, so theilt sie im Durchzuge durch die Körper denselben ihr Licht an denjenigen Theilen mit, die der direkte Lichtstrahl nicht erreichen kann, und bildet so gleichsam ein umgebendes Licht, vermittelst dessen wir Gegenstände auch im Schatten unterscheiden, und ihren Abstand von einander erkennen. Diesen Theil der Kunst haben die Griechen vollkommen verstanden, wie wir selbst an den mittelmäßigen Gemälden des Herkulanum wahrnehmen, und daraus schließen können, daß er bey den Alten ein allgemeiner Grundsatz der Schulen war. (Unter den Neuern haben sich hierin, neben **Correggio**, **Velasquez**, und **Rembrandt** besonders hervorgethan). In unserm Bilde ist namentlich das Kind Jesu ein vollkommenes Werk, nicht nur wegen des Helldunkels, sondern auch wegen des Colorits, des Impasto's, der Zeichnung und der höchsten Grazie, und giebt ein neues Beyspiel an die Hand, wie gut **Correggio** sich auf Verkürzungen, und zumal darauf verstand, zu machen, daß die Umrisse aus den Formen der Körper selbst entstuhnden, was überaus schwer ist, und worin kein andrer Künstler gleiche Stärke besaß, **Michael Angelo** und **Raphael** allein ausgenommen (169). — In der großen Sakristey des Eskurial dann verwahrt man ein: Maria knieet vor Christo, als Gärtner (Noli me tangere) des Unsrigen auf Leinwand, mit Figuren von 3′ Höhe „Dasselbe" (sagt **Mengs** (170)) „ist von eben dem Styl, wie die Madonna und das Christuskind zu Florenz, von welchem unten die Rede seyn wird" (171). Dann sah man bey dem Herzoge von **Alba** ein auf Leinwand gemaltes Bild, welches einer seiner Vorfahren, nebst einer Sammlung Raphaelischer Zeichnung, bey der Versteigerung der Kunstsammlung des enthaupteten Königes Carl I. zu London erstanden hatte. Dasselbe stellte, gleich den beyden schon oben angeführten zu Wien und in der Galerie Orleans, den Merkur dar, wie er den Amor in Gegenwart der Venus lesen lehrt. „Diese letztre Figur"

(163) l. c. 55—56. In dem **Schreiben an Pons**.

(164) S. oben Anm. 160.

(165) Gestochen ist es in ältern Tagen (1640 nicht 1460, wie es in der oben angezogenen Note von **Vasari** heißt) von B. Curti, und in neuern, nach R. Mengs Zeichnung (1773) sorgfältig von J. Volpato. Noch nennt **Heinecke** zwey Stiche nach diesem oder einem andern ähnlichen Bilde, von Ungenannten; das eine, in Quersol. mit, das andre in Quarto, ohne die Wache.

(166) l. c. 156—57.

(167) In dem **Schreiben an Pons** l. c. 53—55.

(168) Die gleich vorhergehende, so wie die ff. Stelle braucht freylich Nachdenken, um deutlich verstanden zu werden; und wenn schon hier gewissermaaßen außerwesentlich, schien sie uns zu wichtig, um solche wegzulassen.

(169) Wir kennen keinen Stich davon.

(170) l. c. 158.

(171) Auch von diesem Bild ist uns kein Stich bekannt.

(sagt Mengs (172)) „hat das Besondere, daß sie beflügelt ist, und einen Bogen in der Hand hält. Sie ist sehr schön, und offenbar, daß Correggio bey derselben den schönen Apollo (Sauroctonos) aus der Villa Medici zu Rom (jetzt zu Florenz) vor Augen hatte. Der Amor drückt die Unschuld seines Alters vortrefflich aus; sein lockigtes Haar ist so meisterhaft, ohne Trockenheit ausgeführt, daß die Haut zwischendurch zu schimmern scheint. Seine kleinen Fittiche sind so wie an einem kleinen Geflügel (volatile giovane (173)), dergestalt, daß man überall die Haut und die Federspulen erblicken kann. (Bey allen Gelegenheiten, wo Allegri Flügel malte, hat er sie, eben so künstlich wie hier, gleich hinter den Schultern so schön mit dem Fleische zu einigen gewußt, daß sie ein Glied zu seyn scheinen, welches mit dem obern Theile des Schulterblatts in Verbindung steht, da Andere hingegen solche so unvorsichtig heften, daß man sie für eingesetzt halten muß (174). Der Merkur dann stellt einen noch nicht ausgewachsenen Jüngling von einfachem Charakter vor (175)". Auch Füßli (176) beschreibt dieses Bild kurz, aber sehr gut: „Merkur, mit seinem gewöhnlichen Kennzeichen, ist sitzend, in einer gegen Amor gesenkten Stellung abgebildet, dem er mit der einen Hand ein auf seinem Schenkel liegendes Buch weis't. Amor steht vor ihm mit einem ungemein naiven und unschuldvollen Anstand, mit allem Anschein der Aufmerksamkeit auf seinen Lehrer. Venus ist zur Seite stehend, geflügelt; in einer nachläßigen und dennoch aufmerkenden Stellung hält sie den Bogen, und neben ihr liegt der (nie vergessene!) Köcher mit Pfeilen (177)". Endlich besaß ein Tuchhändler zu Sevilla noch in ganz neuern Tagen von dem Unsrigen eine Vermählung der H. Catharina, welche der oben angeführten im französischen Museum in der Darstellung völlig gleich, aber in der Ausführung, im Kolorit, in der Rundung und Weichheit der Glieder, im Ausdrucke, kurz in Allem weit vortrefflicher war (178), so daß sich davon in vielen Kirchen in Andalusien und Granada Kopieen befinden.

Von dem, was sich in Englischen Kunstspelunken von Correggio befinden mag, oder ehemals befunden hat, ist uns nur Folgendes bekannt.

In der berühmten Sammlung Arundel sah man einst Johann den Täufer, ganz nackt (179). Dann besaß in neuern Tagen das Kabinet des Herrn R. Smith zu London: Vörderst eine H. Familie. Maria sitzend hält das Kind, das mit einer holden Wendung sich gegen den jungen Johannes kehrt, der sich ihm nähert und ein Lamm unter dem Arme hält. Die Composition dieses Bildes ist sehr einfach, aber contrastvoll angeordnet. Das Gesicht der Madonna hat viel Anmuth, aber nichts Großes an sich. Die Figur der Kinder ist zwar aus der gewöhnlichen Natur genommen, hat aber ungemein viel Naives und Liebreiches im Ausdrucke. Die Drapperie hat außerordentlich wenige Falten, und ist größtentheils nur durch breite Massen von Helldunkel bezeichnet, aber in großem Geschmack ausgeführt. In demselben Cabinette dann befand sich von dem Unsrigen der Kopf eines schönen jungen Frauenzimmers, in neugriechischem (?) Putze, mit einer besonders reizend angebrachten Hauptbinde geziert; ein Bild voll Anmuth und Grazie, in welchem die feinen Abstufungen des Helldunkels vorzüglich zu bewundern sind (180). — Eine Magdalena, in der nämlichen Stellung, wie diejenige zu Dresden, aber nur die halbe Figur, besaß das Cabinet von H. Hugo Seaton in London. Das ganze Gesicht ist so, wie in jenem, im Helldunkel, und nur die eine Schulter und ein Theil der Arme sind unmittelbar beleuchtet. Form und Ausdruck des Gesichtes sind ebenfalls sehr angenehm, und die übrigen Theile der Figur mit ausnehmender Grazie gezeichnet und ausgeführt (181). — Noch gehört hieher: Eine mitten in einer Landschaft sitzende Madonna, Copie des Ludwig Carracci nach einer Zingara von Allegri (auch Stillschweigen und Ruhe in Egypten genannt) im Cabinet des H. Robert Udny (182). — Einen jungen St. Johann besaß (1804) Lord Searsdale auf seinem Landsitze zu Keddleston

(172) l. c. 157—58.

(173) Also nicht: „fliegenden Genius", wie es Panzer lustig genug übersetzt.

(174) Daher sagte eines Tags der Besitzer dieses Bildes zu Mengs: „Wenn es möglich wäre, daß ein Kind mit Flügeln zur Welt käme, so könnten sie nicht anders seyn".

(175) Noch heißt es in der Urschrift bey Menge, was wir nicht ganz verstehn: „Questo quadro è indubitamente originale, non solo perché vi spicca la sovran eccellenza di *Correggio*, ma anche per un pentimento assai notabile nel braccio di Mercurio, che era coperto da un panno azzurro, e si distingue per esserne saltato il colore di sopra. Avverto questa circonstanza, perché in Francia n'esiste un altro consimile, il quale non ha *questa correzione* (?) e può essere una copia, o una replica.

(176) l. c. 59—60.

(177) Gestochen ist wohl sicher dieses Bild von A. de Jode zu London 1661 (a. h. 67). Bey Rost V. 147 heißt es „schön und selten", und dabey ausdrücklich: „Nach einem Bilde des Königes von England".

(178) S. Tüb. K. Bl. 1822 S. 316. Wohl holt der dortige Verfasser obiger Notiz etwas stark aus, wenn er, in Vergleichung dieser beyden Bilder, sich, neben Anderm, also ausdrückt: „Besonders ist das Gesicht des Kindes in Paris fast eckelhaft weichlich, wie von einem todten Kinde, dagegen es hier, ohne von den Grundzügen abzuweichen, ein ganz anderes Bild giebt". Und vollends: „Das Pariser-Gemälde war mir immer ein Dorn im Auge" (das wäre!) weil ich es mit andern Bildern von Correggio gar nicht reimen konnte, dagegen dieses ganz seiner werth ist".

(179) W. Hollar sc. mit der Inschrift: Ego sum vox clamantis.

(180) Füßli l. c. 65 und 68. Beyde sind von J. Watson, letztres vornehmlich sehr geschmackvoll in Schwarzkunst geschabt.

(181) l. c. 70—71. Von R. Strange (1780) sehr schön gestochen.

(182) Von R. Earlom schön geschabt.

in Derbishire (183). — Der sogenannten Madonna mit dem Korbe, in der Galerie Strafford (aus der Orleanschen angekauft) haben wir schon oben erwähnt. — Endlich erzählt uns Mengs (184), was folgt: „Das Haus Barberini zu Rom besaß ehemals ein kleines Gemäld, das jene Geschichte Marci XIV. v. 51 u. 52 darstellt: „Es war einmal ein Jüngling, der folgte ihm nach; derselbe war mit Linnen bekleidet auf der bloßen Haut; und als sie ihn ergriffen, ließ er die Bekleidung fahren, und floh davon". Man sagt, daß dieses Bild von einer Hand in die andre gieng, und endlich nach England kam; indessen hat man letzthin ein ähnliches Gemälde zu Rom im Besitz eines Engländers gesehn. Der einzige Unterschied zwischen beyden bestand darin, daß letztres auf Leinwand gemalt war und eine Copie des erstern zu seyn schien, weil man einige Verbesserungen, als etwas Seltenes bey den Arbeiten des Correggio, daran wahrnahm. Indessen ist in diesem die Figur des Jünglings sehr vollendet, und hat eine schöne Impastirung und Colorit; besonders aber ist der Ausdruck, und die Art, wie er sich von seinem Gewand loswindet, außerordentlich natürlich; der Soldat der ihn anhalten will, behält solches in der rechten Hand; mit der Linken scheint er mehr im Begriff, ihm freundlich zuzurufen, als ihn festzuhalten. Dieser Umstand giebt den Charakter unsers Künstlers vollkommen zu erkennen, nach welchem er mehr zu Darstellung von gelinden als von rohen Handlungen geneigt war (185). Von Weitem sieht man die Gefangennehmung Christi, mit der Handlung wie ihn Judas küßt, und St. Peter dem Malchus das Ohr abhaut. Perspektiv und Handlung sind vom beßten Styl; und, was man endlich besonders deutlich daran bemerkt, ist, daß er bey der Figur dieses Jünglings sich diejenige des ältesten Sohns von Laocoon vergegenwärtigte (186), weil Kopf und Charakter der Personen einander sehr ähnlich, und nur die Formen, nach Allegri's Styl, viel grandioser sind".

Nach Dallaway II. 272 Anmerk. 2. würde ein H. Aufrere zu Chelsea eine Verlobung der H. Catharina von dem Unsrigen besitzen.

Noch von einigen englischen Blättern nach Correggio sprechen wir unten bey denjenigen, wo die Besitzer der Urbilder, und selbst das Land, wo sie sich finden mögen, völlig unbekannt ist.

In Holland besaß einst das berühmte Kabinet Reynst von Allegri das Bildniß eines ungenannten Bildhauers in seiner Werkstätte, ebenfalls von einem Ungenannten, in der Visscher-Manier sehr schön gestochen. Dann (1803) der Maler Ch. Spruyt zu Gent ein 17 ½'' hohes, 14'' breites Bild des Unsrigen, das er zu Arnheim gekauft hatte. Dasselbe stellt eine Madonna unter einem Palmbaume vor, die das Kind in den Armen hält. Da es sich in einem schlechten Zustande befand, hielt es der Besitzer anfänglich für eine dürftige Copie nach Correggio; dann aber entdeckte er einzelne Stellen, welche von dem Pinsel eines großen Meisters zeugten, säuberte es dann von der erlittenen Ritoccirung, und zweifelte nun nicht mehr an seiner Originalität. Nach seiner Meinung (Hoffnung!) konnte es eine Scizze oder erster Gedanke der Maria Egyptiaca von Dresden (187) oder Capo die Monte seyn. Er gedachte das Bild zu behalten (188).

In Rußland dürfte sich wohl mehr als Ein ausgewanderter Correggio der ehemaligen Galerie Orleans befinden. Dann aber stehen sicher da selbst, in der noch zu wenig bekannten Galerie des Ermitage zwey Bilder, welche seiner Zeit der Herzog von Modena dem Grafen von Brühl, als Sensorie für seinen bewirkten sächsischen Ankauf der Modenesischen Kunstschätze geschenkt hatte. Von dem einen, der Verlobung der H. Catharina, als einem der frühesten (datirten) Werke des Unsrigen haben wir schon oben gesprochen. Das andere ist Christus im Oelgarten, in Begleit eines Engels (189).

In der berühmten Trojanischen Kammer im herzoglichen Pallaste zu Mantua sollte sich ein von Correggio gemaltes Bildniß des Andreas Mantegna, von einer Gruppe dreyer Engel unterstützt, befinden, das, nach Heinecke, ein G. David Genovese gestochen haben soll (190).

In Parma bemerkt Mengs (191), neben allem Obgenannten von Allegri, noch in der Kirche della Scala daselbst, in Fresco: Eine Madonna mit dem Christuskind auf dem Arme; halbe Figur, allein sehr verräuchert, und fast ganz verdorben (192). Ebendaselbst sah Richardson noch in der Galerie zwey Madonnen, beyde ungefehr gleicher Größe; die eine, Halbfigur, die er bloß überhaupt „vortrefflich" nennt; die andre jene Zingara, die überall seyn will, und von ihm so geschildert, wie Füßli die Sächsische beschreibt (193); endlich auch eine Verlobung der H. Catharina, wo die H. Jungfrau im Profil erblickt wird, und die andre Heilige, so wie

(183) Tüb. Morgenbl. 1812 S. 22.

(184) l. c. 153—54.

(185) Und auf dem: Nöthige sie, hineinzugehn, weder active noch passive, nicht viel halten mochte.

(186) Ecce iterum Crispinum! möchte man hier, mit allem Respekt für Mengs, ausrufen.

(187) Wahrscheinlich in einer Privatgalerie des Königes. S. oben in den Notizzen über die Correggio's in Sachsen.

(188) Nouv. des Arts III. 97.

(189) Gleich jenem gestochen von P. E. Moitte. In wie weit solches von dem oben erwähnten, in einem königlichen Zimmer in Spanien befindlichen verschieden sey, oder ob das unsrige gar bloße Copie von jenem seyn dürfte, steht noch dahin.

(190) Cadioli gedenkt des Urbildes nicht. Ist der Stecher desselben der Hier. David, was soll dann das Genovese bedeuten?

(191) l. c. 131.

(192) Jetzt in der Bibliothek aufbewahrt. Morgenstern l. c. 671. Gestochen ist dasselbe in neuern Tagen von S. Ravenet Sohn (1787).

(193) Nach Mengs l. c. 149. wäre diese (parmesanische) Zingara die nämliche, welche nachher gen Neapel kam, und von der bald unten die Rede seyn wird.

auch das Kind, ihr in's Gesicht schauen; ein kleines, glänzend colorirtes Bild, in der beßten Manier des Unsrigen (194). — In neuern Tagen erzählt uns Morgenstern (195) (was wir sonst nirgends, als bey Rura mit zwey Worten erwähnt gefunden) was folgt: „In der Kirche dell' Annunziata fand ich links vom Seiteneingang, diesem nahe, an einem kleinen Altar ein von mir gesuchtes Frescobild Correggio's. Es hat freylich, zumal da es vor vielen Jahren aus dem abgetragenen Kloster auf seinem Mauerstück hieher versetzt worden, viel gelitten, und ist nur noch wie durch einen Flor erkennbar; doch immer nach Verhältniß weniger zerstört als zu Milano Lionardo's Abendmahl. Ein Engel, im Profil zu sehn, mit dunkelbraunem Haar, schwebt heran, und erhebt den Zeigefinger der Rechten. Im Aug' und um den Lippen ist Engelmilde und Engelfreude, ohne jene etwas manierirte Grazia Correggesca. Er kündigt der Jungfrau an mit der emporgehobenen Rechten und der gleichsam in die nahe Zukunft deutenden Linken, welch Heil ihr wiederfahren soll. Ein kleiner Engelknabe, gleichsam jenen mittragend, schwebt zugleich heran, mit froh bewunderndem Aufblick. Und hingegossen schaut Maria nieder, die Rechte auf ihrer Brust, so ganz durchdrungen von Demuth, von Herzensdank für solche Gnade, voll wehmüthiger Freude — vor allem aber so ganz Bescheidenheit und Demuth, daß dieser Gegenstand wohl niemals von einem Maler inniger gefaßt, inniger dargestellt worden. Ihr Obergewand ist rosenroth; bläulich (so viel ich noch sehn konnte) ihr Untergewand. Ihr langes, weiches, blondes Haar wallt um ihr Haupt unter einem weißen Schleier. Die sanfteste Blaßröthe überhaucht ihr Gesicht, wie dagegen Himmelsglut den Engel durchströmt. Nie vergeß' ich dich, auch nicht als halbes Schattenbild, du holdselige Maria, du, ganz Demuth, Dank und frohe Wehmuth und weibliche Resignation, nicht deine reine, weiße Stirn, deine großen gesenkten Augen; den Druck deiner Hand an die überhüllte Brust; dein Herziges nicht, jungfräuliche Ahnderin des zartesten Muttergefühls für den göttlichen, menschlich einst unnennbaren Leiden bestimmten Sohn".

Zu Bologna, im Pallaste Zambeccari, sah' Cochin noch 1758 mit gewohnter Flüchtigkeit, ein kleines Gemäld (!), das man für einen Correggio halte, aber mehr der Manier von Parmeggianino ähnlich; es sey viel Gutes darin, aber die Köpfe eben nicht schön.

Zu Florenz nennt Mengs (196) vörderst im Pallaste Pitti ein auf Holz gemaltes Bild von beynahe lebensgroßen Figuren, das ein Altarblatt gewesen zu seyn scheint. Dasselbe stellt die Madonna mit dem Kind auf dem Arme vor, das eine Weltkugel in der Hand hält, und St. Christoph im Begriff es auf die Schulter zu nehmen. Zu den Füßen der Madonna befindet sich der Täufer, und auf der andern Seite bey St. Christoph der Erzengel Michael. Dieses Bild sey stets für einen Correggio angesehen worden; allein Mengs zweifelt wenigstens daran, da vieles darin hart, und ohne die geringste Zartheit sey. In eben dieser Galerie findet sich ein sehr schöner Kopf von Allegri, auf Holz gemalt, und, obwohl bloß eine Scizze, dennoch vortrefflich impastirt, und steht in Allem dem Jüngling ähnlich, der in dem St. Sebastian zu Dresden das Modell von einer Kirche in der Hand trägt (197). — Cochin will noch in dieser Galerie eine kleine H. Familie von 15" hohen Figuren, mit einem sehr graziösen Madonnenkopfe, übrigens aber sehr nachgedunkelt gefunden haben. — Dann nennt Mengs wieder (198) als im Besitze des Großherzogs (in der Tribune) befindlich ein 5' hohes Gemäld auf Leinwand: Knieende Madonna, das neugeborne Kind auf der Erde, auf einem Zipfel des Mantels liegend, ohne die geringste andre Figur. Mengs urtheilt davon: Es ist dies keines von den schönsten Werken des Correggio, und zumal Composition und Drapperie wenig studiert; Kopf und Hände der Madonna indessen vortrefflich gemalt, doch nicht so kräftig, als die übrigen klassischen Werke unsers Künstlers. Cochin rühmt die große Vollendung und vorzügliche Erhaltung dieses Bildes; so daß er es fast einem neuern Kunstlichte zuschreiben möchte; denn auch Zeichnungsstyl und Colorit seyen nicht gerade Correggio's seine. Den Kopf der Madonna findet er etwas zu dick, und die linke Hand von unangenehmer Form; das Kind etwas zu klein, aber dennoch schön und wahr; die Drapperie sehr gut gefaltet, u. s. f. In neuern Tagen sah' es Morgenstern, und beschreibt es ungemein angenehm: „In der knieenden Mutter herrscht weniger Adoration als innigste Mutterfreude, mit Andacht gemischt. Auch diese Madonna des Unsrigen ist ein sanftes Landmädchen. Ihre geöffneten sehr zarten Hände scheinen Bewunderung auszudrücken, und ihr Blick zu sagen: Du liebes, heiliges Kind! Das Neugeborne streckt die Rechte etwas aus (199)". Dann aber sah' Morgenstern, ebenfalls in der Tribune noch drey andre Bilder von Allegri: Vörderst eine Ruhe auf der Flucht nach Egypten: „Der H. Joseph bricht einen Palmenzweig ab; links St. Anton von' Padua, geistlich genug vorgestellt. Die weiß gekleidete Madonna ist hier eine gesetzte Italienerin, ernst vor sich hinschauend. Der alte Joseph sieht etwas mürrisch aus; aber das Jesuskind ist sehr kindlich, und steht als blonder Knabe auf Mariens Schooß, die Hände gegen Joseph ausgestreckt, als wolle er fort, könne aber, von der Mutter gehalten, nicht von der Stelle. An der Erde liegen Reisestab und Flasche. — Dann das Haupt Johann des Täufers in der Schale. So sieht ein Todter aus; aber der Kopf, mit ziemlich gekrümmter Nase, ist nicht edel; auch herrscht mehr physischer Schmerz, als Ruhe darin (200). — Endlich ein Blondkopf mit nackter Achsel, aus braunen Augen blickend; trefflich gemalt. Er scheint von einem Correggischen Engel, vielleicht aus einem größern Ganzen zu seyn (201).

(194) l. c. 668—669.

(195) l. c. 678—79.

(196) l. c. 150.

(197) l. c. 151.

(198) l. c.

(199) Gestochen ist es von Delignon in den Tabl. de la Gal. Livr. XVIII.

(200) Warum nicht?

(201) Tagebücher I. (2) 337—38.

Richardson sah' das oben erwähnte Bild der Madonna und ihres Neugebornen in der Tribune schon früher als Cochin und Mengs, und kann es ebenfalls, besonders für Ausdruck mütterlicher Zärtlichkeit nicht genug rühmen; einzig bemerkt er, als seltsam, daß der Schleyer der sitzenden Mutter bis auf den Boden niederfällt, und das Kind auf einem Zipfel desselben liegt, so daß sie nicht aufstehen könnte (202), ohne ihr Kleines umzuwälzen. Dann fand unser Britte damals zu Poggio a Cajano von dem Unsrigen einen jungen Mannskopf in Pastell (nicht unwahrscheinlich den oberwähnten Blondkopf (203). Noch will P. Lorenzi in der Galerie eine H. Familie, mit dem Bildnisse der Gerechtigkeit (?) kennen, welche er gestochen habe (204). — Und endlich nennt das Tüb. Morgenbl. 1815 S. 1206 eine stehende Magdalena, als in der Galerie befindlich, wovon wir sonst nirgends eine Spur gefunden haben.

Zu Rom sah' Mengs in der Galerie Colonna, auf Holz gemalt, ein Ecce Homo mit der H. Jungfrau, die hinter einem Soldaten in Ohnmacht fällt, und in der Ferne Pilatus, lauter Halbfiguren. Dieses Bild gehörte dem Grafen Prati zu Parma, und scheint eher von der mittlern, als von der letzten ausstudirten Manier des Unsrigen zu seyn; dessen ungeachtet aber ist es sehr schön, von gutem Charakter in der Zeichnung, außerordentlich impastirt, und vortrefflich colorirt (205). — Im Pallaste Doria Pamphili sah' Ebenderselbe das unvollendete in Wasserfarbe auf Leinwand gemalte Bild der von dem Ruhme gekrönten heroischen Tugend, nach der nämlichen Composition, wie das schon oben angeführte in der königl. Galerie zu Paris. „Wenn dieses Gemälde" (sagt Mengs) „auch nicht die äußerste Vollkommenheit von Allegri's Bildern in Oel hat, so ist es dafür ein Beweis, daß seine Grazie und übrige Vortrefflichkeit, weder von der Länge der Zeit, die er auf seine Werke verwendete, noch von dem wiederholten Farbenauftrage, sondern von dem wichtigern Hauptgrunde herrühre, daß er die wesentlichen Punkte der Wahrheit stets vor Augen hatte. Denn hier sind einige Parthieen bloß mit Schwarz und Weiß leicht scizzirt, und dennoch leuchtet daraus die nämliche Grazie, wie aus dem Vollendetsten hervor. An andern Stellen, welche wirklich in etwas colorirt sind, erregt die große Kenntniß der Verkürzungen Bewunderung, hauptsächlich in den Theilen, wo eine Muskel oder das Fleisch eine Erhöhung macht; denn alsdann suchte er stufenweise andre folgende Theile zu verbergen, und dergestalt gleichsam das Labyrinth der Formen zu bereichern. Wenn also auch manche Gemälde des Correggio schöner und ausgeführter sind, so ist vielleicht in keinem sein eigenthümliches wunderbares Verdienst deutlicher zu erkennen, als in diesem (206)". — Ein parmesanischer Jesuite dann rettete, zur Zeit der Auslöschung seines Ordens, eine Zingarella von Allegri, und verkaufte dies Bild nachwärts dem Prinzen Chigi zu Rom. Dort sah es Mengs, und hielt es eben so unstreitig für original, als das unten folgende zu Neapel. Die Landschaft hatte sehr gelitten, und die Drapperieen besonders viele Rittocirung. Dann aber waren der Kopf der Madonna, ihr Fuß und das Kind ganz unangetastet geblieben, und so göttlich gemalt, daß sich vielleicht in der Welt nichts Schöneres finden läßt (207). — In der Kirche Luigi degli Francesi zu Rom zeigte man ein 1 ½' hohes Gemäld, welches die Madonna in Halbfigur mit dem Christuskinde, St. Joseph und zwey Engeln darstellt, das man ebenfalls für einen Correggio, Mengs aber für einen Julius Cäsar Procaccini hielt (208). — Endlich erzählt Mengs: „Vor wenig Jahren befand sich zu Rom im Besitz eines Gemäldehändlers ein Bild, das die Madonna mit dem Kind und einem Engel zum Gegenstand hatte, das einem nach Allegri gestochenen Blatte von Spierre ähnlich sah, außer daß dieses rund, das Gemälde hingegen länglicht war. Letztres nun befand sich mit einem dicken Firniß überzogen, der dasselbe ganz verdunkelte, daher es um geringen Preiß an einen „gewissen" Casanova, einen Venetianer (209), verkauft wurde, der es gut wieder

(202) Sie wird's aber auch nicht thun.

(203) Traité de Peinture etc. T. III. p. 104 et 147.

(204) Was das (nach Heinecke) sagen soll, ist uns unverständlich. Auch kennen wir keinen P., wohl aber einen Anton Lorenzini, welcher einen St. Johann Baptist im Paradiese von Engeln getragen, (a. h. über die Wolken getragen) von Hann. Carracci, aber nach Allegri's Erfindung, gestochen habe (*Gandellini*), welches Bild sich ebenfalls in der Galerie zu Florenz befinden soll. Rost IV. 92.

(205) Gestochen ist es (1587) von Aug. Carracci, mit der Aufschrift: Parmæ in ædibus Prætorum (Haus Prati), ein seltenes Blatt. Nach Winkler gab C. Galle (früher oder später?) ein ähnliches; und (nach Heinecke) zwey Ungenannte, der eine in Muette's Verlage zu Lille, der andre ganz ohne Namen und Zeichen. Bey Heinecke heißt es: Daß St. Magdalena die H. Jungfrau halte. Gegenwärtig soll sich dieses Bild im Hause Rubeis zu Rom befinden. In der Allg. L. Z. 8°. 1802 S. 148 u. f. f. wird solches beschrieben, wie folgt: „Halbfiguren. Der Römische Prefekt ruft — aus einem Fenster, sein: Ecce Homo! Maria sinkt Johannes in die Arme. Hinter dem Christus sieht man den Kopf eines Soldaten, der ihn höhnisch anblickt. Die Hauptfigur ist zwar kein Ideal, aber doch im Antlitz und im gebeugten Körper namenloses Leiden, und zugleich innige Ergebung sehr wahr, und dennoch mit weiser Mäßigung ausgedrückt, was auch von der schönen Gruppe der Mutter und des Johannes giltet. Den Pilatus möchte man wegwünschen. In neuern Tagen hat solches, nach Tofanelli's Zeichnung, Bettelini gestochen (5 fl. 24 kr.) der sich hier brav gehalten, und wieder zu seiner ersten bessern Manier zurückgekehrt zu seyn scheint. Doch mit Correggio mag er noch nicht vertraut genug seyn".

(206) l. c. 151—53.

(207) *Mengs* Opere II. 171—72 in einer Note die sich in Prange's Uebersetzung nicht findet.

(208) l. c. bey Prange 154.

(209) Man merke hier, wie Mengs so halb wegwerfend von dem nachherigen berühmten Dresdner-Professor Johann Casanova spricht, den er, so wie auch Winkelmann, und der Verfasser gegenwärtiger Schrift, wohl nicht ohne Grund, für einen gefährlichen Spitzkopf hielt.

auffrischte, doch nicht ganz ohne Nachtheil der Lebhaftigkeit der Farben, die sich zu sehr mit dem Firniß vereinigt hatten (210). Der Besitzer nahm es dann mit sich nach Dresden, um es dort zu verkaufen, wo es wahrscheinlich noch seyn wird (211). — In frühern Tagen dann fand Richardson in der Galerie Borgheſe zu Rom jene schon früher erwähnte St. Cäcilia, die er mehr seltsam (curieuse) als trefflich nennt; dieselbe ist sehr hart, und die Drapperie genau in Mantegna's Geschmack, so wie überhaupt das Ganze in der ersten Manier des Unsrigen. Es stellt den Augenblick aus dem Leben dieser Heiligen dar, wo ein junger Mensch kömmt, der sie entführen will, aber bey dem Anblicke von Engeln, die eine Krone über ihrem Haupte halten, sie mit Erstaunen betrachtet. Ein Lichtglanz, der von diesen Engeln ausgeht, verbreitet sich, nach des Künstlers Weise, über das ganze Bild, und auch der Ausdruck der Köpfe, so hart er ist, hat etwas von dem Geschmacke des Unsrigen (212). In dem nämlichen Zimmer sah R. noch den Entwurf eines alten Mannskopfs in Oel auf Tuch gemalt, im Profil und ob sich schauend, der sich auch in einer der Kupolen zu Parma findet, und wovon sein Vater eine Zeichnung in schwarzer Kreide haben wollte. — Dallaway II. 249 dahlt gelegentlich, daß sich von Correggio ein Cupido, der seinen Bogen schnitzt, in der Galerie Justiniani soll befunden haben. Von einer sitzenden Madonna mit dem Kind im Arm, als ob sie ihm die Brust reichen wollte, das aber die Hand nach Früchten ausstreckt, die ihm ein Engelchen (213) reicht (3 Palmen hoch) erzählt der Jesuite Ortonelli allerley Geschichtliches: Von einem Besitzer Peribert, der es für 1300 Scudi gekauft, und um weit Mehreres, als ächter Liebhaber, es nicht verkaufen wollte. Eine kleine schlecht geätzte Abbildung davon 8°. befindet sich in dem gedachten Buche, und ein ähnlicher Gegendruck sonst noch irgendwo. Hingegen ist es im Großen gut gestochen von Spierre (214). Nach Gandellini war der letzte ihm bekannte Besitzer des Gemäldes der Marchese del Carpio, Vicekönig von Neapel; früher Muzio Orsini. — Unter den neuesten Blättern nach Correggio befindet sich ein nach J. Tagnoli's Zeichnung von dem Venezianer Bonato zu Rom (1811) sehr schön gestochenes Bild, welches sich im Besitze eines H. Tommaso Maria Celani in Rom befindet, und die Madonna vorstellt, die dem (etwas plumpen) Kinde, wunderlieblich neckend die Brust zu verweigern scheint. Im Hintergrunde arbeitet St. Joseph in seinem Berufe.

Zu Neapel sah Mengs einst in der Galerie auf Capo di Monte eine Verlobung der H. Catharina des Unsrigen, welche derjenigen, die sich jetzt, wie wir oben vernommen, in St. Petersburg befindet, ganz ähnlich war (215), und an deren Originalität er nicht den geringsten Zweifel setzt; mit der beygefügten Bemerkung: „Dieses Gemäld mußte gleich Anfangs sehr hoch geschätzt werden, weil Hugo da Carpi, der mit Correggio zu gleicher Zeit lebte, es in Kupfer stach (216)". In den gegenwärtigen, so genannten Studi zu Neapel sah' in neuern Tagen Morgenstern dasselbe nicht mehr; wohl aber nennt er daselbst die bekannte Zingara: „Herrliche Composition von seltner Grazie, aber gar sehr retouschirt (217)". Dies ist dasselbe Bild, welches Mengs noch in Capo di Monte fand, und es noch mit mehr Sicherheit, als dasjenige zu Dresden, für original hielt; freylich mit dem traurigen Beyfügen: „Da es sehr verdorben war, so wurde es von neuer Hand wieder aufgemalt; so daß man sagen kann, daß es nicht mehr vorhanden ist, da anjetzt von Correggio nichts daran gesehen wird (218)". Dann sah' Morgenstern noch in den Studi, als von dem Unsrigen: Einen Kopf von St. Franziscus; zwey Studien zu dem colossalen Christus und Maria in Parma; und besonders die Himmelfahrt der H. Jungfrau, mit der Bemerkung: „Der obere Theil hat nicht gelitten; der untere ist restaurirt, aber schlecht; der obere ist merkwürdig (?) (219)". Noch bemerken wir, daß sich unter den Blättern des wackern Th. Prestel's eines (23'' hoch, 30'' br. braun und mit Weiß gehöht) befindet, welches: Jesus, descendu

(210) Wir erinnern uns dieser Geschichte ganz gut, die sich im J. 1763 ereignet hatte, und des großen Aufhebens, welches gedachter Casanova, nicht ohne Grund mit seinem diesfälligen Geschick und Glücke machte.

(211) Oben vermutheten wir, dies Bild dürfte dasjenige im Söder seyn; allein dieser hat den Engel nicht, von welchem Mengs spricht; das Blatt von Spierre aber hat ihn eben so wenig.

(212) Ich selber, so gut ich mich erinnere, fand es nicht ganz so. Einen Stich nach diesem Bilde haben wir nirgends gefunden.

(213) Trattato dell' uso e abuso della Pittura (Firenze 1652).

(214) Und nun wahrhaftig dasjenige Blatt dieses Künstlers, so wie solches Heinecke beschreibt, und wovon die Magd des Stechers die Platte durch Abfegen so gut als zugrundgerichtet hatte.

(215) Hinwieder nennt es die Allg. K. Z. 8°. 803 S. 137 als dieselbe Vorstellung, wie die in der alten französischen Galerie, nur etwas kleiner.

(216) l. c. 148. Des hier genannten Blatts ist oben schon bey dem Bilde gleichen Inhalts gedacht; und nach welchem derselben es eigentlich gefertigt worden, wird wohl schwerlich mehr auszumitteln seyn. Nach einem Bild in Neapel von diesem Gegenstand nennt Heinecke ein Blatt von A. Capellan.

(217) Tagebuch I. (1.) 193.

(218) l. c. 149—50. Welcher von den vielen (unten folgenden) Stichen nach einer Zingara etwa die unsrige angehen mag, ist uns wenigstens unbekannt. Inzwischen meint die Allg. K. Z. 8°. 802 S. 148—55, es seyen nicht minder als viere, welche unten, als von H. H. Frezza, V. D. Preißler und J. H. Roßi, besonders aber, in neuern Tagen, nach Girgenti's Zeichnung von Porporati gefertigt, erscheinen. Letzteres soll nämlich „weit das vorzüglichste, von reinem und zartem, mit Verstand geführtem, und von dem Geiste des Urbildes beseelten Grabstichel' — kurz eines der wenigen vorzüglichen Blätter nach Allegri seyn.

(219) Tagebuch I. (1.) 190—92.

de croix (Ablegung, oder Pietà) und als nach dem Original eines Bildes auf Capo di Monte gefertigt, rubrizirt ist; mit dem beygefügten Ruhm des Verlagscatalogs: le dessin est de toute exactitude, et les jours qui sont d'un grand effet, ne peuvent que plaire aux connoisseurs.

Von Handzeichnungen des Correggio nennen wir hier:

In der Sammlung zu München: Eine St. Magdalena und einen jungen Faun (220).

In dem um 1810 versteigerten Cabinet Sylvestre zu Paris fand sich eine Madonna mit dem schlummernden Kind auf den Knieen, unter einem Palmbaume sitzend, dessen Zweige ein Engel so ordnete, um jene vor der Sonnenhitze zu schützen. Im Hintergrund große Bäume; zur Linken ein kleines weißes Kaninchen; daher auch dieses Bild (9″ hoch, 7″ br.), eigentlich in Gouache gemalt, la Vierge au lapin hieß. Ursprünglich gehörte es dem berühmten de Piles, dann durch testamentliche Verordnung dem Künstler Anton Coypel, und kam nach des letztern Tode (1756) durch Versteigerung an den Herzog von Tallard. Es soll vortrefflich, und die Contoure so zart hingegossen seyn, daß bloß die Lokalfarben die Formen bilden. — Eine zweyte Madonna mit dem Kinde (5″ 10‴ hoch, 5″ 3‴ br.) a la Sanguine, aus der 1773 versteigerten Sammlung des H. l'Empereur. — Ein blond gelockter Kopf in Pastel, der einige Aehnlichkeit mit dem Kopf des die Harfe spielenden Amorins in dem berühmten Bilde der Leda habe (13″ hoch, 9″ 6‴ br.) wieder aus dem Cabinet Tallard. — Zwey akademische Figuren, die eine a la Sanguine, die andre in schwarzer Kreide. — Ein kleiner St. Johann, ursprünglich aus der Sammlung Arundel. Wo nun seit 1810 alle diese Seltenheiten hingerathen sind, ist uns unbekannt, und eben so das Schicksal derjenigen, die sich 1810 noch im Cabinet Paignon-Dijonval, nicht minder als zehn an der Zahl, befanden; darunter ein Ganymedes-Raub (8″ hoch, 5″ br.) getuscht; das Uebrige Studien, von verschiedener Form und Manier.

Auf der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand sah Richardson noch zweye: Ein Verlöbniß von Joseph und Maria, und ein sehr schönes Studium für die berühmte Nacht (221). — In der Galerie Bonfiglioli zu Bologna sah eben derselbe dreye: Madonna die das Kind stillt, einen St. Johann, eine schöne Ruhe in Egypten, und noch mehr Anderes.

In einem Bande Handzeichnungen auf der Galerie zu Florenz mit Tom. CCXXXII. und Trattenimenti pittorici bezeichnet, bemerkte Morgenstern von dem Unsrigen dreye; darunter eine kleine in Rothstein: Coriolan, in sechs Figuren (222).

Endlich folgen diejenigen Darstellungen des Unsrigen, deren ältere oder neuere Eigenthümer wir nirgends bemerkt gefunden, und welche uns bloß durch die nach denselben gefertigten Blätter bekannt sind.

A. Bildnisse.

Arcolano Armafodrito (nicht Armafrodito, wie Heinecke schreibt). W. Hollar sc. 1650 (223).

Eines ungenannten jungen Frauenzimmers, am Halse ein Kreuz, und um den Kopf ein feines Tuch. W. Dickinson sc. m. n.

Wieder eine Dame. C. Holstein sc. (224).

Ein Blatt Studien (acht sitzende Figuren beyderley Geschlechts), alle von sehr verschiedenem Ausdrucke. T. Episcopius sc. (225). Wahrscheinlich das, welches bey Heinecke wohl irrig: Studien einiger Figuren aus der Kupole zu Parma, von gedachtem Stecher gefertigt, nennt.

B. Flucht und Ruhe in Egypten (226)

1) Aug. de St. Agostini sc. heißt ausdrücklich Zingara.
2) T. Faraon. Aquila sc. Rom. 1691. Die Mutter mit dem Kind auf den Knieen, unter einem Baume sitzend; Joseph zimmert in der Ferne. Das Kind im Hemdgen segnet mit der einen Hand, und hält die andre in der Linken der Mutter. Wir vermuthen, ein schon in ältern Tagen (1577) von Diana Ghisi gestochenes Blatt, welches Bartsch XV. 440 beschreibt (13″ 7‴ hoch, 10″ 2‴ br.) sey das nämliche.
3) Dasselbe Blatt von Aquila, retouchirt; mit der Inschrift: Nudus eram etc.
4) Als These in Oval. G. Audran exc.
5) Sam. Bernard sc. m. n. Dieses unscheinbare Blatt, in der frühesten Zeit der Schwarzkunst geschabt (Bernard st. 1687), stellt vielleicht einzig seinen Gegenstand in dem ächten Geiste seines Urbildes dar.
6) Chez Alex. Brown, m. n.
7) Die knieende Jungfrau, welche das auf dem Stroh liegende Kind mit Bewunderung ansieht (ohne Namen des Malers und Stechers) G. Chateau sc. Nicht unwahrscheinlich das schöne Bild in Florenz.
8) Das gleich vorgenannte, klein, in Oval, mit einem Rahmen. Coypel exc.
9) Chez Drevet. Die Scene mitten in einer waldigten Landschaft, wo der Mutter Kopf den Kopf des Kindes berührt, das auf ihren Knieen liegt, mit der Inschrift: Ma justice etc. (227).

---

(220) Beyde hat Piloty in Steindruck geätzt. Pr. des ersten 1 fl. 30 kr., des zweyten 1 fl.

(221) Aehnliche Studien für diese letztere besaßen Richardson's Vater, und Mylord Pembrocke.

(222) Tagebuch I. (2.) 403 u. 408.

(223) Was dieses für ein Ens sey, haben wir nirgends ausfindig gemacht. Das Urbild mochte vielleicht in der Sammlung von Arundel stecken.

(224) Soll irrig mit Correggio's Name bezeichnet seyn, in der That aber Jul. Pipi angehören, und die Marchese Isabella Este von Mantua darstellen.

(225) Ohne Zweifel in seinem Werke: Paradigmata graphices variorum artificum, tab. æn. T. I. et II. fol. Hagæ 1671 begriffen.

(226) Großentheils (wegen der egyptischen Kopfbekleidung der H. Jungfrau) unter Zingara (die Zigeunerin) rubrizirt. Wir nennen sie nach den Meistern oder Verlegern, in alphabetischer Ordnung.

(227) *Heinecke.*

10) R. Earlom sc. m. n. Nach einem Gemälde in Parma.
11) Id. sc. m. n. Kleiner.
12) Id. sc. m. n. Nach einer Copie L. Carraccis von einem Bilde des Correggio, das sich zu Parma, unter dem Namen: Ruhe in Egypten oder Zingara befand Diese Copie in neuern Tagen im Besitze des Esq. Robert Udney in England (228).
13) Chez Faber m. n. (229).
14) I. Faccioli sc. Heinecke führt es als eine Copie von Nro. 2. an. S. auch unten Litt. C. Nro. 8.
15) J. Frey sc. Eben so.
16) J. H. Frezza sc. (230).
17) C. Mogalli sc. (231).
18) V. D. Preissler sc.
19) Hier. Rossi jun. sc. 1719. Zingara, in egyptischer Tracht, nach einer Copie von Hann. Carracci, da das Original von Correggio verloren gegangen (232).
20) Das nämliche. Id. sc. 1749 (233).
21) Id. sc. Nach dem nämliche Urbilde, wie Nro. 17. (234).
22) An. sc. m. n. mit der Inschrift: Maria in Egypti solitudine *Correggi* pinx (235).

C. Die übrigen Madonnen und heiligen Familien.

1) J. C. *le Blon* sc. ohne Namen des Malers (236). Die beyden Kinder nackt auf einem Kissen; in gefarbter Manier.
2) B. *Bonvicini* sc. Madonna, Halbfigur, die das Kind umarmt.
3) J. *Coelemans* sc. Madonna mit dem schlafenden Kinde (237).
4) R. *Cooper* sc. 1763. Madonna stehend, das Kind unter den Armen haltend. Ein Schleyer deckt ihr die ganze Figur. Schöner Stich (238).
5) D. *Cunego* sc. Madonna, Halbfigur, die das Kind aufrecht trägt, und die Hand zwischen seinen Beinen hält.
6) A. *David* sc. Madonna, Halbfigur, von dem Kind umhalf't; mit dem Logogryph eines Herzens (Cor. mit Regio umgeben (239).
7) W. *Dickinson* sc. m. n. Madonna sitzend, mit dem halb eingewickelten Kinde, dem der kleine St. Johann sein Lamm zuführt (240).
8) H. *Faccioli* sc. Madonna, das Kind unter den Armen.
9) J. *Mariette* sc. gerade eine ähnliche Darstellung.
10) R. *Menageot* sc. in Rothkreidenmanier. Das Kind, das den jungen St. Johann umarmt, mit der Unterschrift: Friendship.
11) A. *Scacciati* sc. Großes Kniestück, wo Madonna das Kind an ihren Busen drückt, in Begleit zweyer Engel. In Rothkreiden-Manier, nach einer Zeichnung (241).
12) L. *Vorstermann* (ob der ältere oder der jüngere?) sc. Madonna, Halbfigur. Das groß proportionirte Kind liegt ihr auf den Knieen, und stützt den linken Arm auf eine Weltkugel (242).
13) T. *Watson*. S. oben Note 240 ein ähnliches Blatt von W. Dickinson.
14) *Anon.* sc. Madonna, Halbfigur, das Kind auf den Knieen, ein bloßes Oktavblatt, und einzig mit: Correggiensis bezeichnet.
15) *Anon.* sc. Chez Mariette. Madonna, Halbfigur, die das auf dem Stroh liegende Kind betrachtet.

(228) Wahrscheinlich mit Nro. 10 dasselbe.

(229) Heinecke setzt es, gleich nach Nro. 9—12 mit dem Beyfügen: „Dasselbe, mit einem andern Landschaftsgrund".

(230) Heinecke nennt es, als nach demselben Bild, welches bald unten, unter G. Rossi erscheint.

(231) Heinecke nennt es: „Ruhe auf der Flucht, wo die H. Jungfrau eingeschlummert ist, nach einem Bilde in Florenz", das aber zu keinem uns bisher dort bekannten passen will.

(232) Ob es nicht mit dem Urbilde von Nro. 12 dasselbe sey, ungeachtet dort Ludwig Carracci als Copist genannt wird, ist noch die Frage. Freylich waren die Carracci Alle des Unsrigen höchste Bewunderer.

(233) „Mit dem Grabstichel", heißt es hier bey Heinecke.

(234) Bey Gandellini heißt es: „Wo Mutter und Kind eingeschlummert sind".

(235) Von diesen so eben genannten 22 Darstellungen der H. Familie in Egypten, von denen uns nur wenige durch Augenschein bekannt sind, vermuthen wir denn doch, daß mehrere, und namentlich Nro. 5, 7, 12, 16, 19 u. 20 zu denen gehören, welche wir schon oben aus den Galerien kennen gelernt haben.

(236) Und, nach Heinecke, ohne Grund dem Correggio zugeschrieben.

(237) Ob es etwa dem H. Boyer d'Aiguilles, Generalprokurator des Parlements von Provence, zugehören mochte, von dessen Bildern Coelemans 21 gestochen hatte, die sich in der zweyten Ausgabe des diesfälligen Galeriewerks (Fol. Paris 1744) befanden?

(238) Das Urbild nicht unwahrscheinlich in England.

(239) Das Bild soll einst dem P. Resta zugehört haben. Brulliot giebt das erwähnte Monogramm; und dann noch ein zweytes, ebenfalls auf einer Madonna mit dem Kinde, von einem Ungenannten. Hier vollends ein — gekröntes Herz, und auf demselben die Worte: Invent. was wohl Alles nicht auf eine klassische Zeit deutet.

(240) Winkler bezeichnet die Madonna noch „mit lächelndem Gesicht" und giebt das Blatt (wahrscheinlich irrig) dem J. (oder vielmehr Th.) Watson, und nennt es ein großes schönes Schwarzkunstblatt. Das Urbild wahrscheinlich in England; und somit könnten es freylich auch beyde, Dickinson und Watson, gestochen haben.

(241) Wahrscheinlich aus der Großherzoglichen Sammlung zu Florenz, aus welcher dieser Künstler noch mehrere geliefert hat.

(242) Winkler nennt es ein schönes seltenes Blatt.

16) *Anon.* sc. Madonna, Halbfigur, die das Kind auf den Knieen hält, und wo der kleine St. Johann ihm durch ein anderes Kind einen Blumenstrauß bringen läßt.
17) *Anon.* sc. a. f. Madonna, das Kind auf den Knieen (243).
18) *Anon.* sc. (244).

D. Gegenstände aus der Leidensgeschichte.

1) Der Heiland auf dem Oelberge. Anon. sc. 4°.
2) Eine Pietà. Von dem Leichnam sieht man nur einen Theil auf den Knieen der H. Jungfrau, welche selbst nur in Halbfigur erblickt wird. St. Magdalena scheint die leidende Mutter umarmen zu wollen. Hinter ihr erscheinen noch zwey Köpfe, der eine einer weinenden Frau. Dies Blatt, in klein Quarto, wird von Einigen für Allegri's eigene Arbeit gehalten (245).
3) Einen andern Leichnam bis an die Kniee, von zwey Engeln unterstützt, hat C. Massi (1727) für ein Missal zu Urbino, wir wissen nicht nach welchem Urbilde des Unsrigen gestochen.

E. Aus der Heiligen- und Legendengeschichte.

I. Aus dieser scheint uns die liebliche Mythe der **Verlobung der H. Catharina mit dem Christuskinde** den milden Dichtergeist des Unsrigen besonders angesprochen zu haben.

Gefunden haben wir diese Darstellung schon unter Allegri's frühesten Bildern (jetzt zu St. Petersburg). Dann in der alten Königl. Französ. Galerie; einst (nach Richardson) in der Galerie zu Parma; nach **Mengs** auf Capo di Monte zu Neapel.

Oben haben wir, bey Gelegenheit der alten, jetzt in Rußland befindlichen, sowohl als der von **Mengs** zu Neapel gefundenen Darstellung dieses Gegenstandes bemerkt, daß solche in ältern Tagen von Hugo da Carpi (246) und A. da Trento (247) in Helldunkel, von G. Mantuano und J. B. Mercati aber mit dem Grabstichel gestochen worden. Allein, so eben bemerken wir (nach dem **Winklerschen** Gantkatalog), daß das schöne und seltene Blatt von da Carpi die Handlung im Tempel darstelle, und somit nach keinem der uns bisher bekannten Urbilder gefertigt seyn kann. Eher könnten die Blätter von Mantuano und Mercati das Bild in der Ermitage seyn, da **Bartsch** (248) dasjenige von Mantuano durch die „Catharina auf den Knieen", und **Rost** (249) das von Mercati als „in fast ganzen Figuren" bezeichnet. — Aehnliches bemerken wir von zweyen Blättern von F. Aquila und B. Capitelli (250), welche beyde in diese Darstellung zugleich einen St. Sebastian bringen, was vorzüglich auf das Bild in der Königl. Französ. Galerie zu passen scheint.

Noch bleiben uns indessen von diesem Gegenstand ff. Blätter anzuzeigen übrig, von deren Urbildern wir bisher durchaus keine Spur gefunden haben.

1) M. A. *Marellus* sc. (251).
2) Ang. *Kaufmann* sc. Kl. in 4°. Halbfiguren.
3) *Anon.* sc. (252). St. Catharina trägt die Palme; zwischen ihr und der H. Jungfrau bemerkt man zwey Engelsköpfe.
4) *Anon.* sc. m. n. Bey **Blooteling**. Halbfigur (253).
5) *Anon.* sc. In ganzen Figuren, in einer großen Landschaft. These. Bey **Chateau**, und später bey **Chereau**.
6) *Anon.* sc. a. f. Madonna, in der Luft sitzend, das Kind auf den Knieen, bietet es der — schlafenden St. Catharina dar. Man sieht auch Engel dabey. Wer versteht diesen Unsinn bey **Heinecke**?

II. Die Blätter nach dem Bilde der **reuenden Magdalena** zu Dresden, und einer ähnlichen in England, haben wir schon bey der Anzeige des Urbildes angeführt.

Dann aber finden wir noch ff. Blätter, welche diese Heilige darstellen, ohne daß wir die Besitzer der Urbilder mit einiger Sicherheit kennen.

1) F. *Bartolozzi* sc. Großes prächtiges Blatt, dunkelbraun punktirt, mit der Unterschrift: Diva Magdalena. Die Heilige in der

(243) Dieselbe Darstellung, welche J. Smith als ein Bild nach **Schidone** geschabt hat.

(244) Wie Einige glauben, nach dem Unsrigen, **Mariette** hingegen, nach Dosso's von Ferrara Zeichnung, in Helldunkel mit drey Stöcken: Die H. Jungfrau Halbfigur, das schlafende Kind auf einem Kissen, den Kopf an den Busen der Mutter gelehnt; St. Johann, Halbfigur, im Vorgrunde zur Rechten. Zu beyden Seiten der Jungfrau St. Joseph und St. Elisabeth (14" hoch, 9" br.). In zweyerley Abdrücken mit Veränderung. Auf dem einen lie'st man unten zur Linken: *Antonio da Correggio.*

(245) **Bartsch** kennt es nicht. **Mariette** geht noch weiter, und behauptet in einem Briefe an Crozat, daß **Allegri** überhaupt einen Theil seiner Werke geätzt habe. **Gandellini** sagt ungefähr das Nämliche.

(246) Der kundige **Bartsch** weiß nichts von einem solchen Blatte von da Carpi, wohl aber von einem, durch einen „wenig geschickten" Meister in Helldunkel von vier Platten gefertigten, wo Madonna zur Rechten, die Hand des Kinds auf ihren Knieen, mit dem Ring gegen die knieende St. Catharina führt. Dasselbe hält 14" in die Höhe, 10" 2"' in die Breite. *Bartsch* XII. 60, 61.

(247) **Bartsch** kennt kein solches Blatt von diesem Meister.

(248) XV. 389.

(249) III. 322.

(250) Von diesem (nach **Heinecke**) ziemlich schlecht.

(251) Nach **Heinecke** als ob es nach dem Bilde, wie H. da Carpi's wäre, das wir selbst schon apokryphisch gefunden haben.

(252) Den indessen **Heinecke** für C. Cort hält.

(253) Und überhaupt nur als St. Catharina (nicht deren Vermählung) von **Heinecke** angeführt.

Wüste lies't liegend in einem großen Buche. Winkler.

2) D. *Cunego* sc. Bey Rost IV. 181 lediglich: Die Magdalena rubrizirt.

3) J. *Mannl* sc. m. n. Die reuende Magdalena; ein Engel hält ihr die Balsambüchse. Halbfiguren.

4) J. *Troyen* sc. Völlig die gleiche Darstellung (254).

5) P. *Anderloni* sc. Sehr gut, doch fehlt hie und da die harmonische Verschmelzung. (Pr. 8 fl. 15 kr.). „Sie hält das Kreuz in der Hand, und scheint über frommen Betrachtungen eingeschlummert. Der rückwerts gelehnte Kopf ist höchst anmuthig, hat aber, wie die ganze Stellung, einen Ausdruck von Sinnlichkeit, mit welcher der Heiligenschein und das Kruzifix etwas seltsam absticht. Man geräth unwillkührlich auf den Gedanken, der Künstler habe muthwillig ein Traumbild aus ihrem vergangenen Leben vor ihre Seele geführt. Die losgebundenen Haare bedecken den Oberleib auf eine sehr mißfällige Weise, was, ohne Zweifel, in dem Gemälde selbst, eine weniger grelle Wirkung macht. Um den Unterleib ist, nachlässig, ein Mantel geworfen. Den Hintergrund bildet eine felsigte Landschaft mit einer Aussicht in die Ferne". Tüb. Kunstbl. 1820 S. 62.

6) *Niquet*, l'ainé sc. (1816). Die sogenannte lesende Büßerin (Magdalena). Von diesem Blatte heißt es im Tüb. Kunstbl. 1817 21. „Der Anblick desselben füllt die Seele mit süßer Harmonie; nur kann man sich der Kritik kaum enthalten, die Büßerin sey — zu schön. Ihre reizende weiße Farbe, die mit dem Dunkel der Wildniß, in der sie erscheint, gut absticht, ihr sanftes Auge, ihre runden vollen Arme, ihr von der Liebe gewölbte Busen, laden mehr zum Genuß als zur Reue ein (255).

7) Ein Magdalenen-Kopf nach dem Unsrigen findet sich von A. B. Desnoyers gestochen, in dieses (sonst so wackern) Künstlers wahrem Pfuscherwerke: Recueil d'Estampes gravées d'après des peintures antiques etc. Paris 821. (54 Bl.) das denn doch 120 Frkn. kostet. „Armer Correggio"! ruft hier ein Rezensent im Tüb. Kunstbl. 1821 S. 132 aus.

III. St. Johann Bapt. Heinecke nennt einen solchen, auf dessen Buche die Chiffer von J. B. Ghisi geschrieben stehe, ein Blatt, das wir bey Bartsch nicht gefunden haben, und dessen Darstellung etwa eine Verwechselung mit dem St. Johann (dem Evangelisten?) über der Sakristeythüre der Kirche St. Johann zu Parma seyn dürfte.

Dann kennt man einen St. Johann Bapt. über die Wolken getragen, von Engeln umgeben, von A. Lorenzini (Rost sagt, nach einem Bild in der Galerie zu Florenz, das wir aber dort nirgends gefunden haben; und Gandellini will, es sey das Werk von Han. Carracci, aber nach der Erfindung des Correggio).

IV. St. Agnese, Halbfigur. El. Claire *Tournay*, Epouse de Nicl. Henri Tardieu sc. 4°.

V. St. Potenziana, Halbfigur, in einer Rahme. P. *Ferdinand* sc. 4°.

VI. Zwey Engelsköpfe in gefarbter Manier. J. C. *le Blon* sc. gr. Fol.

VII. Als ein Seitenstück (?) für die Magdalena zu Dresden: Mädchen, Halbfigur, das eine Gesetzestafel in der Hand hält; ein Knabe neben ihr; mit der Inschrift: Imprimis venerare Deos. R. *Strange* sc. (256).

F. Mythologische Darstellungen.

1) Jupiter und Jo; die letztre hier in eine schlafende Diana verwandelt (257); die Landschaft, wie in dem Blatte von Duchange. G. D. D. *Sornique* sc.

2) Liegende Venus mit Cupido. J. W. *Heckenauer* sc. (258).

3) Venus, stehend in einer von Tauben gezogenen Muschel auf den Wellen. J. *Smith* sc. Londres 1701 m. n.

4) Venus, auf einem Bette liegend, vom Rücken gesehn; über ihr flattert ein Liebesgott, der einen Fangriemen hält. *Anon.* sc. bloß mit A. *Correggio* bezeichnet.

5) Venus (oder eine Nymphe, sagt Heinecke), in einer Muschel auf — einem Tuche liegend, von Meergöttern umgeben (bloß ein Oktavblättchen in die Breite, und mit A. *Correge* f. bezeichnet (259).

6) Venus, auf dem Boden an einem Felsen sitzend. Cupido hält sie beym rechten, mit einem Bracelet verzierten Arm. Von der andern Seite ein Satyr. *Anon.* sc. Kl. Fol. mit der Inschrift: Venere io son etc. (260).

7) Entführung der Psyche, in Begleit einer Menge Amorine. W. *Baillie* sc. 1777 in Rothkreiden-Manier.

8) Die Fabel des Marsyas und Apollo, ein sehr großes Blatt in drey Bogen. Jul. *Sanuto* sc. 1562. Darin sey (sagt Hei-

(254) Von dem ersten spricht Heinecke: Idee p. 50, von dem zweyten im Dictionair, als nach einem Bilde, ehemals in der Brüßler-, jetzt in der Wiener-Galerie, dessen aber die Catalogen dieser letztern keine Erwähnung thun.

(255) Noch sind wir immer ungewiß, ob Nro. 1, 5 u. 6 dieser Magdalenen eine andere, als die Dresdner seyen.

(256) Nur etwas weniger seltsam, als diese Rubricirung bey Heinecke, lautet diejenige bey Rost IX. 196. „Zwey junge Schüler, davon einer beschriebne Tafeln hält", wo aber das Urbild als ein Werk von Schidone in der K. Galerie zu Neapel gegeben wird.

(257) Diese Mythe ist uns ganz unbekannt.

(258) Heinecke Nachr. II. 24 sagt aus der Salzthaler-Galerie, aus welcher gedachter Künstler, in einem eigenen Werke: Artis in Valle Salina Theatrum P. I. Fol. Guelpherbiti 710 achtzehn Bilder gestochen hatte. Indessen findet sich das gegenwärtige in Eberlein's Verzeichniß gedachter Galerie (1776) nicht angezeigt.

(259) Ob dies etwa ein von ihm selbst geätztes Blatt — gleißnen sollte?

(260) Heinecke hält es für zweifelhaft. Ueberhaupt aber scheint es uns merkwürdig genug, daß unter Correggio's anerkannten Urbildern sich unsers Wissens wirklich keine Venus befindet. Ob ihm dies bloße Symbol sinnlicher Liebe nicht Individualität genug hatte?

necke) um eine Lücke zu füllen, Raphaels Parnaß angebracht (261)?

9) Diana im Bette (?) und
10) Diana an der Toilette, von ihren Nymphen umgeben. } J. *Sornique* sc. (262)

11) Pan und Syrinx. *Le Blond* exc.
12) Eine in einer Muschel auf einem — Tuche liegende Nymphe oder Najade, durch einen von Tritonen begleiteten Greisen gekrönt. *Anon.* sc. (263).

G. Mannigfaltiges.

1) Ghismonda, über dem Herzen des Tankred weinend, nach Bocaccio's (Giorn. IV. Nov. 1.). J. M. *Ardell.* sc. m. n.
2) Ebendasselbe, von Cuningham gezeichnet. D. *Cunego* sc. 1786. Berol.
3) Die Tochter des Tancred. Obige Figur (264), im Brustbild: *Surugue* sc. 1720.
4) Emblematisches Bild, wo man eine fast nackte, vom Stuhl fallende Frauensperson erblickt; zu ihrer Rechten einen Zauberer, der einen Pfeil reinigt; nebenzu ein Kabinet mit allerley magischem Zeug. Q. *Boel* sc.
5) Nackte Frauensperson an der Toilette. T. *van Kessel* sc.
NB. 4 und 5 nach Urbildern in der ehemaligen Brüßler-Galerie.
6) Eine stehende Frauensperson nimmt von einer andern knieenden eine Schale an. H. *van der Borcht* sc. (265).
7) Lady and. Child. Halbfigur mit einem Kinde. Chés V. M. *Picot.*

Noch nennt der Winklersche Catalog:

8) Großer geflügelter Amor, in einer Landschaft stehend, hält zwey Pfeile in seiner Rechten, und einen gesenkten Bogen in der Linken. G. *Vascellini* sc.

Dann liegt vor uns:

9) Ein kleines niedliches Schwarzkunstblatt: St. Joseph mit dem Kinde. F. *John* sc.
10) Im Taschenbuche für Damen 1814 fand sich nach ihm: Die mütterliche Liebe. *Forsell* sc. vortrefflich.

Und nun die allgemeinen Kunsturtheile über den Unsrigen.

Hören wir zuvörderst Mengs in dreyen unterschiedlichen seiner klassischen Schriften an.

Erstlich in seinen Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerei (266), wo er eine Vergleichung der drey größten Kunstlichter: Raphael, Correggio und Titian anstellt, und vörderst über die Zeichnung von Allegri bemerkt:

„Correggio wurde eilf Jahre nach Raphael geboren, und die Kunst befand sich auch damals noch in ihrer Kindheit. Wie Sanzio machte er mit der Nachahmung der Natur den Anfang; und da ihn das Angenehme mehr als das Vollkommene reitzte, so erlangte er die Grazie vor Allem aus auf dem Wege der Einfachheit, indem er seine Zeichnung von alle dem reinigte, was schneidend und eckigt seyn konnte. Indem er auf dieser Bahn fortgieng, und durch das Studium von Licht und Schatten sich überzeugte, daß namentlich auch die großen Massen Vieles zur Anmuth beytragen, so verwarf er alle kleinen Theile, vergrößerte die Formen, vermied sorgfältig alle geraden Linien und spitze Winkel, und beflis sich abwechselnder und wellenförmiger Umrisse. Hiedurch prägte er seiner Zeichnung eine gewisse Großheit ein, wenn sie auch nicht allemal mit der Wahrheit übereinstimmt. Der Künstler hat also diese Manier nichts minder als ganz zu verwerfen, sondern soll vielmehr auch aus diesen Blumen Honig ziehn; d. h. die Schönheiten des Correggio da anbringen, wo sie mit der Natur übereinstimmen, und der Gegenstand es erlaubt. Und da der Unsrige oft einzelne Theile schöner Sachen nachgezeichnet, so hat er auch auf dem Wege der Nachahmung zum öftern das Ziel der Schönheit erreicht". In einem zweyten Aufsatze, der zum Titel führt: Betrachtungen über die drey großen Maler, Raphael, Correggio, Titian und über die Alten (267) lies't man dann wieder über die Zeichnung des Unsrigen: „Sein erster Geschmack darin war trocken, sklavisch und rechtlinigt. Dann lehrte ihn das Studium der Natur selbst, in ihr mehr Abwechselung zu entdecken. Auch muß er, sey es nun in Rom, oder zu Parma und Modena, wenn auch nicht in großer Menge und höchster Vortrefflichkeit, frühe, Werke des Alterthums gesehen haben. Denn ein großer Geist darf auch nur das geringste Muster von einer neuen Schönheit entdecken, so reicht solches hin, um in ihm den Begriff von ihrer ganzen Vollkommenheit zu erzeugen. Daß dieses Allegri's Fall war, schließ' ich daraus, weil man unter seinen Werken keine bemerkt, welche zwischen seiner trockenen Manier, und seinem nachfolgenden grandiosen Geschmacke ein Mittel ausmachte. Es

(261) Und Rost III. 214 vollends unverständlich: „Man glaubt, daß der Stecher den Parnaß des Raphael übergetragen (?) hat".

(262) So Heinecke. Das erste wohl ungezweifelt das oben (ebenfalls nach Heinecke) angeführte Nro. I.

(263) Heinecke sagt: Fälschlich dem Unsrigen, statt dem Parmesan zugeeignet. Ob dies Blatt nicht mit Nro. 5. Ein und Dasselbe seyn dürfte?

(264) Sagt Heinecke ganz unverständlich, und bemerkt dabey, daß es nicht von Correggio, sondern von F. Furini sey, und sich, als von diesem Meister in der Galerie von Wien, die gleiche Vorstellung aber, als von dem Unsrigen, auch in England befinde. Von Mechel nennt es nicht, wohl aber der Winklersche Catalog ausdrücklich als in Wien befindlich, und nach demselben zwey Blätter, das eine rubrizirt: La *fille de Tancrede* dans sa douleur, von Prenner geschabt, das andre (N. B. als dasselbe) *Tancrede* dans sa douleur, von J. E. Mansfeld. Hat das Alles — Menschenverstand?

(265) Dies Bild dürfte aus der ehemaligen Galerie Arundel seyn.

(266) 8°. Zürich 1774 S. 80—81. Versteht sich nicht wörtlich, aber immer sicher der Sinn, und bisweilen nach der italienischen Uebersetzung dieses Aufsatzes in der Sammlung von Mengs Werken (I. 50—51) verbessert und besonders verdeutlicht. Die Urschrift dieses Werkes ist nämlich deutsch.

(267) Bey Prange II. 202—205.

muß also eine Ursache von diesem geschwinden Sprunge vorhanden seyn; und eben ein einziges Stück des schönen Alterthums konnte auf sein Gemüth den Eindruck machen, wie es auf Raphaels seines die Bilder von Michael Angelo gethan. Aber freylich eine solche Wirkung konnte ohne eine bedeutende innere Anlage nicht statt finden; denn äußere Gegenstände vermögen nicht weiters, als Grundlagen, welche bisher müssig und ungeübt in uns vorhanden waren, in entwickelnde Gährung zu bringen. Da er hiernächst bald merken mußte, daß zu einem schönen Licht- und Schattenspiel die geraden Linien nicht hinreichten, mußte er auf die wellenförmigen, convexen und concaven verfallen, so daß, wenn ja noch eine gerade bey ihm angetroffen wird, solche kaum sichtbar ist. Erstre hingegen erzeugten dann eben jene Grazie, welche des Unsrigen souveraines Eigenthum ist. Die convexe Linie giebt nämlich Größe, und die concave Leichtigkeit. Wahr ist's: Die Alten mischten in ihren Umrissen mehrerley Linien und Winkel als Er, und setzten die ihrigen aus geraden, convexen und concaven zusammen, da er sich hingegen nur der beyden letztern bediente, wodurch, was freylich nicht zu läugnen ist, bisweilen etwas Manierirtes entstuhnd". — In einem dritten Aufsatze endlich: **Betrachtungen über den Werth des Correggio**, im Anhange zu der Mengsischen Biographie desselben, lesen wir (268): „Einige haben den Correggio großer Unrichtigkeit in der Zeichnung beschuldigt; ein Tadel, den wir, im strengen Sinne des Worts für ungegründet halten (269). Wahr ist's, daß er nicht Gegenstände von so einfachen Formen, wie die Alten, wählte, noch so angespannte Muskeln, wie Michel Angelo, auch überhaupt mit dem Nackenden nicht so viel Staat machte, wie die Florentinische Schule; allein deswegen kennen wir keines seiner Originalwerke, welches wir einiger Unrichtigkeit der Zeichnung beschuldigen könnten; und gereicht es ihm ja zum ewigen Ruhm, daß die Carracci, Annibal und Ludwig besonders, ihren Zeichnungs-Styl nach dem seinigen bildeten, wie man an allen ihren Arbeiten sehen kann, die sie fertigten, ehe sie nach Rom kamen. Indem er Alles vermied, was winklicht war, und somit nicht in die Kleinigkeiten und Trockenheiten verfiel, deren die Maler der frühern Schulen gewöhnlich sich schuldig machten, ließ er also die geraden Linien weg, wählte fast in allen Fällen rechts und links die krummen, wie der Buchstabe *S.* sie bildet, und glaubte dadurch die meiste Grazie zu erreichen, so wie solches auch die Alten gethan (270), und zwar nicht etwa aus eigensinnigem Geschmacke, sondern um die Wahrheit auf das Genaueste nachzuahmen, da der Bau des menschlichen Körpers es so mit sich bringt, daß die Schrägheit der Muskeln und ihre verschiedene Lage auf den Gebeinen diese abwechselnden Krümmungen bilden. Da übrigens fleischigte und muskulose Körper immer mehr convexe Formen haben, und diese größer sind als die concaven, da hingegen schwache und magere Körper nicht so viel Convexität und desto mehr Concavität zeigen, so wählte Correggio am liebsten den Mittelweg, doch ohne sich zu sehr von der Wahrheit zu entfernen".

Ueber einen zweyten, wesentlichen Kunsttheil, nämlich das **Helldunkel** in den Werken des Correggio betreffend, sagt uns **Mengs** in dem ersten der gedachten Aufsätze (271): „Auch Correggio fing, gleich seinen Vorgängern damit an, seine Arbeit einzig nach dem Leben zu modeln; aber nach seinem weichen Gefühle konnte er die Härte seiner Meister nicht ertragen; daher ließ er vörderst alle innern (?) Kleinigkeiten aus, und machte Alles biegsamer und zärter (272); aber durch die engen Formen der einfachen Natur sah er sich doch stets gezwungen, die Lichter den Schatten so nahe zu setzen, daß dieser gähe Unterschied seinen Augen eine neue Unleidlichkeit verursachte. Alsdann suchte sein zärtliches Gefühl noch tiefer in der Natur nach, und erkannte: Daß Alles, was groß ist, den Augen um der Ruhe und sanften Regung willen, die sie dadurch spüren, angenehm ist. Somit fing er an, seine Hauptformen zu vergrößern, sah dann aber, daß, wenn er die Natur befolgen wollte, das allzu helle Licht ihn zwinge, allzu viele Dinge anzudeuten; also befließ er sich, mindern Lichtes, als seine Meister gebraucht, sich zu bedienen. Zu dem End stellte er seine Körper so hin, daß fast nur die eine Hälfte im Licht, und die andere dunkel blieb. Da aber die Finsterniß dem Menschen insgemein zuwider ist, so fühlte er, daß die Wiederscheine zur Annehmlichkeit sehr tauglich wären; durch diese also unterbrach er alle seine Schatten, und bekam durch wenig Licht, aber desto mehrere Reflexen, viel Großes und wenig Kleines, genug Abstechendes, aber wenig Grelles, also den angenehmsten Schein. Da er erkannte, daß alle Farben durch mehr oder weniger Eindruck des Lichtes und Schattens mehr oder minder schön werden, so störte er die Lichtigkeit der Körper, auch in ihren Schatten, nie ohne höchste Nothwendigkeit, und bewirkte dadurch eben die Deutlichkeit, wie Raphael, aber mit viel mehr Milde; und seine Werke scheinen, je weiter sie aus dem Gesichte kommen, nur desto stärker. Eh' er aber vollends zur Vollkommenheit seines Geschmackes gelangte, blieb er noch einige Zeit auf den Rändern seiner Lichter etwas abgeschnitten, wie es auch selbst die Natur thut, wenn ein starkes Licht sehr von der Seite genommen wird. Endlich aber brachte er es so weit, daß er Allem die höchste Anmuth und Schönheit zu ertheilen wußte. Dabey aber gieng er in seinen meisten Arbeiten nicht wie Raphael zu Werke (273), sondern setzte Licht und Dunkel an den Ort, wo es ihm am beßten zu wirken schien; kam dann das Licht von selbst und natürlich auf den Ort, wo er es hinwünschte, so machte er es, wie er es fand; wo nicht, so setzte er an diese Stelle einen lichten oder dunkeln Gegenstand, Fleisch, Gewand oder An-

(268) Bey **Prange** III. 165—167.

(269) Noch in einem vierten Aufsatze: **Ueber die verschiedenen Schulen der Malerei** (Prange I. 239), sagt uns **Mengs** denn doch ganz kurz: „**Correggio's** Zeichnung sey sehr angenehm, **aber unkorrekt**".

(270) An dieser Stelle widerspricht sich **Mengs** in Vergleichung mit seiner diesfälligen Aeußerung in dem vorhergehenden Aufsatze.

(271) l. c. 64 69.

(272) **Prange** giebt's: „und suchte seine Farben mehr zu verschmelzen und zu vertreiben".

(273) Was **Prange** so erläutert: „Er streute nicht, wie Raphael, das Licht über sein ganzes Gemälde aus" (!).

ders — kurz so, daß er den Schein bewirkte, den er wünschte. In diesem Kunsttheile brachte er auch noch eine Art Harmonie dadurch zuwege, daß er seine Lichter so eintheilte, daß das höchste Licht und der stärkste Schatten nur an Einem Ort in seinem Bild erschienen. Eben so belehrte ihn sein zartes Gefühl, daß der allzustarke Gegensatz von Licht und Schatten immer eine Härte verursacht; daher setzte er nicht, wie so viele andre Künstler, die mit ihrem Helldunkel Staat machen wollen, das Schwarze unmittelbar dem Weißen zur Seite, sondern Dunkelgrau neben Schwarz, und Lichtgrau neben Weiß. So blieben seine Bilder allemal milde, und führten das Aug, gleichsam als von einer Anspannung wieder zur Ruhe. Durch solche Abstufung wird das Aug immer in einer sanft abwechselnden Regung erhalten, und verliert nie die Lust, so ein Werk zu betrachten, worin es immer neue Schönheiten entdeckt. So ist Correggio allerdings als der größte Meister in diesem Kunsttheile zu betrachten, welcher, nebendem, daß er Einfluß auf alle andern hat, auch an und für sich wesentlicher ist als man glaubt; denn Kluge und Dumme fühlen ihn, die Zeichnung hingegen verstehen nur die Kenner". In dem zweyten Aufsatze (274) sagt Mengs von dem Helldunkel des Unsrigen: „In diesem Haupttheile der Kunst erreichte Correggio die höchste Stufe, und ich muß mich über die Blindheit derjenigen wundern, welche an ihm nichts als das Kolorit loben, was doch nicht seinen Vorzug ausmacht, und worin er z. B. einem Giorgione, Titian und Van Dyck weichen muß. Allein die Grazie, welche von der Rundirung, und von seiner geschmackvollen steten Abwechselung entspringt, nöthigen uns das Geständniß ab, daß, wenn er auch keine vollkommnen Menschen darstellte, so bildete er doch gewiß die reizendsten Figuren von der Welt. Nach meinen Einsichten hat Correggio hierin alle andern Maler übertroffen; Raphael brachte es niemals so weit, daß er seinen Figuren eben die Wirkung, wie die Natur geben konnte, und fehlte folglich in diesem Theil sehr gegen die Wahrheit, die in der Malerey ja nicht von der Sache selbst verschieden seyn darf. Vermöge der Wahrheit hinwieder zeigt uns die Natur niemals ungleiche Gegenstände mit dem gleichen Nachdruck; und eben hierin hat Correggio mehr Einsicht als in irgend einem andern Kunsttheil, und brachte es darin zur Vollkommenheit. — Die verschiedenen Formen, Stellungen und Lagen der Körper bringen auch verschiedentliche Lichteffekte hervor; ein runder Gegenstand gebiehrt Einen hellen Punkt, die Fläche hingegen ein ausgebreitetes Licht. Hiedurch lernte Correggio einsehen, daß man den verschiedenen Dingen weder die gleiche Stärke noch die gleiche Gestalt des Lichts geben dürfe; daß die innere (?) Beleuchtung eines Gemäldes (275) verschieden seyn müsse, je nachdem die Theile von der dazwischen liegenden Luft erhellet werden, und daß die Mischung von Licht und Dunkel eine graulichte Tinte hervorbringt. Endlich wußte er auch sehr gut, daß eine stete Abwechselung nöthig sey; daher wiederholte er niemals dieselbe Stärke, weder im Licht noch in Schatten. — Noch bemerkt man in seinen Werken eine andere Eigenschaft, welche die Schönheit derselben merklich vermehrt; und diese besteht darin, daß er jedem Schatten den Ton gab, der mit der Farbe des Gegenstands übereinstimmend war. So unterscheidet man z. B. in seinen Bildern sehr gut die Schatten eines rosenfarbnen von denen eines hochrothen Gewands, die Schatten einer weißen Carnation von denen einer bräunlichten. Um der erstern Kraft zu geben, ließ er sie freylich nicht ohne Schatten; allein diesen letztern selbst gab er dann Wiederscheine. Wenn er sich des Weißen bis zum höchsten Ton bedienen mußte, so setzte er demselben eine andere dunklere Farbe entgegen, ohne darum gezwungene Contraste anzubringen; denn niemals beleuchtete er einen dunkeln Körper in der Absicht, daß solcher einen hellen Grund für den Schatten eines hellen Körpers abgeben sollte, und ließ überhaupt jede Farbe in ihrem Grad und in ihrem Werthe". — In dem dritten Aufsatze (276) heißt es: „Es ist schwer zu bestimmen, ob die Kenntniß des Helldunkels, und die Nachahmung der Wahrheit in diesem Kunsttheile den Correggio zur Kenntniß der Formen und Umrisse, und ihres Innern (?), oder, umgekehrt, das Studium der letztern ihn zur Vollkommenheit in den erstern geleitet habe. Gewiß ist es, daß nach Raphael keiner die Perspektiv, welche so viel zu richtiger Zeichnung des Nackenden beyträgt, besser verstanden, auch keiner, außer Michael Angelo, mehr Kenntniß von den Formen und von dem Bau des menschlichen Körpers hatte, als er. Auch ist das Helldunkel von der Zeichnung so unzertrennlich, daß jenes ohne diese nicht vollkommen seyn kann; denn eine Zeichnung ohne Licht und Schatten kann nichts weiter als eine Art von Durchschnitt vorstellen, der von der Oberfläche, worauf gemalt wird, parallel läuft, und niemals die wahre Gestalt eines Dings ausdrücken kann. Allein der Unsrige wußte jene beyden Erfordernisse so gut zu vereinigen, daß sie in seinen Werken eben so genau wie in der Natur mit einander verbunden zu seyn scheinen. Fast unmöglich ist es, daß er dieses ohne vieles Studium des Reliefs und der Bildhauerkunst so vortrefflich habe erlernen können; denn ohne diese reicht die bloße Wahrheit (die bloße Ansicht der Natur) nicht hin. Daher modellirte Michael Angelo diejenigen Figuren, die er malen wollte, zuerst in Leimen oder Wachs, wie er solches selbst in einem Brief an Varchi bezeuget; und kein Maler vor ihm unterstand sich, Verkürzungen anzubringen, und die Ein- und Ausbeugungen der Muskeln u. a. Formen von der Mitte bis zum Umkreis anzudeuten. Wenn nun Buonarotti seinen eigenthümlichen Styl durch das Modelliren erlernte, so darf es uns nicht befremden, wenn der grandiose des Correggio und seine Kenntniß der schönen Umrisse eben diesen Ursprung hat, so wie wir auch geschichtlich wissen, daß er sich mit der Plastik wirklich beschäftigt habe. — Außer demjenigen Theil des Helldunkels, der zum Ausdrucke einzelner Formen gehört, übertraf dann auch Correggio alle andern Maler in der allgemeinen Ausübung dieses Kunsttheils, nämlich in der überhauptlichen Anordnung der Lichter und Schatten; denn eben die Abstufung, die er theilweise oder bey Einer Figur gebrauchte, brachte er auch bey einem ganzen Gemälde an, indem er die Lichter dergestalt austheilte, daß das erste nur Ein Licht, das zweyte ebenfalls nur Eines ausmachte; und so auch die übrigen. Eben so verhält es sich auch mit den Schatten; alle sind abwechselnd in Kraft und Größe, und

(274) Bey Prange l. c. 205—207.

(275) Vielleicht besser: „Die Gesammtbeleuchtung".

(276) Bey Prange l. c. 167—170. Hier spanne der Leser alle seine Aufmerksamkeit an!

viele auch bloß durch die Eigenschaft der Farben, aus welchen sie bestehen. Die Gegensätze behandelte er sehr angenehm, und stellte niemals dem stärksten Dunkel die stärksten Lichter entgegen, ohne etwas dazwischen zu setzen, um alle Rohigkeit zu hindern, oder auf der Seite (des Schattens) einen noch stärkern anzubringen. Außerdem überlegte er sehr wohl, daß die Körper nicht alle aufgefangene Lichtstrahlen zurückbehalten, sondern daß sie, je nach Gestalt der Oberfläche, den größten Theil dieser Strahlen auf alle Seiten verlieren oder zurückwerfen, so daß die schwächsten Schatten, die sich auf der Masse der erleuchteten Körper befinden, gleichsam in die Lichter verschmelzen und unkenntlich werden(277). — Die Luftperspektive des Helldunkels und der Farben verstand Correggio vortrefflich, und ohne die Anmaaßung so vieler Künstler der neuesten Zeit. Noch hatte er die Beobachtung gemacht, daß wenn in der Natur die Schatten wegen der Entfernung ihre Kraft verlieren, die Lichter solches noch mehr thun; eben so, daß die kleinen Gegenstände am ersten undeutlich werden, und schon bey einer geringen Entfernung die Umrisse schwächer werden und sich verlieren, so daß das letzte Aeußerste der Körper, das man nicht mehr vollkommen sehen kann, sich in lauter Punkte endigt. In Ansehung der Farben endlich kannte er diejenigen genau, welche durch den Zugang der Luft mehr oder weniger von ihrer Lebhaftigkeit einbüßen, und verstand sich kurz vollkommen auf Alles, wodurch die Malerey die Sinnen auf's Angenehmste bezaubern kann".

Ueber Correggio's Colorit heißt es in der ersten Schrift (278): „Derselbe fieng gleich mit der Oelmalerey an; da diese zur Mürbigkeit am tauglichsten ist, so lernte er sofort, etwas Saftiges in seine Bilder zu bringen. Das Helldunkel belehrte ihn, daß dunkele, aber undurchsichtige Farben keinen wahren Schatten bedeuten können. Die Ursache hievon ist, daß der Lichtstral auf der Oberfläche jener Farben bleibt, und sie also zwar etwas Dunkeles, aber zugleich Beleuchtetes zu seyn scheinen, da hingegen saftige Farben die Lichtstralen durchgehen lassen, also ihre Oberfläche wirklich dunkel bleibt. Somit suchte er die durchsichtigen, und eine Art Lassirung, um das Dunkele wahrhaft dunkel scheinen zu machen. Zugleich sah' er auch, daß es desto nöthiger sey, die Lichter stark zu impastiren, weil ihr Corpus so beschaffen seyn muß, daß es durch das Tageslicht noch mehr Klarheit empfange". „Daraus, daß alle Schatten der Finsterniß, und alle Lichter dem Licht angehören (?), erkannte er: Daß alle Finsterniß zwar schwarz, das Licht aber, weil es von der Sonne entspringt, nicht weiß, sondern gelblicht ist, und die Wiederscheine nach der Farbe des Körpers, woher sie kommen, sich richten müssen; dadurch kam in seine Werke der rechte Verstand der Hauptfarben (?) in den drey Theilen von Licht, Schatten und Wiederschein (279)". Besonders aber sind die Schattenfarben des Correggio vor allen zu preisen. Aus allzugroßer Liebe des Scheins des Helldunkels sind hingegen seine Lichter allzuklar und rein, was sie immer etwas dick und das Fleisch nicht durchsichtig genug macht. Hierin gab Correggio dem Leben etwas zu, und machte es mehr, wie Licht und Schatten es verlangte, als nach der wahren Eigenschaft der Materie". In dem zweyten Aufsatze (280) sagt Mengs: „Correggio hatte ein sehr gutes Colorit, nur nicht zart genug; der Grund (il fondo?) ist überhaupt bräunlicht, wie die Farbe seiner Landsleute. Sein Fleisch scheint zu fest, was von seiner gelben, röthlichten und grünlichten Farbe in den Halbtinten herrührt (?). In der Natur sind die fettigten Theile blaß, die fleischigten roth, und die feuchten bläulicht gefärbt. Diese Wirkungen hatte der Unsrige nicht genugsam bemerkt; daher scheint die Haut seiner Figuren zu grob, und gleichsam mit Fett überzogen. Seine Schatten sind zu monoton und etwas zu bräunlicht. Dagegen wählte er die Gründe (fondi ?) seiner Gewänder sehr gut, und beobachtete die Abstufungen in der Carnation vortrefflich. Er erreichte weder die Lebhaftigkeit des Titian, noch das Markigte des Giorgione, noch die Zartheit des van Dyck. Seine Darstellung von Frauen und Kindern ist wunderschön. Ueberhaupt war er sehr harmonisch, nur in der Farbe der Mannspersonen etwas zu geleckt". Und im dritten Aufsatze (281): „Sein Colorit ist sehr schön, und erscheint gleichsam noch schöner als es ist durch die vollkommene Abstufung seiner Tinten, und durch die geschmackvolle, liebliche und impastirte Art zu malen, die seinen einfachen Farben eine gewisse Klarheit mittheilt, die bey ihm allein anzutreffen ist. Bey seinen Werken ist daher schwer zu entscheiden, ob man ihre Vorzüge mehr der Kenntniß der Formen, oder dem Helldunkel, oder seiner Manier im Auftrage der Farben zuschreiben soll; denn, wenn man Alles genau in Erwägung zieht, so findet man, daß er in allen diesen Theilen ein gleich großer Meister war, und über Alles die tiefsten Betrachtungen angestellt hatte (282)".

Ueber Correggio's Composition, oder (wie es wohl bestimmter heißen sollte) über dessen

(277) Debbono confondersi.

(278) l. c. 92—94.

(279) Diese Stelle ist uns immer bloß halb verständlich geblieben.

(280) Bey Prange l. c. 207—208.

(281) Bey Prange l. c. 170.

(282) Dieser ganze Art. von Correggio's Colorit scheint uns ziemlich mißlungen, und hie und da entweder unverständlich, oder gar unter sich selbst widersprechend zu seyn. Dahin gehört noch vollends, wenn es in dem vierten Aufsatze, bey Prange I. 240 heißt: „Er verfiel niemals in den Fehler vieler andrer Maler, die anstatt der dunkeln Farben vielmehr helle in ihren stärksten Schatten anbrachten, wie seine falschen Nachahmer, die Carracci, Lanfranko und Schidone es gethan haben". Vortrefflich hingegen lies't man an einer andern Stelle: „Es ist wahr, daß Titian ein so großer Meister im Colorite war, daß er seiner Tinten wegen den ersten Rang in diesem Kunsttheile verdient; allein jene vollkommene Abstufung, welche die feinsten und fast unmerklichen Formen ausdrückt, verstand er nicht, die doch zur Nachahmung so viel, und oft mehr als das Colorit selbst, beyträgt. Daher sieht man, daß viele in Fresco's des Unsrigen, die in einem blassen und tiefen Tintenton gemalt sind, dennoch bezaubern, und dem Zuschauer, statt des Erdichteten, das vor ihren Augen liegt, den Begriff der Wahrheit einflößen, was doch immer das vornehmste Ziel ist, worauf der Künstler bedacht seyn muß". Prange III. 171.

Ausdruck lesen wir in dem ersten der genannten Aufsätze (283): „Correggio, dessen Sinn die Grazien erschaffen, konnte nichts allzu Ausgedrücktes ertragen. Das Starke, Traurige und Bedeutende war bey ihm wie das Weinen der Kinder, das gleich wieder zum Lachen wird, und sein Grausames wie der Zorn einer verliebten Schönen. Sein Geist wallte immer in sanften Gefühlen, und schlief nie, wo es sinnliches Vergnügen galt. In Allem, was er vorstellen sollte, ward er nur von dem Angenehmen gerührt; das Starke war ihm gleichsam ein Schrecken. Er war der erste, welcher seine Bilder um eines andern Zweckes als der Wahrheit willen erdachte, und kurz die Schönheit zu seinem Hauptabsehen nahm. Ihm waren die Ufer der schmalen Umrisse seiner Vorfahren viel zu enge, seinen Geist darin einzuschließen. Da er die Vergrößerung der Theile in seiner Kenntniß des Helldunkels fand, so durchbrach er, wie ein angeschwellter Fluß, diese Ufer, und zog seine Zuschauer mit sich in das weite Meer der Gefälligkeit; ja er hat sogar viele durch den Syrenengesang seiner Grazien an das Land des Irrthums geführt; und wer seine Gestalten ohne sein Gefühl nachahmt, der wird weder Schönes für sich, noch Angenehmes für Andre finden. Er fieng mit der Nachahmung der Natur und seiner Meister an, blieb aber nicht lange dabey stehn; für ihn war es ein allzu natürlicher Trieb, alle engen Schranken zu vermeiden; seine erste Idee schien immer der Wunsch zu seyn, den Augen etwas Angenehmes vorzulegen; seine Erfindungen wurden nur durch das Gefühl, nicht durch die Ueberlegung erzeugt, und seine Figuren suchte er auf solche Weise zu stellen, daß vielmehr große Massen des Helldunkels, als Bedeutung daraus entstühnde — es wäre denn eine sehr liebliche, welche er meist durch das Gefühl errieth. Hieraus schließe man, wie sehr Correggio den Geschmack des Angenehmen besaß, da er so sehr alles Unangenehme floh, und wie daher in diesem Kunsttheil ihm zu folgen, in jenem der Bedeutung hingegen sich von ihm zu entfernen sey. Somit warne ich einen Jeden vor einer Nachahmung desselben, wenn er nicht eben so fühlet, wie Er. Kann ein Künstler, bey seiner Erfindung, erst sich selbst in die Natur eines Andern, den er nachahmen will, gleichsam verwandeln, nun so thu' er's, und die Nachahmung wird ihm gelingen; sonst ist es besser, er mache, was er durch sich selbst fühlt". In dem zweyten Aufsatze (284) heißt es: „Correggio hatte keine sehr interessanten Modelle für seine Compositionen; daher ist keine seiner Erfindungen wahrhaft schön. Im Anfange giengen dieselben mehr auf allgemeine Wirkung als auf individuellen Ausdruck; doch hatte er bey graziösen Darstellungen noch immer ein wenig mehr Ausdruck, als bey ernsthaften. Die Aeußerungen (affezioni) der Liebe wußte er sehr gut zu bezeichnen, obgleich mit geringer Abwechslung in den Formen, so daß zwischen den Köpfen seiner Marienbilder, seiner Liebesgöttinnen und seiner Nymphen wenig Unterschied zu bemerken ist. Seine Gruppen wußte er ziemlich gut zu ordnen; doch scheinen seine Bilder mehr geeignet zu seyn, um schöne Massen des Helldunkels, als den eigentlichen Ausdruck eines Gegenstands darzustellen. In den Verkürzungen war er bewundernswürdig; und ich glaube, daß er sich für jede Figur in seinen historischen Werken zuvor ein kleines Modell in Wachs gefertigt hatte. Aus diesen dann setzte er wahrscheinlich seine Verkürzungen zusammen, und hierauf gründen sich vielleicht alle Regeln seiner Composition; denn außerdem ist bey ihm Alles ein bloßer Traum, und von dem Idealschönen weit entfernte Einbildung. Vor dem Geraden und Aufrechtstehnden hatte er einen solchen Abscheu, daß er fast keinen Kopf malte, der nicht ein wenig von unten oder von oben gesehen wird".

Die Drapperie betreffend, lesen wir im ersten Aufsatze (285): „Wie Raphael, selbst in den Gewändern, Alles zur Bedeutung gerichtet, so richtete Correggio auch hierin Alles zur Anmuth. Sehr bald gieng er von dem Gebrauch seiner Vorgänger ab; und, da er meist nach kleinen Modellen malte, die er mit Lappen, auch wohl gar bloß mit Papier bekleidete, so suchte er mehr die Massen, und in diesen die Annehmlichkeit, als die Wahrheit jeder Falte. Daher waren seine Gewänder zwar groß und leicht, aber schlecht gefaltet. Wenn er bisweilen nach der Natur malte, so war seine Wahl der Falten nicht glücklich, und versteckte oder durchschnitt' er meist mit denselben das Nackte. Colorirt hat er seine Gewänder sehr schön, mehrtheils saftig, auch oft dunkel, um seinem Fleisch mehr Helle und Schein zu geben". — Der zweyte Aufsatz gedenkt dieses Kunsttheiles nicht, wohl aber der dritte (286) wie folgt: „Correggio war der erste, der die Drapperie auf die Idee seiner Composition Einfluß gewinnen ließ (287), und zwar dieses sowohl durch die Wirkung des Helldunkels, des Colorits und der Harmonie, als durch die Leitung und den Contrast, den er seinen Gewändern zu geben wußte. Er bekümmerte sich weniger um jede besondere Falte als um die Massen, eröffnete demnach auch diesfalls zumal für große Werke, eine neue Bahn, und wurde nochmals von Lanfranco und einigen Andern mehr und minder gut nachgeahmt".

Ueber die Harmonie des Correggio lesen wir bloß in dem ersten Aufsatze (288), aber das Gewichtige, wie folgt: „Indem er die Anmuth suchte, fand er bald die Harmonie, als die Mutter der erstern, und welche eben auch von einem sanften Gefühl erzeuget wird. Da er nichts Allzuabstechendes leiden konnte, so ward er groß in diesem Kunsttheile; denn Kenntniß der Harmonie ist ja eben nichts anders, als die Kunst, zwischen zwey ganz verschiedenen Sachen das Mittel zu finden, es sey nun in Zeichnung, Helldunkel oder Colorit. Er floh', wie ich schon einmal gesagt, alle Ecken, und machte seine Umrisse schlängelnd, was eben auch vom Gefühl der Harmonie herkam. Jeder Winkel entsteht, wenn zwey gerade Linien zusammenlaufen und in einem Punkte sich schneiden.

(283) l. c. 102—104.

(284) Bey Prange l. c. 203.

(285) l. c. 110—111.

(286) Bey Prange l. c. 170.

(287) Bey Prange heißt es verständlicher, ob aber auch richtiger: „der die Gewänder idealisch componirte"?

(288) l. c. 112—115.

Diese Form konnte also Correggio nicht leiden; er setzte daher zwischen die geraden Linien eine gebogene, und machte dadurch seinen Umriß harmonisch. Eben so setzte er im Helldunkel und im Colorite immer ein Mittel zwischen die Theile. Ueberdies beobachtete er, unvergleichlich besser, als alle seine Kunstgenossen, daß die Augen nach einiger Anspannung Ruhe verlangen. Hatte er auf eine Stelle eine schöne und mächtige Farbe gesetzt, so brachte er ein großes Stück Mitteltinte dazwischen; und wenn er wieder zu einer starken Stelle schreiten wollte, so kam er nicht gleich auf dieselbe Stärke, wovon er ausgegangen war, zurück, sondern führte das Aug' des Zuschauers durch eine allmälige Abstufung zu jenem Grade der Anstrengung wieder zurück, so daß es gleichsam von Neuem geweckt wurde, wie man einen Schlafenden durch den Klang eines angenehmen Instrumentes so erweckt, daß das Erwachen keine Störung in seiner Ruhe, sondern eine Entzückung wird. Wenn ich sage, daß Correggio von dem Starken zu dem Sanften übergegangen, und von diesem auf das Mittlere, so will ich zugleich lehren, daß man wohl gählings von der Mühe zur Ruhe, nicht aber von dieser zu jener eben so schnell, ohne Verdruß geführt werde. Warum ich also von der Stärke ausgehe, und nicht etwa von dem Mittel (zu den beyden Aeußersten), so geschieht es daher, „weil der Maler immer zuerst auf die hervorspringenden Theile seiner Figuren, und nachher erst auf die zurückweichenden merken muß, so wie er sich gleich anfangs mit den Hauptfiguren beschäftigen, und diese auf den Vordergrund seiner Bilder stellen, und nachher erst stufenweise zu den entfernten übergehen soll (289)". Da nun, wie gesagt, das Starke, Schöne, Mächtige, allezeit auf den Vorgrund oder am Hauptort der Geschichte stehen muß, so rechne ich vom Starken aus; und wie Alles um der Hauptsache wegen gemacht erscheinen soll, so hat der Künstler auch auf diese Hauptsache das stärkste Licht zu legen, und diese letztre erst nachher durch die Nebensachen zu zieren (?). Demnach soll er in die Hauptsache die Bedeutung, und in die Nebensachen die Ruhe legen. Dieses beobachtete er vortrefflich in Farbe und Helldunkel; in der Zeichnung aber mißbrauchte er die Annehmlichkeit und Harmonie (290). Darum aber haben wir ihm nicht minder alles Gefällige zu verdanken, was die Kunst nur immer leisten kann. Vor ihm war keine Harmonie in derselben. Hier hat er also die Ehre nicht nur der Erfinder zu seyn, sondern auch der, welcher es in der Ausführung am Höchsten gebracht, oder vielmehr in dieser Reihe so allein steht, daß man ihn mit Niemand vergleichen kann".

Von dem Ideal des Correggio handelt der zweyte Aufsatz (291) von Mengs, wie folgt: „In demjenigen Theile der Zeichnung, welcher die Zierlichkeit des Umrisses betrifft, war der Unsrige ideal. In Ansehung des Helldunkels könnte man ihm dieses streitig machen; denn wer etwas ganz nach der Natur bildet, scheint uns nicht ideal heißen zu können, und, wie Raphael sagt, muß man nämlich bey der Darstellung einer schönen Sache ein noch schöneres Modell im Kopfe haben; und dies ist eben das, was man idealische Schönheit nennt. Indessen erreichte Correggio eine solche, bey genauerm Lichte betrachtet, auch im Helldunkel, vermittelst seines großen Verstandes, welcher ihm Grundsätze und sichere Regeln darüber an die Hand gab; und zeugt es wohl von keinem geringen Verdienste, in gedachtem schweren Kunsttheile etwas hervorzubringen, was noch angenehmer wirkt, als die Natur selbst. Diese letztere zeigt uns alle individuellen Gegenstände mit unendlichen Abstufungen des Helldunkels und der Farben, die sich doch in der Malerey nicht genau nachahmen lassen". „Denn, wenn z. B. die Natur uns im Schatten eine kleine Falte oder Fleck zeigt, so sehen wir sie da viel deutlicher im Lichte, weil hier der Schatte ein wahrer Schatte ist, in der Malerey hingegen bloß eine dunkele Farbe; und ein Gemäld, um gesehen zu werden, muß doch beleuchtet seyn. Eben so hat auch das natürliche Licht einen Glanz an sich; in der Malerey hingegen ist es nur eine heitere Farbe. Ein Gemäld, um es gut zu sehen, muß man so stellen, daß es nicht blende, und nicht dieselbe Wirkung thue, wie das Licht; sonst würde man nichts darin wahrnehmen. Daher ist nöthig, daß der Maler sich nach gewissen Regeln und Schlüssen richte, welche eigentlich pur ideal sind, und nämlich das, was im Schatten liegt, dunkler mache, als das was im Licht ist. Deswegen aber darf er sich noch nicht anmaßen, dies Alles der Wahrheit völlig gleich zu machen; das ist unmöglich; sondern, da die Kunst nicht so viel Mannigfaltigkeit in den Abstufungen hat, als die Natur, so muß der Künstler bloß dahin arbeiten, daß er der erstern so nahe komme, als möglich; d. h. er nimmt ein Licht von beliebigem Grade an, setzt die zweyte Tinte einen Grad dunkler als in der Natur, und bringt so sein Bild der Wahrheit näher; denn, wenn er die Halbtinte so auftragen wollte, wie sie wirklich ist, so würde es ihm am Ende gewiß an der nöthigen Farbe fehlen, um das eigentliche Licht zu erreichen. Da es also ausgemacht ist, daß Correggio alle diese Regeln genau beobachtete, so glaube ich, daß er im Helldunkel den Namen eines idealischen Malers allerdings verdiene. Im Colorit war er bloß ein Nachahmer der Natur, ausgenommen in der Färbung der Drapperie, welche er je nach den nöthigen Massen zu wählen wußte. Auch die Gradation der Farben kannte er sehr gut, um die nöthigen Erhobenheiten und Vertiefungen in der Composition hervorzubringen. Bey gewissen Verschlingungen (intrecci) der Figuren zeigte er genug Ideal; allein dieses entstuhnd mehr aus dem Effekte, als daß es wirklichen Grund (fondamento) gehabt hätte (292)". Kurz, Correggio unterwarf alle Theile der Malerey einer guten Aus-

(289) So bey Prange noch um — etwas verständlicher als in der deutschen Mengsischen Urkunde, wo es heißt: „Weil die Betrachtung eines Malers allezeit entweder von dem Vordertheile des Bildes immer hinter gerechnet werden soll, oder von dem Hauptvorbilde immer nach der Erweiterung".

(290) Durch Anwendung seiner Schlangenlinie ohne Ausnahme.

(291) Bey Prange l. c. 209—211.

(292) Diese schwer verständliche Stelle lautet in der Urschrift, wie folgt: Perché se la Natura, per esempio, ci fa vedere qualche piccola macchia o piega nell' ombra, vediamo questa medesima cosa assai più distinta alla luce, per la ragione, che ivi l'ombra é vera ombra, e nella Pittura non è altro che un colore oscuro; e un quadro, per esser visto, bisogna che sia illuminato. La

wahl des Effektes und Helldunkels, und alles Schöne, was noch überdies bey ihm zu finden war, floß aus diesem Grundsatze her.

Der geistreiche Lanzi dann (IV. 82—) giebt von obigen Mengsischen Urtheilen, eine mit vielen eignen scharfsinnigen Bemerkungen begleitete Analyse, wie folgt:

„Der Ritter Mengs" (sagt er) „zergliedert den letzten und vollkommensten Styl des Correggio, so wie er es mit Tizians und Raphaels gethan, und weis't ihm bey diesem Triumvirate der Kunst die zweyte Stelle an, indem er bemerkt: Daß Raphael allerdings die Wirkungen der Seele besser, die körperlichen hingegen minder gut als der Unsrige dargestellt, der in diesem letztern Theil unglaubliche Stärke besaß, da es ihm mit seinem Colorite, und noch mehr mit seinem Helldunkel gelang, seinen Bildern eine Idealschönheit zu geben, welche das natürliche Schöne übertraf, beym ersten Anblick auch die gelehrtesten Kenner bezauberte, und sie auch das Seltenste vergessen macht, was sie jemals gesehen hatten. Dieser Preis galt vornämlich seinem St. Hieronymus zu Parma. Algarotti schätzte dies Bild, wie er selbst sagt, höher als andern Gemälde in der Welt, und sprach oft in seinem Herzen zu Correggio: „Du allein gefällst mir". Auch Annibal Carracci, als er solches und andre Arbeit des Unsrigen gesehen, bezeugte seinem Bruder Ludwig (293) mit einem Schwure, daß er es nicht an Raphaels Cäcilia zu Bologna vertauschen würde (294). In der That erhielt die Malerey (nachdem sie durch Michael Angelo zum Gipfel der Grandiosität, durch Raphael zu demjenigen des Ausdrucks, durch Tizian zum Besitze des wahrsten Farbentons gelanget war), einen Inbegriff von Vortrefflichkeit, als Allegri dem Großen und Wahren eine Zierlichkeit und einen Geschmack beyzugesellen wußte, der ganz geeignet war, das Aug' und die Seele des Zuschauers auf's Vollkommenste zu befriedigen".

„In der Zeichnung erreichte er freylich die tiefe Kenntniß nicht, wie Buonaroti; aber dennoch war auch die seinige so groß und gewählt, daß die Carracci selber sich solche zum Muster nahmen. Wohl weiß ich, daß Algarotti ihn für nicht immer genau in den Umrissen hält, so wie hinwieder Mengs ihn über diese Anklage mit Wärme entschuldigt. Wahr ist's, daß sich bey ihm jene Mannigfaltigkeit der Linien nicht findet, wie bey Raphael und den Antiken, und daß er vielmehr die Winkel und geraden Linien auswich, und sich dafür beständig der Wellenlinien, convexer und concaver befliß; aber eben glaubt man, daß größtentheils hierin seine Grazie bestehe, doch so, daß Mengs, etwas schwankend, ihn diesfalls bald empfiehlt, bald entschuldigt. Dafür rühmt er über alle Maaßen seine Zeichnung der Gewänder, auf deren Massen er freylich mehr Sorge verwandte, als auf die einzelnen Falten, und dergestalt der erste war, der in seinen Begriff von guter Composition auch den Contrast sowohl als die Schwünge (direzione) der Drapperie mit aufnahm, und somit eine neue Bahn eröffnete, dieselbe in großen Werken hervorstechen zu machen. — Auf's Höchste dann sind seine jugendlichen und Kinderköpfe zu empfehlen; sie lächeln uns, wie Hannibal Carracci sagte, mit einer Natürlichkeit und Einfalt an, daß man darein verliebt, und gezwungen wird, mitzulächeln; ihr offenes Wesen, ihre Reinheit ist wahre, nicht bloß nachgeäffte Natur. Dann gewinnen alle seine Figuren durch die unglaubliche Mannigfaltigkeit seiner Verkürzungen den Anschein von Neuheit. Selten sind bey ihm die Köpfe, die man nicht entweder von oben- oder von untenher erblickt, selten eine Hand, oder ein anderes Glied, das sich nicht mit einer Grazie ohne Beyspiel biegt. Indem er seine Figuren von unten nach oben erscheinen machte, was hingegen Raphael (295) auswich, überwand er einige Schwierigkeiten, welche nach Mantegna immer noch in der Kunst übrig geblieben waren, so daß dieser Theil der Perspektive durch ihn allein ihr reifes Alter erreichte".

„Zu dieser gewählten Grazie in der Zeichnung gesellte der Unsrige dann ein Colorit, von welchem Julius Pipi versichert, daß es allerdings das beßte sey, welches er jemals gesehen habe, und daher auch nicht darüber zürnte, daß Correggio ihm vorgezogen wurde, als der Herzog von Modena Kaiser Carl V. ein Kunstgeschenk machen wollte (296). Ein gleiches Lob ertheilt ihm Lomazzo, wenn er erklärt: Allegri sey unter den Coloristen nicht bloß selten, sondern einzig. Auch war kein Maler so sorgfältig in Zubereitung seiner Tücher, die er zuerst ein wenig mit Gips grundirte, und sodann darüber malte, ohne weder in Absicht auf die Kostbarkeit noch auf die Menge der Farben das Geringste zu sparen (297). In der Impastirung derselben näherte er sich dem Giorgione, im Tone dem

luce naturale ha in sè dello splendore, e nella pittura non è che un colore chiaro. Un quadro per esser veduto si ha da collocare in modo che non risplenda, né faccia lo stesso effetto della luce, altrimente non se ne vedrebbe nulla. Per questa ragione è necessario, che nell' essecuzione il pittore si serve di certe regole e di certi raziocini, che sono meramente ideali, facendo le cose, che sono nell' ombra, più oscure di quelle, che sono nella luce; ma non percio ha egli da pretendere farle uguali alla verità, questo è impossibile; perchè non avendo l'arte tanta varietà di gradi come la natura, egli etc.

(293) In einem Briefe an denselben.

(294) Noch ein andermal schrieb er ebenfalls an Ludwig (sehr verständig): „Anstatt unsre Zeit bey Kunstdisputen zu verlieren, suchen wir lieber die schöne Manier unsers Correggio nachzuahmen; dies ist das beßte Mittel, unsre Nebenbuhler zu demüthigen".

(295) Wohl mit Fuge.

(296) Vielleicht auch, weil er gedachte, daß Kaiserliche Maj. sich an einem schönen Colorit, mehr als an jeder andern Trefflichkeit eines Kunstwerks sich ergetzen würde.

(297) Ein Maler, der bey Anlaß der Ausbesserung eines Bildes von Correggio seine Art zu Coloriren zu analysiren suchte, glaubte, er habe die Gipsgrundirung mit gekochtem Oel fein überstrichen, und alsdann mit einem, zu $^2/_3$ Oel und $^1/_3$ Firniß gemischten starken Farbenimpast darauf gemalt; daß hienächst seine Farben, wie schon gesagt, auserlesen, und besonders von allen Salzen, welche sonst mit Verlauf der Zeit den Gemälden so viel Schaden thun, sorgfältigst gereinigt seyn mußten, wozu denn eben das gekochte Oel, welches jene Salztheile verschlückten, sehr dienlich war. Noch glaubte er überdies, Allegri habe seine Bilder am Feuer oder an der Sonne gewärmt, um die

Tizian; aber in der Abstufung derselben war er, nach Mengs Urtheile noch erfahrner als letztrer. Er wußte seinem Colorit eine Leuchte zu geben, die man bey Andern selten findet; man glaubt die Gegenstände in einem Spiegel zu sehen; und wenn zu Abendzeit, bey abnehmendem Licht andre Bilder an Lebhaftigkeit verlieren, scheinen die seinigen gewissermaaßen daran zu gewinnen, und Phosphoren gleich die dunkele Luft zu durchdringen. Von jenem Firnisse, welchen Plinius an dem Apelles rühmt, haben wir in der neuern Malerkunst entweder gar keinen Begriff, oder Correggio muß ihn uns geben. Einige haben an seiner Carnation hie und da mehr Zartheit gewünscht; und doch muß man eingestehn, daß er solche nach Alter und Gegenständen wunderschön abzuwechseln, und darein eine gewisse Mürbigkeit, Saft und Lebenskraft zu legen wußte, die dem Leben selbst ähnlich war".

„Indessen bestand vollends seine Meisterschaft über alle uns bekannten Maler in seinem Verständniß des Lichts und der Schatten. So wie die Natur die Gegenstände nicht in gleich starkem Lichte zeigt, sondern solches je nach der Oberfläche, der Entgegensetzung und der Entfernung derselben abwechselt, so beobachtete auch er eine solche Abstufung darin, daß es unmerklich zu- und abnimmt, was in der Luftperspektiv, worin es sich abspiegelt, so nöthig, und so schön durch die Harmonie ist, die es erzeuget. Nach Maaßgabe bewirkte er das Nämliche in den Schatten, und wußte in jedem den Widerschein der benachbarten Farbe so darzustellen, daß, bey so vielem Gebrauche derselben keine Monotonie, sondern stäte Abwechslung erscheint. Dieser sein Vorzug erhellet besonders in den beyden Bildern seiner Nacht und seiner Magdalena zu Dresden. Dort und überall gab er mit seinem Helldunkel den Figuren nicht allein eine unvergleichliche Rundung und Mürbigkeit, sondern legte auch in das Ganze einen vor ihm unbekannten Geschmack dadurch, daß er die Massen von Licht und Schatten in den verschiedenen Gründen mit einer Kunst vertheilte, welche ganz natürlich schien, in ihrer Wirkung aber völlig ideal war. Zu dieser Vollkommenheit gelangte er auf der nämlichen Bahn, die auch Michael Angelo eingeschlagen; nämlich durch Fertigung von Modellen in Kreide oder Wachs, wovon sich vor ungefehr zwanzig Jahren noch einige Ueberbliebsel in der Kupole zu Parma sollen vorgefunden haben. Dann geht auch die, freylich nicht erwiesene Sage, daß er zu gleichem Zwecke, während seines Aufenthalts zu Parma sich Begarelli's, eines berühmten Bildhauers, bedient, und denselben auf seine Kosten dahin habe kommen lassen".

„Auch seine Kenntnisse in den übrigen Kunsttheilen sind an ihm zu loben, doch nicht alle in gleichem Maaße. Seine Erfindungen sind gut, nur daß er sich bisweilen in dem Punkte der Einheit verfehlte, und mehrere Abschnitte Einer Geschichte in das gleiche Bild brachte. So z. B. in der Mythe des Marsyas im Pallaste Litta zu Mayland, wo der eine Abschnitt seinen Streit mit Apollo, ein zweyter, wie Minerva über ihn das Urtheil spricht, und ein dritter die Vollziehung desselben darstellt. Aehnliches findet sich in der für Carl V. gemalten Leda, wo der Schwan zweymal erscheint; zuerst wie er sich allmählig mit ihr bekannt macht, und und dann wieder, wie er ihrer mächtig wird. Sonst gliechen gewöhnlich seine Erfindungen denjenigen des Anakreons, wo die Amorine, so wie bey geistlichen Gegenständen die Engelchen, die angenehmste Rolle spielen. So in seinem St. Georg, wo dieselben mit seinem Helm und Schwerdte scherzen; oder in seinem St. Hieronymus, wo ein Engelchen dem H. Kinde das Buch dieses großen Kirchenlehres, und ein andrer den Geruchnerven des letztern die Balsambüchse der H. Magdalena vorhält. Wie mächtig er übrigens im Componiren war, beweis't seine weltberühmte Kupole, wo die Architektur für die Composition, und nicht diese für jene gemacht zu seyn scheint. Gegensätze liebte er sowohl in ganzen Figuren als in ihren einzelnen Theilen; und zwar dies niemals gezwungen, oder in solchem Maaße, daß es dem Anstand oder der Wahrheit Schaden bringt. Den Ausdruck besaß er, bey verliebten Gegenständen, in einem Maaß ohne Beyspiel. So in seiner gedachten Magdalena, wo dieselbe, im Begriffe den Fuß des H. Kindes zu küssen, mit Gesichtszügen und Regungen dargestellt ist, welche alle Schönheiten vereinigen, die sich bey andern Künstlern zerstreut finden; wie solches Mengs ausführlich bemerkt hat, so daß von ihm Catull's schönes Wort gilt: Omnibus una omnes subripuit Veneres. Auch der Schmerz wurde von ihm wunderschön und je nach dem Gegenstand abwechselnd ausgedrückt. So z. B. in seiner Pieta zu Parma, auf's Zarteste in der Figur der Magdalena, auf's Tiefste in der H. Mutter, und in der Mitte zwischen beyden in einer dritten Frauensperson. Wenn sich dann bey ihm von furchtbaren Gegenständen nur wenige Beyspiele finden, so muß man darum nicht denken, daß er nicht auch dafür stark genug war. So sehe man nur seinen Henkersknecht in der Marter des St. Placidus, welchen Dominichino in seinem berühmten Bilde der H. Agnese offenbar nachgeahmt hat".

„Was endlich seine Kenntniß des Costume, und seine Gelehrsamkeit betrifft, so gieng ihm solche in Darstellungen geistlicher Gegenstände nicht im Mindesten ab; in mythologischen konnte sie allerdings besser seyn, wenn er sich, gleich Raphael und den Neuern, genau an den Vorgang der Antiken gehalten hätte. In seiner Leda z. B. sieht Juno einer alten Dame gleich, welche voll Grimm und Eifersucht Jupiters verstohlener Liebe zuschaut, und aber weder in ihrem Gesicht noch in ihren beygegebnen Symbolen nichts vom Alterthume hat, und daher in den Beschreibungen dieses Bildes als eine ganz müßige Figur erscheint. In der Fabel des Marsyas hat dieser nichts von einem Faun an sich; der Minerva mangeln ihre Egide und andre gewohnte Attribute dieser Göttin; auch Apollo sieht nicht aus, und ist nicht gegliedert, wie man sich solchen vorstellt, und anstatt der Leyer spielt er die Violine. Hieraus leiten wir einen neuen Vermuthungsgrund her, daß Correggio nie in Rom war, wo auch mittelmäßige Künstler von dem dortigen so häufigen Alterthume sich belehren lassen, dergleichen Mängel auszuweichen. Doch, wie gering sind diese, ja, man möchte sagen, eher Allegri's Name noch günstig, da sie nur um so viel mehr uns fühlen lassen, daß derselbe hingegen den hohen Ruhm seines

Farben besser in einander zu mischen, und gleicher über das Ganze auszuspenden, so daß sie mehr darüber gegossen, als bloß damit bedeckt erscheinen möchten. Von seinem Farbenglanze endlich, welcher jedoch die Gegenstände nicht zurückprallen macht, so wie von der Festigkeit seiner den Malereyen der Alten gleichen Oberflächen, schien gedachter Künstler den Grund in einem starken, selbst den Flammändern unbekannten Firnisse zu finden, da der letztern ihrer wohl eben so hell und fröhlich, aber nicht so kräftig, wie der seinige war.

Meisterstyls nur mit Wenigen theilen darf. Unter diesem Gesichtspunkte betrachtet, wird er uns immerhin als etwas Uebermenschliches erscheinen; und neben ihm verschwinden, wie Annibal Carracci sagte, ein Parmiggianino und so viel andre Malergenieen, im Schatten (298)".

Bey den Französischen Kunstrichtern findet sich wenig Eigenthümliches, den Unsrigen Betreffendes. Lepicié hat ein wenigstens eben so wahres als witziges Wort über ihn: „Er wollte Niemanden, und Niemand konnte ihn nachahmen". Cochin rügt das Ungeheure seiner Figuren in den Kupolen zu Parma, welche sogar die große St. Johannskirche daselbst klein scheinen machen. Wateler wiederholt wesentlich völlig die Mengsischen Urtheile. Landon rügt an ihm das nicht selten Gezwungene seiner Physiognomieen und Stellungen. Fast alle versuchen's an der etwaigen Inkorrektheit seiner Zeichnung zu Speerrittern zu werden. Der jüngste, Taillasson, empfindelt sehr artig über ihn. Unter den Deutschen stellt Fiorillo (299) sehr lesenswerthe Betrachtungen über diejenigen Haupteigenschaften an, die man an Correggio mit so viel Recht bewundert, und Füßli (300) glaubt den Kunstcharakter desselben in folgender Kürze fassen zu können. „Dieser Charakter war, im Ganzen: Eine für das Liebliche und Anmuthige feine und sinnreiche Erfindung; eine mehr auf die angenehme Wirkung für das Auge, als auf den historischen Ausdruck angetragene Anordnung der Gruppen; eine mehr elegante und reizende als korrekte Zeichnung der menschlichen Formen; wenig Ausdruck fur ernste und starke Charaktere und Leidenschaften, mehr jedoch für holde und liebevolle Gegenstände; ein zwar überhaupt gutes und kräftiges, aber nicht genug wahres Colorit; ein idealisch hoher und schöner Geschmack in den Drapperien; und endlich, ein nur ihm im höchsten Grade ganz eigenes durchdringendes optisches Gefühl für die Wirkungen der Luft und des Lichtes auf die Farben und das Auge, und folglich für die vollkommene Harmonie des Ganzen in seinen Gemälden, wozu seither kein Maler hat gelangen können, und worin er auch wahrscheinlich nicht mehr erreicht werden wird".

[I. II.] **Allegrini** (Flaminius). Er lebte mit seinem nachfolgenden Vater in Rom. In den Logen des Vatikans siehet man einige Arbeit von ihm. *Lanzi* Ed. terz. II. 127.

[I. II.] — — (Franz). In der Kupole des Sakraments der Hauptkirche zu Gubbio, und in einer andern der Kirche Madonna de Bianchi daselbst siehet man Fresko-Arbeiten von ihm, wo die Zeichnung derjenigen seines Lehrers von Arpino gleichet; die nämliche Magerkeit in den Proportionen, die nämliche ausschweifende Leichtigkeit in der Ausführung. In andern, wie z. B. im Dome und im Pallaste Gatti zu Savona, so wie im Pallaste Durazzo zu Genua bewundert jedoch Ratti besonders das frische Kolorit, und die künstliche Perspektive. Dasselbe sagt Baldinucci von ähnlichen Arbeiten im Pallaste Pamfili zu Rom. Immer aber verdienen seine kleinen historischen Stafeleigemälde, Bataillenstücke u. s. f. mehrern Ruhm. *Lanzi* Ed. terz. II. 127. Einigen Staffagen in des großen Gelee's Werken sieht man's denn wirklich an, daß er einen bessern Gehülfen wählen konnte. Er selber stand übrigens in der Landschaft, so wie in Jagden, u. dgl. weit unter Tempesta.

[I. II.] **Allegrini** (Franz) der jüngere, welcher im Lex. unter dem Art. Franz der ältere erscheint. Heinecke (Dict.) führt an die 90 Bildnisse mehr und minder berühmter italienischer Gelehrter, Dichter, Künstler, u. s. f. in alphabetischer Ordnung, nach mannigfaltigen Urbildern von ihm auf. Ein Verzeichniß meines sel. Vaters nennt ihrer noch mehrere. Wahrscheinlich dienten die meisten derselben zu dem Werke: Serie di Ritratti d'Uomini illustri Toscani con gli Elogi istorici de i medesmi. Vol. I—IV. Fol. Firenze 766—777.

[I.] — — (Joseph), welcher im Lex. unter dem Art. Franz Allegrini's, des ältern, erscheint. Von ihm führt Heinecke eine Opernscene nach Joseph Chamant, dann ein Paar Madonnen, eine Beschneidung, und eine Steinigung Stephani (alle diese ohne andern Namen als den seinigen) an. Aus seinem Verlage zu Florenz, wo er schon zu Anfang des zweyten Viertheils des XVIII. Jahrh. stach und verlegte, kennen wir nach Jos. Zocchi noch die H. Catharina Dericci von F. Gregori gr. 4° und die zehn Stationen aus dem Leben der Maria, theils von Zocchi selbst, theils von A. Fiaschi und Philipp Morghen, kl. 4° radirt.

Alleine (Joseph), war zufolge des zweyten Theiles von des G. Schelley: Natural Writing, zu London um 1714 als Schönschreiber berühmt.

[I. II.] **Alleman** (l'), s. Allemand im Lex. Suppl. und hier.

[II.] **Allemand** (Jakob l'), der Heilige. Breitkopf's Geschichte der Schreibekunst herausgegeben von Koch, S. 141 nennt ihn einen der berühmtesten Glasmaler in Frankreich, will daß er zu Boulogne (es ist wohl ein Druckfehler, wenn das Suppl. statt dessen Bologna sagt) gestorben sey (1), und bemerkt ferner, daß es die Pariser-Glaser und Glasmaler sind, die ihn als ihren Patron verehren. — Wir fügen dem bey, daß St. Lucas der Schutzpatron der deutschen Glaser und Glasmaler ist, dessen Fest dermalen sie auf Johanni zu feyern pflegen.

(298) In seinem zweyten Briefe an Ludwig, bey Malvasia I. 367, heißt es nämlich: „Ich muß immer wiederholen, daß Parmeggianino mit Correggio nichts gemein hat. Die Gedanken und Einfälle dieses letztern waren die seinigen, aus seinem eigenen Kopfe geschöpft, und außer der Natur, nur ihm selbst gleich. Andrer Künstler ihre hingegen stützen sich stets auf etwas Fremdes; des Einen seine auf ein Modell, des Andern auf Eine Statue, des Dritten auf einen Kupferstich. Alle Andern stellen die Gegenstände so vor, wie sie vielleicht seyn können; Er hingegen, wie sie in der That sind (?)".

(299) II. 312—317.

(300) II. 37—38.

(1) Hagen's Briefe in die Heimath I. 125 geben wieder ausdrücklich Ulm (1411) als seinen Geburtsort, und Bologna als den Ort an, wo er 1491 (und zwar heißt es hier, als Benediktiner-Laibruder) gestorben sey.

Allemand (M. l'), oder Alleman, ein Kupferstecher um 1660. In Bernoulli's Samml. kurzer Reisebeschreib. Erster überzähliger Band S. 477 citirt man nämlich folgende Karte: Verbigenus Pagus in Helvetiis. Partie du Wifflisburgergow en Suisse etc. Par le Sr. Sanson d'Abbeville 1661 à Paris chez P. Mariette. *N. Lalleman* et *Somer* sculps.

[II.] Allemanna, s. auch Alamanno im Suppl. und oben, und Alemania im Lex.

[II.] Allemanni, s. auch Alemani im Suppl.

[I. II.] Allen (F.), s. Folpert Alen im Lex. im Suppl. und oben.

Allen (Georg). Ein solcher erhielt 1810 von der königl. Akademie zu London den Preis einer silbernen Medaille für einen Aufriß des chirurgischen Collegiums in Lincoles Inn-Square. M. Bl. 1821 S. 100.

[II.] — — (J.), ein englischer Gattungsmaler neuerer Zeit. In seinen Bildern zeigte er einen zarten Sinn und gefälligen Idyllencharakter. Nichts kann lieblicher seyn als seine Kinderstube, die er 1804 ausgeführt hat. Fiorillo V. 804. Ob er der nämliche Allen sey, der in unsern Zusätzen, ohne Taufnamen, als Geschichtsmaler um 1770 zu Rom erscheint, ist uns unbekannt; doch vermuthen wir's, und daß er sich nämlich nach seiner Rückkehr zu der Lieblingsgattung seiner Landsleuthe gewandt habe. Eben so wissen wir nicht, ob es der nämliche J. Allen sey, nach welchem Heinrich Schmidt 179.. zu einer Dresdner-Ausgabe des Gilblas, vielleicht nach einer französischen copirt, gestochen hat?

— — — ein Kupferstecher zu Birmingham um 1810. Wir kennen Adressen und dgl. die er für Kaufleute stach. *Msc.*

— — (J. C.). Ein solcher gab, gemeinschaftlich mit W. B. Cooke u. a. um 1821 zu London, in fünf Abtheilungen, 15 in Linienmanier ausgeführte Ansichten des Innern und Aeußern des Colosseums zu Rom, welche (wir wissen nicht, ob bloß die erste Abtheilung, oder das Ganze) in Superroyal-Fol. 1 Pf. 1 Sh. kosteten. B. Cooke war der Verleger. Tüb. Kunstbl. 1822 S. 12.

[II.] — — (Thomas). Heinecke nennt nach ihm drey von Canot gestochene Blätter, welche alle Bezug auf die Reise der Königin Charlotte nach England haben: Ansicht der Stadt Harwich; Einschiffung der Königin; den bey ihrer Ueberfahrt erlittenen Sturm.

[II.] — — ( ), der englische Maler zu Rom. Vergl. oben David Allan und J. Allen.

[I. II.] Allerdt s. im Lex. Suppl. und hier Allard.

[I. II.] Allesio, vergl. Alesio und Alessio im Lex. Suppl. und oben.

Allesson, s. oben Alesson-Eckemann.

Allier ( ). Auf dem Salon zu Paris 1822 sah man von diesem dort lebenden Bildhauer: Die Portraitstatue eines Frauenzimmers in Marmor, und ein männliches Brustbild; dann einen sterbenden jungen Seemann (marin), und den Römer Camill, wie er, auf seiner Rückkehr von Ardea, die Wage der Gallier umwälzt. *Feuill. publ.*

Alligo (Martin), Bürger und Baumeister in der Altstadt Prag, wo er 1699 noch lebte. Dlabacz. Wohl derselbe, welcher Ebendaselbst in 1690 als Steinmetz erscheint.

Alliprandi (Johann Bapt.), ein KK. Baumeister in der kleinern Residenzstadt Prag, um 1708. Nach seiner Zeichnung wurde die „prachtvolle" Statue der Dreyeinigkeit auf dem welschen Platze zu Prag aufgeführt, nach welcher, wenn wir's recht verstehen, Jac. Stevens von Steinfels ein Blatt gestochen hat. Dlabacz.

Allin ( ). So heißt in Landon's Almanach des Beaux-Arts 1803 ohne Weiteres, ein damals zu Paris lebender Bildnißmaler.

Allison ( ) und Compagnie, Glasschneider zu London 1775. *Kent's* Directory for the Jear 1775. London 8°. p. 7.

Allnbek, s. unten Alnpek.

Alloja (Vincenz), ein Kupferstecher, welcher zu Ende des vorigen Jahrhunderts lebte und nach der Madame le Brun ein Bildniß des Tonsetzers Joh. Paisiello in gr. Fol. gestochen haben soll. Ferner kennt man von ihm eine Ansichten-Sammlung von Neapel. Diejenigen Blätter derselben, welche Pompeji darstellen, sind zwar ohne Angabe eines Malers, aber nach Arbeiten von Hackert gefertigt, dessen Schüler Vincenz ist. Hagen's Briefe in die Heimath III. 90. Wahrscheinlich ist der unten, nach Heinecke um 1778 s. v. Joseph Aloya vorkommende Sohn entweder der Vater des Unsrigen; oder mit ihm gar Einer und derselbe, unter verschiedenen Taufnamen.

[I. II.] Allori (Alexander). Man hielt ihn denn doch unter seinem Oheim und Meister Bronzino. Von seinen anatomischen Kenntnissen siehet man Beyspiele in der Tribune der Serviten-Kirche zu Florenz; und wie sehr er den Ausdruck in seiner Gewalt hatte, zeigt seine Ehebrecherin in der dortigen H. Geistskirche. Dann kennt man von ihm gute Stafeleygemälde, wie z. B. im Großherzogl. Museum eine Opferung Isaaks; andere zu Rom. In Bildnissen war er besonders glücklich, und brachte solche dann freylich, nach der Weise seiner Zeit, in modernem Gewande, auch bey der Vorstellung von Geschichten des Alterthums an. Rühmlich hingegen war es in diesem Jahrhundert, was eben auch Allori that, durch Anspielungen antiker Großthaten, neuere Tugend (des Hauses Medicis z. B.) verdeckter, aber nur desto höher zu loben. Ueberhaupt hatte Alexander für alle Theile der Kunst ein gleiches Talent; nur daß er solches ungleich anwandte, und nicht stets hinreichend entwickelte. *Lanzi* Ed. terz. I. 206. Von ihm besaß die Gallerie Orleans einst ein 4' 4" hohes, 6' 7" breites Bild auf Holz mit Figuren natürlicher Größe, welches die liegende Venus darstellt, die so eben den Amor entwaffnet hat, der sie zärtlich anblickt, und wieder nach seinem Bogen langen will. Neben ihr liegt der göldene Apfel, und zwey Tauben schnäbeln sich auf Rosen. Im Hintergrund eine

Landschaft, worin zwey Unzüchtige sich in eine flammende Grube stürzen (1). In Deutschland dann zeigte, unsers Wissens, einzig die Galerie des H. Hofgerichts-Advokaten Schmidt's zu Kiel von dem Unsrigen das Kapitalbild einer Magdalena unter einer Gruppe von Bäumen, völlig dieselbe mit der berühmten des Correggio, die Allori so hoch schätzte, daß er sie mehrmals kopirte, und einzig Beywerke und Landschaft von eigner Erfindung hinzuthat. Eine solche soll auch (nach Fiorillo I. 417 not. p.) H. Professor Heeren zu Göttingen besitzen, welche derselbe auf seiner Reise durch Italien erstanden hatte. Arbeiten von ihm befanden sich auch im spanischen Eskurial. Tüb. Kunstbl. 1822 S. 185. Gestochen nach ihm kennen wir das vorgenannte Bild der Ehebrecherin, von B. Eredi; St. Catharina von Siena, über Halbfigur, aus der Galerie Lichtenstein (2), von J. A. Janotha, schön; il fatto di Flaminio, la storia di Cesare (3), und la cena di Syface, drey große Blätter von C. Gregori; Brustbild einer jungen Dame, aus der ehemaligen Brüßler-Galerie, C. Vorstermann; sein eigenes selbstgemaltes Bildniß in der Galerie zu Florenz, von H. Rossi; die Darstellung der Verzierung bey der Hochzeit der Prinzessin Christina von Lothringen, zu Florenz 1589 u. s. f.

[I. II.] **Allori** (Christoph). Lanzi Ed. terz. I. 236, 263, 266 nennt ihn den Cantarini seiner Schule, dem er zwar an idealer Schönheit seiner Figuren nicht gleich kam, aber ihn besonders in der Färbung des Fleisches übertraf, was um so viel mehr zu bewundern war, da er die Carracci und Guido nicht kannte, sondern mit feinem Takt das Meiste aus sich selbst schöpfte, und seinen Pinsel nicht ruhen ließ, bis derselbe seinem Begriffe gehorchte. Daher auch, und dann seiner zerstreuenden Ausschweifung wegen (bemerkt der etwas katonische Lanzi, der zumal sein Buch für eine Großherzogin schrieb) seine Arbeiten so selten sind; was sich sonst aus seinem frühen Tode weit natürlicher erklären läßt. Für sein Meisterstück hält dann dieser Schriftsteller seinen St. Julian im Pallaste Pitti, und einen H. Menettus, ein kleines, aber vortreffliches Gemäld bey den Serviten zu Florenz. In kleinen, zart toccirten und mit den schönsten Figürchen staffirten Landschaften erreichte ihn kaum Einer. Auch malte er viele kleine anonyme (wahrscheinlich meist Frauen-) Bildnisse, um sich in schönen Formen zu üben. Als Kunstbeute aus dem Pallaste Pitti zu Florenz fand sich einst von ihm zu Paris, wahrscheinlich jetzt wieder an seiner Stelle, eine Judith mit dem Haupte des Holofernes (4). Fiorillo III. 596. Sein selbst gemaltes Bildniß hat Pazzi für die Serie di Ritratti etc. und M. Angelo's seines (5) V. Franceschini gestochen. Die oben, unter Alexander A. angeführte Catharina von Siena eignet der Catalog von Brandes, wahrscheinlich irrig, dem Unsrigen zu. Dann von Geschichtlichem: P. Bettelini (nach B. Gorzini's Zeichnung) eine Madonna mit dem Kinde (Mater amabilis); Giov. Cantini seine vorerwähnte Judith mit Holofernes Haupte; P. M. Gandolfi Ebendasselbe (Pr. 7 Rchth.), und ein Christuskind auf dem Kreuze schlafend.

[I. II.] **Allos** auch **Alloft** (Peter van). So erscheint zuweilen Peter Koek.

[II.] **Allou** (Adelaide). Der Winklersche Gantkatalog nennt sie Malerin und Kupferstecherin, geb. zu Paris.

[I.] — — (Egidius). Der Winklersche Gantkatalog nennt ihn Bildniß- und Geschichtsmaler; und Gault de Saint-Germain zählt ihn unter diejenigen französischen Künstler, welche zwar (der Unsrige 1737—1742) mit Ruhm ihre Arbeiten in den Salons ausgestellt hatten, aber weiter auf den Geschmack des Zeitalters keinen Einfluß hatten. Er starb 81 Jahr alt 1751. Gestochen nach ihm haben N. Tardieu das Bildniß von Bon Boulogne, als des Malers Aufnahmsstück in die Akademie; M. Dossier das anonyme Bildniß einer zeichnenden Dame, unter der Rubrik: l'Optique, in der That aber Allou's Gattin, Anne Raguinet; L. Desplaces (Amusement Espagnol) ein Mädchen, das auf der Laute spielt; J. B. Robert, zwey junge Flötenspieler.

[II.) **Allouis**( ). Dieser Name scheint, auf Blättern nach Meissonier, welche bey Huquier Vater (nicht Hugier, wie es in unsern Zusätzen heißt) gefertigt wurden, apokryphisch zu seyn.

Allston (W.), ein neuerer englischer Gattungsmaler in Morland's Geschmacke, von dem man z. B. einen französischen Soldaten kennt, der seine Großthaten erzählt. Fiorillo V. 819. (Im Register heißt er, durch Druckfehler, Allen.)

Almante, Bruder, ein Hüttenmeister und Religiöse der damals berühmten Abtey Walkenried in Thüringen, goß 1218 ein großes metal-

(1) Dieses Bild (gegenwärtig im Besitze von H. Lucian Buonaparte) wurde in der Schätzung der Galerie d'Orleans für 1500 Fr. gewerthet. Ph. Trierre hat es für das Galeriewerk gestochen; und im Umrisse befindet es sich in den Tableaux etc. des Galer. étrang. Cah. VI. Nro. 1. Ein anderes von dem Unsrigen: Bildniß einer Frau in einem Lehnsessel, einen Hund unter'm Arm (32" auf 25) auf Holz, wurde 1809 bey der Versteigerung von le Brun um 525 Fr. verkauft.

(2) Der Katalog von Fanti nennt es nicht.

(3) Wie er in Egypten Tribute von mehrern Nationen erhält.

(4) Allori liebte eine schöne Frau dermaßen, daß er sich selbst bewußt war, den Kopf darüber verloren zu haben. Er malte daher seine Geliebte unverkennbar ähnlich als Judith, und gab Holofernes Kopf seine eignen Gesichtszüge. Tüb. M. Bl. 1815 S. 74. Dieses Bild wurde 1820 vortrefflich von M. Gandolfi gestochen (Pr. 13 fl. 30 kr.). „Allori's Styl" (heißt es ebenfalls im M. Bl. 1820 S. 133) „ist edel, und er weiß überall Würde mit Anmuth zu verbinden. Im Colorit eifert er dem Correggio nach, und oft mit Glück. Von seinen Gemälden mag der größere Theil im Florentinischen vertheilt seyn; die deutschen Galerien besitzen wenige davon. Aus dem erwähnten Bilde (dessen Gegenstand sonst so unästhetisch ist) lernt man so ziemlich seinen Charakter kennen, und es darf gewiß seinen vorzüglichen Arbeiten beygesellt werden. Der Künstler weiß Wirkung hervorzubringen, ohne Absichtlichkeit zu verrathen". Von der Anfangs angeführten Anekdote weiß übrigens der Verfasser dieses Urtheils nichts.

(5) Für eine Biographie desselben. Das Lex. theilt solches dem Alexander zu.

elnes Handbecken, was noch um 1705 in den Kreuzgängen dieser Abtey zu sehen war, und davon auch Leuckfeld's Antiquitates Walkenredenses, Leipzig und Nordhausen 1705 4° S. 459 einen Kupferstich liefern.

[II.] **Almeida**, s. Almyda im Suppl. und unten.

[I. II.] **Almeloveen** (Johann J. gewöhnlich Johann). Bartsch I. 287 bemerkt, daß, außer den bereits in unsern Zusätzen angeführten Blättern nach Saftleven, alle übrigen, und zumal die nach seiner eignen Zeichnung gefertigten, nicht viel taugen. Jene (die holländischen Dörfer) halten 2″ 7—8‴ in die Höhe, 1″ 10‴ in die Breite; die vier Jahrszeiten 2″ 10‴ in's Gevierte. Die übrigen, ebenfalls Landschaften (mit Ausnahme eines schlechten Gesellschaftsbildes Papst Clemens X. und Gisbert Voets) sind alle von größerm Maßstabe, bis über 7″ Breite und über 5″ Höhe. Woher Rost VI. 94 und 95 das Geburtsjahr dieses Künstlers sowohl, als des Joh. van Aken um 1614 anzusetzen weiß, ist uns unbekannt. Joubert nennt, als Variante 1624. Eben dieser nennt auch Johann van Aken als denjenigen, den der Unsrige bis zum Täuschen nachgeahmt habe, giebt dann sein Werk auf 30—40 Bl. an, und scheint mehr als Bartsch darauf zu halten. Auch galten, auf Rivals Versteigerung, jene zwölf Dörfer 122 Fr., und die (äußerst seltenen) vier Jahrszeiten 101 Fr. Brulliot führt als Monogramm von ihm ein J. A. f. an, das sich auf einem seiner Blätter finde, wo ein Mann an einem Strick ein Schiff aus einem kleinen Strom an's Ufer zieht.

Almen (Hans von), mit dem Zunamen der Mugler, geboren zu Lauterbrunn im Berner-Oberlande 1777. Sein Vater war eine Art von selbstgelehrtem Drechsler, der aber nichts zu Stande brachte als einiges des einfachsten Hausgeräthes. Erst sein ältester in 1798 bey der Revolution umgekommener Sohn fing an, von freyer Hand Löffel und Gabeln zu schneiden; und von ihm lernten es seine zwey Brüder, Heinrich und Hans, unter welchen letzterer der talentvollere war. Lange indessen blieb ihre Schnitzerey hier stehen, und nebenbey drechselten sie Salzmühlen und ähnliche Geräthschaften für ihre Nachbarn, aber natürlich nur plump, und ohne die mindesten Zierrathen. Endlich, ungefehr um 1810 versuchte es der damalige Kunst liebende Oberamtmann Thormann zu Interlacken, das in dem jüngern von Almen noch schlummernde Kunsttalent zu wecken, und sandte ihm einige Zeichnungen von Schüsseln und Tassen, um einen Versuch seiner Arbeiten in einer etwas höhern Gattung zu machen. Der Anfang gelang nicht übel, obschon die nicht nur einfache, sondern sogar fehlerhafte Einrichtung seines Drehstuhls und der Mangel an gehörigem Werkzeug dem ehrlichen Hans fast unübersteigliche Hindernisse in den Weg legten. Aufgemuntert indeß durch jenen ersten Versuch, wagte er bald den zweyten u. s. f., und da die folgenden immer besser geriethen, erfand er allmälig auch neue Verzierungen, und brachte meist nur zu viele an, da der Rath von geschmackvollen Gönnern seiner bäuerischen Vorliebe zu Schnörkeleyen nie ganz den Sieg abgewinnen konnte. Nichts destoweniger wurden die Bestellungen bey den beyden Brüdern immer häufiger. Die Schottenkur-Gäste zu Interlacken trugen nicht wenig zu dem guten Absatze bey, und bis nach Bern, ja, wie versichert wird, bis an den prenßischen Hof fanden sich Liebhaber zu dem ländlichen Geräthe. Vortheilhaft genug ward also die Kunst der zwey Brüder, und nicht nur konnten sie, die von Haus aus dürftig waren, durch Hülfe derselben eine Schwester ernähren, und sich sehr wohl mit Kleidern versehen, sondern sie kamen sogar in den Stand, ein neues, gut eingerichtetes Haus zu bauen, das (1815) beynahe schon ganz bezahlt war, und dem Reisenden, der vom Gasthofe zu Lauterbrunnen nach dem Staubbache wallfahrtet, rechts am Wege, nicht fern vom ehemaligen Pfarrhause, reinlich und einladend in die Augen fällt. Mittlerweile mochten sie zusammen alljährlich 375—500 Schweizerfranken verdienen, was in diesen Bergthälern ansehnlich heißen konnte. Freylich war der ältere, Heinrich, unfähig die feinere Arbeit zu vollenden; aber er arbeitete dem jüngern in die Hand, und fertigte dagegen Geringeres, wie Löffel, Alpenstöcke, Trinkschalen u. dgl. Auch jetzt (1815) wird er mit den Erzeugnissen seines Fleißes fortfahren, und den Versuch machen, auch in die Fußstapfen seines jüngern Bruders zu treten, damit ihre Kunst in Lauterbrunn noch lange nicht verloren gehe. Hans nämlich starb im Dec. 1814 an den Folgen des Sturzes von einem Wagen, der ihm den Kopf so verwundete, daß sich, wie man leider zu spät entdeckte, die Hirnschale spaltete. Der Stoff der Arbeit dieser beyden Brüder, welche den Zunamen, die Mugler, trugen, war in der Regel weißes, reines Holz des schönen Bergahorns, oder röthliches seltneres des Eibenbaums. Die Form bot, wie gesagt, entweder kunstloses Tischgeräth, bis zu durchbrochnen Löffeln zu Staubzucker dar. Auf Bestellung wurden auch große Schüsseln für geschwungnen Rahm u. s. f. ausgerüstet. Der Leib des Gefässes war Drechsler-Arbeit; die Verzierungen wurden von der Hand hineingeschnitzt, oder in erhöhter Manier (Basrelief) durch Aufsparen von dem glättern Grunde herausgehoben. Ein ganz eigener Kunststyl waltete bey diesen Bildungen. Nicht antik, aber mitunter ein wenig altfränkisch; nicht modern, aber oft nagelneu war der Geschmack darin. Aeußerst selten hatte man nach einer Zeichnung arbeiten lassen; in der Regel war des Künstlers Erfindung frey geblieben, und manchmal hatte sie gar nicht ungefällig, manchmal dagegen ebentheurlich und schnörkelhaft sich ausgesprochen. Man konnte sich in die Zeit der beginnenden Kunst versetzen, wo der Mensch ohne Vorbild und Schule selbstständig all' die Zierden sich ersinnen mußte, mit denen er, auch im Stande der Wildheit schon, seine Wohnung, sein Geräthe, seine Waffen gewöhnlich zu schmücken strebt. Seltsam mochte auffallen, daß unsre von Almen's so wenig, oder gar nicht daran dachten, einländische Formen aus der Thier- und Pflanzenwelt nachzubilden. Wenn sie das Blatt des Ahorns, wenn sie die Gentiane, den Eisenhut zum Muster von ihren Zierrathen gewählt hätten; wenn die Gemse, der Steinbock, das Murmelthier auf ihren Werken erschienen wären, wie viel mehr würden sie das Andenken des Reisenden an das Alpenland belebt und erheitert haben. Hätte der geschicktere von den Brüdern noch länger gelebt, so würde vielleicht seine Kunst auch diese höhere Stufe noch errungen haben; denn schon ist die letzte seiner Arbeiten, ein urnenförmiges Zuckergefäß, ungleich besser ausgefallen, als die meisten seiner frühern Erzeugnisse. Bereits auch hatte er versucht, auf einigen Schüsseldeckeln jenen zweifelhaften Stollenwurm abzubilden, über den sich in Königs Alpenreise ein so unterhaltender Aufsatz findet. Und wenn auch dieser Versuch ein wenig schwerfällig ausgefallen ist, so deutet er doch auf das erwachende Ge-

fühl, daß mitunter etwas Lebendiges hätte sollen dargestellt werden; eine Stufe der Kunst, die wenigstens nicht mehr für die niedrigste gelten kann. Tüb. Morg. Bl. 1815 S. 75–75.

[II.] Almer (Johann Christian), geb. 1742 zu Kopenhagen, und lernte auf der dasigen Akademie, wo er 1760 und 1761 im Zeichnen nach dem Modelle, so wie 1764 im Malen Preise, in 1766 vollends die große goldne Preismedaille erhielt. Hierauf sah er sich nach Künstlergebrauch in der Fremde um, wurde nach seiner Zurückkunft als Zeichenmeister an gedachter Akademie bestallt und st. 1792 in seiner Geburtsstadt. Weinwich Kunsthistorie in Danemark S. 185 ꝛc.

[II.] Almerico ( ), hieß Andreas. *Brandolese* p. 261.

[II.] Almeyda, s. Almyda im Suppl. und unten.

Almor (Juan). So nennt Fiorillo IV. 411 einen spanischen Maler, wahrscheinlich aus der zweyten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts, der sich in die Karthause della Concepcion in der Nähe von Zaragoza zurückgezogen, und dieselbe durch viele Werke seines Pinsels verschönert hatte.

[II.] Almpely (Melchior), ein Bildhauer von Lemberg, der um 1640, gelegentlich eines Baues, zu Olika in Volhinien arbeitete. *S. Starovolscius*: Monumenta Sarmatarum. Cracoviae 1655 Fol. S. 525.

Almyda, eigentlich Almeida (Bento Joseph de), war 1805 dem Joachim Carneiro da Silva, Zeichenmeister und Lehrer der Architektur an der königl. Ritterakademie zu Lissabon, substituirt worden. Almanach do Anno de 1805. Lisboa 16°.

[II.] — — oder Almeyda ( ), hieß B. Von dem Titelkupfer, dessen das Suppl. erwähnt, heißt es in unterschiedenen Kupferstichverzeichnissen, daß dasselbe von P. Schiffart (unstreitig Peter Giffart) nach B. Almeyda in Fol. gestochen sey; muß also dort inv. statt inc. heißen.

Alnpeck (Andreas), wurde 1546 als churfürstlicher Münzmeister zu Freiberg in Sachsen bestallt, und bekleidete dieß Amt bis 1556, wo gedachte Münzstätte aufgehoben und nach Dresden verlegt wurde. A. Moller Freiberger-Chronik I. 490. Einer alten Handschrift zufolge wurde Andreas 1489 in Freiberg geb., und st. hier 1565 als Bürgermeister.

— — (Daniel), s. den folgenden Martin Alnpeck.

— — (Martin), ein Goldschmied zu Dresden, wo er 1573 und noch 1593 erscheint, 1612 aber nicht mehr am Leben war. Sein Sohn und Schüler Daniel, lernte von 1588 bis 1592 bey ihm, wo er zum Gesellen gesprochen wurde. Auch ein Valentin Alnpeck, vielleicht der ältre Bruder Daniels, stand von 1585 an, bis zu seinem Gesellenstande 1589 bey Martin in der Lehre. Beyde scheinen aber das Meisterrecht nicht zu Dresden, sondern auswärts gewonnen zu haben.

— — (Valentin), s. vorstehenden Martin Alnpeck.

[I.] Aloja, s. Alloja im Lex. und oben.

Alonso II. König von Oviedo (reg. A. C. 791–842). Von einer durch ihn gestifteten Kapelle zu Oviedo macht eine Chronik des IX. Jahrh. eine interessante Beschreibung, und erzählt, daß der König dieselbe nicht nur mit Säulen und Bogen, sondern auch mit verschiedenen Gemälden aus seinem Pallaste geschmückt habe. Fiorillo IV. 26.

— — (Esteban). So heißt bey Fiorillo IV. 92. ohne Weiteres, ein gegen End des XVI. Jahrh. blühender spanischer Kunststicker.

[I. II.] Alost (Peter van), ist Peter Koeck im Lex. und Suppl.

[II.] Alosta. In diesem Artikel unsrer Zusätze (3 4) l. Dombes st. Domber.

[I. II.] Alouette, s. Lalouette im Lex. Suppl. und künftig.

Aloya (Joseph). So nennt Heinecke um 1778 als Künstler neuerer Zeit einen Stecher von Neapel, der Blätter für die Sammlung der Alterthümer des Herkulanums, und für das Werk: Statica de Vegetabili, dann vier große Ansichten von Neapel und seiner Gegend, jede zu zwey Blättern, und endlich das Bildniß des im Geruche der Heiligkeit verstorbnen Bischofes Johann von Palafox gefertigt habe.

[II.] Alp (Peter), Heinecke (Dict.) nennt ihn Als und kann Recht haben.

Alpen (van). Im Tüb. Kunstbl. 1822 S. 12 lies't man: „Im Journal de la Roer (8. Jan. 1812) machte der würdige Präsident van Alpen den damaligen Präfekten auf ein Römerwerk aufmerksam, welches 1811 in Freinz-Lammersdorf (Reg. Bezirk Aachen, Kreis Düren) aus dem Indebach gezogen worden. Van Alpen schrieb dem Präfekten französisch, und sagte, der Stein sey tirée de l'Inde, und der französische Redakteur kommentirte: Der Stein liege in Lammersdorf, und stamme aus — Indien."

Alphardus (Reinhard), ein Münzmeister und Münzgraveur aus Italien gebürtig, der dem Könige Wenzel II. im Jahr 1300 silberne Pragergroschen prägte, von welchen Welesspavin in seinem böhmischen Kalender 1590 S. 391 sagt, sie seyen unter andern böhmischen Münzen die beßten gewesen. Dlabacz.

Alphons, ein geborner Niederländer und Karmeliter-Laienbruder zu Straubing, malte für die dortige Kirche seines Ordens die Altarblätter: Simon Stock im Jahr 1658, und den H. Sebastian. Lipowsky.

Alphonsus Avestinus, Herzog von Ferrara, war, wie Jovius sagt, im Drehen einer der vorzüglichsten Künstler seiner Zeit. Er fertigte Brettspielsteine, überaus schöne Büchsen, musikalische Instrumente ꝛc. und schätzte und belohnte überhaupt die Künstler. Joh. Heermann 145. christliche Treu-(Trau-)ungs-Sermones. Nürnb. 1657 4°. S. 571.

[I. II.] Alpin, s. oben, und im Lex. und Suppl. Albin.

[II.] Als (Peter), s. Suppl., wo er durch Druckfehler (s. v. Alp) erst nach dem Art. Alpheus rubrizirt ist. Peter wurde 1725 zu Kopenhagen geb., und gieng, nachdem er 1755 den großen Preis der Kopenhagner-Akademie erhalten hatte, 1756 nach Rom zu Mengs, dem er von Petzold empfohlen worden. Peter's Geist und angenehmer Umgang erwarb ihm auch

die Freundschaft dieses berühmten Künstlers, obwohl die leichte unsolide Manier, die er zu Kopenhagen sich angewöhnt hatte, der des Mengs so diametral entgegen lief, daß er gleichsam von Neuem seine Studien beginnen mußte. Das Weitere besagt das Suppl., dem wir jedoch hinzufügen, daß er auch königl. dänischer Hofmaler war, und zu Kopenhagen (1775) starb. Weibliche Bildnisse und fröhliche Darstellungen wollten ihm nicht glücken, weil sein Farbenton zu düster war; auch sagt man er habe seine Gemälde durch mühsame Ausarbeitung so lange gepeinigt, bis derselben Feuer verloren gieng. Meistens beschäftigte er sich mit dem Kopiren alter Italiäner, als des del Sarto, Raphael ꝛc., und hierin bezeigte er viele Geschicklichkeit. Essai historique sur les Art, en *Dannemark* p. 85 ff. Weinwich Kunsthistorie S. 161 u. a. O. Ramdohr lobt diesen Maler der Bildnisse halber, die von ihm im Kopenhagner-Schlosse und in einem Nebengemache des Versammlungszimmers der dasigen Akademie angetroffen werden.

[I.] Alsloot (Daniel van), geb. zu Brüssel um 1550, blühete um 1608. Von ihm besitzt in Deutschland, unsers Wissens, die einzige Galerie zu Wien eine gemeinschaftlich mit Heinrich de Clerk gemalte, mit des Künstlers Namen und dem Datum 1608 bezeichnete Landschaft auf Holz, 3′ 4″ br., 2′ 4″ hoch, die einen dichten Wald darstellt, in welchem man ein altes Kloster mit einem Teich erblickt, auf welches zwey Mönche und einige Landleuthe zugehn. Im Vorgrunde hat le Clerk die Geschichte des barmherzigen Samariters, unter dem Bild eines schwer verwundeten Jünglings dargestellt, der einem ansehnlichen Mann in den Armen liegt, und dabey auch seinen Namen hingeschrieben. Von Mechel.

[I. II.] Alst, s. Aelst im Lex. Suppl. und oben.

Alsten ( ), ein Nordamerikaner, trat in 1805 unter den zu Rom studirenden Künstlern auf. Derselbe hatte sich in Reynolds Schule gebildet, und war mit großem Scharfsinn in die Farbenkunst der alten holländischen Maler eingedrungen. Er hatte sein eigenes Bildniß auf eine Weise verfertigt, welche Jedermann in Erstaunen setzte. Der Kopf trat aus einem hellen Grunde, ohne dunkle Contraste, sprechend und lebendig hervor. Man glaubte in den Luftraum eines Zimmers hineinzusehen, so täuschend waren die zarten Widerscheine unter einander verbunden. Sah' man das Bild genauer an, so schien es fast ohne Farbe gemalt, und doch hatte es eine Kraft und Wahrheit, die man nur in ältern guten Bildern zu sehen gewohnt ist. Zugleich hatte dieser junge Künstler eine große Landschaft verfertigt, in welcher eine ähnliche Zauberey der Tinten, und besonders eine ungemeine Kraft des Halbdunkels angebracht war. Bald wurden eine Menge Versuche in Alsten's Manier gemacht. Die Offenheit des Künstlers machte aus seiner Verfahrungsart kein Geheimniß, und daß er sich neben Anderm häufig des Asfalts bedient habe. Mehrere Nachahmer giengen nun so weit, zu behaupten, die alten Meister, deren Bilder sich durch Kraft auszeichnen, hätten alle auf diese Weise gemalt. Der Asfalt kam mit Einmal so in Mode, daß mehrere Geschichts- und Landschaftsmaler, aus lauter Eifer, die neue Entdeckung anzuwenden, sich eine Menge Bilder verdarben, eben weil sie nur Nachahmer waren, und nicht Alsten's Studium und Analyse der Farben besaßen. Unter diesen Asfaltisten waren — wie man sich's denken kann — viele Deutsche, und selbst mehrere Italiäner Am beßten glückte es in dieser neuen — wenigstens in Rom neuen — Manier dem englischen Landschaftsmaler Wallis, und hob seinen bisher nur mittlern Ruf auf eine plötzliche Höhe. Morgenbl. 1807 S. 199. In einem Aufsatz über den Zustand der schönen Künste in Nordamerika wird um 1821 ein Künstler Allston angeführt, und von demselben werden vier Bilder: Uriel, Gesicht Jakob's und Jeremias angeführt, welche schwerlich von einem andern Neuern übertroffen seyn, und am Allerwenigsten einen Nebenbuhler in England finden dürften. Wir vermuthen, daß derselbe mit unserm Alsten Eine Person sey. Kunstbl. 1821. 366.

[II.] Alt (Elias), Maler, s. Alzius im Suppl. und unten.

[I. II.] Altdorfer, s. Altorfer im Lex. Suppl. und unten.

[I. II.] Altegraf, s. Aldegraf im Lex., Suppl. und oben.

Alten (Carl Heinrich von), ein Conducteur und Feldmesser zu Hermsdorf bey Berlin 1800 und 1805.

[I. II.] — — : Allen (Folpert von), s. Folpert Alen im Lex., Suppl. und hier.

— — (Martin von), ein Architekt aus Berlin, der sich 1810 als Kurgast in dem Badeorte Töplitz befand, wie die davon gedruckte Liste sagt. Ob Eine Person mit dem Martin Friedrich von Alten, der anderwärts 1800 und 1805 (unter der Rubrik der Baubediente) als Oberteichinspektor zu Berlin benannt wird? oder mit dem geheimen Oberbaurath . . . von Alten, welcher bey der Berliner-Bauakademie 1800 und noch 1809 Unterricht in Bauanschlägen, und in dem Schleusen- Hafen- Brücken- und Wegebaue ertheilte?

— — (Martin Friedrich von), Oberteichinspektor, s. vorstehnden Martin von Alten; und

— — (von), geheimer Oberbaurath, eben so.

— — (Dr. von), ein geschickter Augsburgischer Pharmaceute, arbeitete um 1817 an einer Flora Augustana, gemeinschaftlich mit Dr Juch oder Zuch daselbst, denen sich auch der Kleidermacher Ehrenfried beygesellte, der ein Herbarium Vivum von mehr als 7000 Exemplaren besaß. Tüb. Kunstbl. 1817 S. 83.

Altenburg (Daniel), Kupferstecher, dessen Blätter selten aufgefunden werden, und der zu Anfang des XVII. Jahrhunderts lebte, vermuthlich zu Cölln. Wir kennen von ihm ein mit *Daniel Altenburgh* sch. (ulpsit) bezeichnetes und für Joh. Bussemecher's Verlag gestochenes sonderbares Blatt in quer Fol., dessen Arbeit fein, dabey aber hart, monoton, und ohne Ausdruck ist. Es stellt Christum vor Cajaphas dar, umgeben mit allerhand biblischen Figuren, davon jede ein Schild mit einem Wappen und seinen (?) Namen hält. Auf einer Tafel unten in der Mitte: Ego Pontius Pilatus -- Hoc est inuentum Viennae Austriae, sub terra lapidi incisum (1). Andern Orts citirt

(1) Ob etwa der Künstler, in einem unterirrdischen Gefängnisse solches in Stein schnitt, und das Blatt darnach gestochen wurde? In der Hall. Literaturz. Erg. Bl. 1808 wird dies Blatt so

man von ihm (hier Aldenburg genannt) ein von Gerh. Alzenbach verlegtes Folioblatt: Wie die Engel, nebst allen Heiligen, die Mutter Gottes zu Gunsten eines Sterbenden anrufen.

Altenburg (Moses von), ein Steinmetz zu Altenburg in Sachsen, welcher 1454, das auf zehen Pfeilern ruhende Gewölbe der Stadtkirche in Borna erbaute. (Vulpius) der Hauptstadt Altenburg ansehnliche Hoheit. Altenburg 1699 4°. S. 62.

Altendorf oder Aldendorf (Philipp), ein Goldschmied und Bürger zu Cölln, der 1611 zum Generalmünzwardein des westphälischen Kreises ernannt wurde, nachdem er schon früher seinem Vorgänger Johann von Wöringen adjungirt war. Ungenannter beweglicher Ursachen halber erhielt er 1618 seinen Abschied, wurde aber, da er bittweise dagegen einkam, in 1619 wieder eingesetzt. Hirsch deutsches Münzarchiv VII. 402, 453, 456, 474.

Altenwanger (Heinrich), zu Straßburg, zeichnete mehrere Blätter für Schreber's Säugthiere in Abbildungen. Erlangen 1775 und ff. gr. 4°.

Altieri ( ), Hofmarmormeister zu Stuttgard 1768. Würtemberger Adreß-Handbuch auf 1768.

[I.] Altissimo (Tofano, d. i. Christoph dell'). Nach Lanzi (Ed. terz.) I. 212 arbeitete er noch um 1568. Seine Kopien berühmter Männer aus der Galerie des Hauses Giovio zu Como (1) waren in Absicht auf Kenntlichkeit recht gut, übrigens aber in der Manier alle gleich, so daß er sich um den Styl seiner Originale wenig bekümmerte.

Altmann (Andreas), ein Glockengießer in der kleinern Residenzstadt Prag. Eine große Glocke goß er 1604 für den St. Niklausthurm. Dlabacz.

— — (Bastian, d. h. Sebastian), fürstlich-anhaltischer Münzmeister zu Bletzgau (Plötzkau) 1680. Hirsch deutsches Münzarch. V. 120. Um 1690 wurde er als der Herzoge von Sachsen gesammter Münzmeister zu Ilmenau bestallt, wo er auch 1703 starb. Der Katalog der zu Stollberg befindlichen Sammlung von Leichenpredigten 1716, nennt auch eine solche, die auf ihn in Druck vorhanden ist.

— — (David), von Eydenberg, Maler und Bürger auf dem Hradschin, der die Strahöwer-Bibliothek sammt den Fächern derselben (classes) 1632 unentgeldlich bemalt, und ihr zum Andenken noch eine Bibel geschenkt. Dlabacz.

— — (Joseph Carl, Ritter von) zu Prag, besaß noch 1797 eine sehr gut gewählte Bildersammlung. Dlabacz.

— — ( ), Hofgoldschmied zu Dessau 1811, dessen Geschicklichkeit man loben will. *Msc.*

Altmannshaffner (Klemens Maria). So heißt ein Maler zu München, der in 1748 den Grundplan von dieser Residenzstadt mit ihren Umgebungen gezeichnet habe, um 1810 noch lebte, und damals Galerie-Diener zu Schleisheim war. Lipowsky I. 225 II.

Altmansbausen (Johann Ernest von). So nennt Brulliot einen, auch ihm bisher ganz unbekannten Künstler, nach welchem sich Blätter finden sollen, die mit J. E. *ab A.* inv. bezeichnet seyen.

Altner ( ), ein Steinschneider, Petschierstecher, welcher von 1727 an und fort, zu Leipzig angeführt wird. Siculs Annal.

Altobello ( ), ein berühmter Maler von Cremona, eigentlich von der Familie Melone, Zeitgenosse seines Mitbürgers Boccacino Boccaci, (starb c. 1540) malte gemeinschaftlich mit demselben Leidensgeschichten im dortigen Dome, deren Vasari im Leben von Beny. Garofalo mit Ruhm gedenkt. Der P. Resta (Lett. Pitt. VII. 341) macht aus ihm, doch unerwiesen, einen Schüler von Bramante. Ottley (History of Engraving) führt, als nach ihm gestochen, zwey Blätter an, deren eines vier Tanzende, das andere vier auf Instrumenten spielende Liebesgötter auf dunkelm Grund darstellt, und mit: *Altobello* V. F. bezeichnet sind. Nach Ottley soll nämlich das V. invenit (?) bedeuten. Die Figuren dieser Blätter (heißt es bey Brulliot) sind verständig gezeichnet, und mit leichter und zarter Nadel in Strichen, die sich nur einmal kreuzen, geätzt, was Alles von einer geschickten Hand zeuget. Auch Lomazzo und Lamo sprechen von einem Künstler dieses Namens. Ob aber von dem Unsrigen, scheint uns noch zweifelhaft zu seyn.

Altomonte (Andreas), erscheint 1753 als Kaiserlicher Ingenieur, und dann in dem K. K. Staats- und Standeskal. Wien 1763 als damaliger Hoftheatralzeichner zu Wien. Wir kennen von ihm ein in 4°. leicht radirtes Blatt, was bey alle dem doch der Härten halben, die es an sich trägt, auf eine noch nicht routinirte Behandlung der Nadel schließen läßt. Dasselbe ist nach Dav. Teniers (pinx. 1653) gefertigt, stellt Abraham vor, der den Widder opfert und seinen Sohn Isaak beten läßt, und ist bezeichnet: *Andr. Altomonte* Ingr. (Ingenieur) del. et Inci. Nach des Andreas Zeichnung hat auch J. A. Schmuzer eine H. Familie des Luc. Giordano in quer 4°. gestochen.

[I.] — — oder Attomonte (Anton), der von Prenner bey seinem in 1728 erschienenen Werke über die Wiener-Galerie als Stecher mitgebraucht wurde, heißt bey Heinecke (Dict.) Andreas A. Einer unserer Freunde glaubt (wir denken irrig), daß diese Beyde Eine Person sey könnten.

[II.] — — (Bartholomäus). Im Suppl. fällt das * vor seinem Namen weg. Sein

beschrieben: „Auf demselben erscheint Christus entkleidet und mit der Dornenkrone vor dem Sanhedrin, in welchem Kaiphas und Pilatus den Vorsitz führen. Jeder der Richter hat vor sich ein Schild, worauf sein Name und sein Votum über den Angeklagten steht. In der Mitte des untern Theils findet sich der Länge nach der Urtheilsspruch des Pilatus; und darunter die Worte: Hoc est etc. (wie oben). Der Name des Verlegers (Overadt, heißt es hier) kann auf die Zeit führen, in welcher dies Blatt gestochen ist". In unserm Suppl. heißt P. Overadt, ohne Weiteres, ein alter Kunstverleger zu Kölln, bey dem man viel Heiligenbilder fand; und eben so Johann Buschemacher (nach Heinecke) ganz kurz ein Kunsthändler, der, neben Anderm, eine Anbetung der Könige, nach Jul. Clovius, verlegte. Allein das eigentliche Zeitalter von beyden bleibt unbemerkt.

(1) Dort, oder vielmehr zu Mondragone existiren noch die Originale.

eigenhändig gemaltes Bildniß sah man um 1780 in der Gräfl. Firmian'schen Sammlung von Malerbildnissen auf dem Schlosse Leopoldskron bey Salzburg.

[I.] **Altomonte** (Martin), geb. zu Neapel. Auch sein selbst gefertigtes Bildniß findet sich in der nur erwähnten Firmian'schen Sammlung. In Deutschland besitzt von ihm in Galerien einzig diejenige zu **Wien** eine Susanna im Bade, auf Leinwand (4′ 1″ hoch, 3′ 4″ br.) ganze, zwey Drittheil lebensgroße Figuren. Sonst trifft man von seinen Arbeiten zu Wien in der Peterskirche und in der Kirche Mariä Heimsuchung (hier die Altarblätter der beyden Seitenaltäre); in der Stiftskirche zu Wilhering im Lande ob der Ens (das Hochaltar- und noch 7 andre Altarblätter); in der Sommerabtey der Abtey Kremsmünster (die lebensgroßen Bildnisse der Kaiser aus dem Stamme Habsburg) u. s. f. an. Eben so besitzt die ehemalige Theatinerkirche in der kleinern Residenzstadt Prag einen St. Andreas Avellinus, und einen St. Philipp Neri. **Dlabacz.** Gestochen nach ihm sind: Ein St. Joseph, Halbfigur mit dem Kinde Jesu, von J. Sperling; dann das Bildniß des Grafen Ludwig von Sinzendorf, von G. A. Müller, und die Zierathen zu dem von Meytens gemalten der Kaiserin Maria Theresia, von Ebendemselben.

Alton (E. d'). Ein solcher gab 1810—1816 zu Weimar ein Prachtwerk über die Naturgeschichte des Pferdes, wovon der erste Theil: Das Pferd und seine verschiedenen Rassen, mit 26 Kupfertafeln, der zweyte: Die Anatomie des Pferdes, mit 25 Tafeln, das Ganze mit 25 Bogen Text, Royalfol. behandelte. Verfasser, Zeichner und Kupferstecher sind bey diesem Werke Eine Person (1). Die **Götting. Anzeigen** 1818 St. 68 machen davon ein großes Lob, und heißt es dort, neben Anderm: „Die Kupfer des ersten Theils sind, die ersten zwey englischen Wettrenner ausgenommen, meistens nach dem Leben gezeichnet, und wahre Meisterblätter. Die Pferde erscheinen fast alle in schönen ausdrucksvollen Stellungen, und selbst die Hintergründe sind so ausgearbeitet, daß sie den beßten englischen beykommen, und jedes Zimmer zieren können. Die Tafeln zum zweyten Theil sind zum Theil aus Stubb's Anatomy of the Horse genommen; die Knochen sind so schön gearbeitet, daß wir uns nicht erinnern, etwas Vollkommneres dieser Art gesehen zu haben. Die innern Theile des Pferdes sind nach des Verfassers eignen Untersuchungen ausgeführt". Und noch an einem andern Ort: „Alle Theile, selbst die Füsse, seyen in natürlicher Größe abgebildet". Das Ganze erschien in sechs Lieferungen, deren jede 6 Thl. in Royalfol. und 7 Thl. in Imperialfol. kostete.

Altoni (Johann), ein Baumeister von Florenz, welcher im Anfang des XVII. Jahrh. lebte. Das Haus Oestreich bediente sich seiner bey Festungsbauen. **Deutscher Merkur** Jahrg. 1783 2 ½ Viertelj. S. 226.

[I. II.] **Altorfer** oder **Altdorfer** (Albrecht). Nach von **Mannlich** geb. 1470. Es scheint in der That wahrscheinlicher zu seyn, daß dieser Künstler zu Altdorf, einem Dorfe bey Landshut in Bayern, als hingegen zu Altdorf dem Hauptflecken des Kantons Ury in der Schweiz geboren sey (2), da nämlich eine solche Familie theils zu Landshut selbst, theils in der Umgegend im XV. Jahrhundert ansäßig war, und man in den damaligen Bürgerregistern der ehemaligen Reichsstadt Regensburg findet, daß der Unsrige um 1511 nachdem er zuvor alle kleinern bürgerliche Aemter bekleidet hatte, daselbst innerer Rath und Baumeister geworden, endlich aber, ohne Kinder zu hinterlassen, dort gestorben sey (3). Gewöhnlich nennt man ihn (wir wissen nicht woher?) Albrecht Dürers Schüler (4), immerhin aber genialischen Künstler, dessen Gemälde (lauter Staffeleybilder) in gleichem Geschmacke, wie diejenigen seines Lehrers gefertigt seyen, und denselben zur Seite gestellt werden dürfen. Wie übrigens **Füßli**, der sicher keines derselben gesehen hat, davon sagen kann: „Seine Erfindungen sind seltsam, wild und ohne Haltung", ist uns ebenfalls unbekannt (5). Desto unstreitiger stand er, als

(1) Auch heißt er irgendwo: „Ein großer Pferdekenner, Reiter und Fahrer, der über ein halbes Leben im In- und Auslande in dem Studium seines Gegenstands zugebracht habe.

(2) Wie **Füßli** (denn doch freylich nach dem vielkundigen **Sandrart**) behauptet.

(3) **Joubert** sagt irrig 1578, statt 1538.

(4) Was hingegen z. B. in einem Aufsatze von **Joseph Heller** im **Tüb. Kunstbl.** 1822 S. 359 bezweifelt wird.

(5) „Er malte" (sagt der H. **von Mannlich**) „im Geschmacke seiner Zeit, mit Geduld und Fleiß, ohne sich um die Einheit des Orts und der Zeit, und die Richtigkeit des Kostums zu bekümmern". Von ihm besitzen in Deutschland die Galerie zu **Wien**: Eine Geburt, magisch beleuchtetes Nachtstück, mit vielen kleinen Figuren, und „sonderbaren Nebensachen", auf Holz (1′ 5″ hoch, 1′ 2″ br.); dann eine Landschaft, mit einem großen Fichtenbaum in der Mitte, auf dessen Stamme des Künstlers Name, und die Jahrszahl 1532 geschrieben steht, auf Pergament auf Holz geklebt (1′ 2″ hoch, 10″ br.). Dann die Galerie zu **München**: Die ganze Geschichte der keuschen Susanna, bis zur Strafe der beyden Alten, auf Einem 2′ 3″ 9‴ hohen, und 1′ 11″ br. Bilde auf Holz, mit meisterhaftem Fleiß ausgeführt. Woher dann **Fiorillo D. II.** 407—409 folgende umständliche Notiz gezogen hat, ist uns unbekannt. Sie lautet, wie folgt: „Ein Gemälde von **Altdorfer**, das die Franzosen der Angabe nach weggeführt hatten und in ihrem Museum aufstellten, soll ein wahres Wunderwerk seyn, vorzüglich wegen der Fülle, des Reichthums und Tiefsinns der Malerey und Dichtung und des kühnen ritterlichen Geistes, die darin herrschen, wenn auch die Figuren nur 1 bis 2″ hoch sind. Es stellt den Sieg Alexanders des Großen über den Darius dar, aber freylich nicht in der antiken Manier und Nachahmerey, sondern, so wie in den Gedichten des Mittelalters, als das höchste Abentheuer alten Ritterthums. Das Kostum ist durchaus deutsch und ritterlich; Mann und Roß in Panzer und Eisen, vergoldete oder gestickte Wappenröcke, die Stacheln an der Stirn der Rosse, die blinkenden Lanzen und Bügel, die Mannichfaltigkeit der Waffen, dies alles bildet eine unbeschreibliche Pracht und Fülle. Nirgends ist Blut und Eckel, oder hin und wieder geworfene Glieder und Verzerrungen; nur im äußersten Vorgrunde, wenn man ihn sehr genau betrachtet, erblickt man unter den Füßen der von beyden Seiten grade auf einander einrennenden Ritterschaaren, und den Hufen ihrer Streitrosse, mehrere Reihen von Leichen dicht zusammenliegen, wie in einem Gewebe; gleichsam der Grundteppich zu dieser Welt von Krieg und

Stecher unter Dürern. Die reichste Literatur seiner Blätter befindet sich in Heinecke's Dictionnair, wohl die richtigste aber bey Bartsch (Peintre Graveur) VIII. 42—81. Vörderst von den gestochenen, deren er 96 benennt. Darunter 14 aus der heiligen-, 11 aus der Legenden-Geschichte, 13 aus der Mythologie, 5 aus der römischen Geschichte, 20 Gattungsstücke und Erfindungen, 2 Darstellungen der Synagoge zu Regensburg, 2 Bildnisse, darunter Luthers, 9 Landschaften, 22 Goldschmiedsarbeiten, meist — Becher. Lauter kleine Blätter, die des bedeutendsten Inhalts gerade die kleinsten. Datirt sind die wenigsten, und zwar eines, das früheste bey Bartsch (Nro. 53) der große Fähndrich rubricirt (2″ 7‴ hoch, 1″ 7‴ br.) mit 1500, andre mit 1506 u. s. f. bis 1519. Einige werden als Copieen nach Marc Anton benannt. Unter diesen Stichen hält der Winklersche Gantkatalog für das Hauptblatt: Die auf Zinn gestochene Madonna in einer Landschaft, die das stehende Kind auf den Knieen hält (1); dann für schön und sehr selten die nackte Frau, welche zwey Einsiedlern in der Wüste Früchte bringt; der eine deckt sich die Augen vor dieser — teuflischen Erscheinung. Das Licht- und Schattenspiel dieses Blattes soll von schöner Wirkung seyn, und im Hintergrunde sich der Schwarzkunst nähern. Unter des Unsrigen Stichen befindet sich auch der von fast allen deutschen kleinen Meistern behandelte, aus Alberts von Eyb poetischer Perle gezogene unsaubere Spaß, wo das durch Virgils Zauberey in ganz Rom erloschene Feuer wieder an einer Weibsperson angezündet wird. Hier sitzt diese auf einen Piedestal, und hält in der Rechten eine Art Scepter; das Feuer brennt ihr am Unterleib, und vor ihr erblickt man, nebst andern Personen, in Halbfigur einen Mann mit einer Lanterne, worin das Licht ausgegangen ist. Unter den gestochenen Blättern rühmt Sandrart noch eine Abigail, und wir hinwieder bemerken noch die beyden, welche die Synagoge zu Regensburg von Innen und Außen mit der christlichen Aufschrift darstellen: Anno Dni DXIX. judaica Ratisbona Synagoga justo Dei judicio fundit, est (wohl funditus) eversa.

Unter den bey Bartsch verzeichneten Holzschnitten von Altorfer stehen die

40 Blätter, Geschichte von dem Fall und der Erlösung des Menschen, oben an (2″ 8‴ hoch, 1″ 9‴ br.) (2). Dann

24 andre, alle geistlichen Inhalts, mit der Ausnahme von vieren, welche das Urtheil des Paris, die Fabel von Pyramus und Thisbe (3),

Waffen, von glänzendem Eisen und noch hellerem Ruhm und Ritterthum. Eine kleine Welt ist es in der That, auf wenigen Quadratfußen; unzählig und unermeßlich sind die Heerschaaren, welche von allen Seiten gegen einander strömen, und auch die Aussicht im Hintergrunde führt in's ganz Unermeßliche. Es ist das Weltmeer, mit einer historischen Unrichtigkeit, wenn man will, die aber doch eine sehr bedeutende und wahre Allegorie enthält. Das Weltmeer also, hohe Felsenreihen, eine Klippeninsel dazwischen, ferne Kriegsschiffe und ganze Schaaren von Schiffen; links dann der untergehende Mond, rechts die aufgehende Sonne; ein eben so deutliches als großes Sinnbild der dargestellten Geschichte. Die Kriegsschaaren sind übrigens in Reih und Glied geordnet, ganz ohne alle die wunderbaren Stellungen und Gegensätze und Verzerrungen, welche man sonst in den sogenannten Schlachtstücken findet; wie wäre dies auch möglich bey dem unermeßlichen Reichthum von Figuren? Es ist das Grade, Strenge, oder, wenn man will, Steife des alten Styls. Charakter und Ausführung dagegen ist in den kleinen Figuren so wunderbar, daß ein Dürer sich derselben nicht zu schämen hätte. Die Gründlichkeit der Arbeit in diesem Gemälde, wiewohl dasselbe nicht wenig gelitten zu haben scheint, ist so, wie sie nur auf Bildern aus dem hohen Style der altdeutschen Schule gefunden wird. Und welche Mannichfaltigkeit, welcher Ausdruck nicht bloß im Charakter der einzelnen Krieger, Ritter, sondern in den ganzen Schaaren selbst; hier ergießt sich eine Reihe von schwarzen Bogenschützen mit der Wuth eines schwellenden Stromes vom Berge herab, und immer andre und noch andre drängen sich nach; auf der andern Seite hoch oben am Felsen sieht man einen zerstreuten Haufen von schon Fliehenden in einem Hohlwege umwenden; man sieht nichts von ihnen als ihre Helme, die in der Sonne wiederscheinen; und doch ist alles selbst in dieser Ferne so deutlich. Die Entscheidung und der Brennpunkt des Ganzen tritt aus der Mitte weit glänzend hervor. Alexander und Darius, beyde in ganz goldner Rüstung strahlend; Alexander auf dem Bucephalus mit eingelegter Lanze allen den Seinigen weit zuvoreilend, und auf den fliehenden Darius eindringend, dessen Wagenführer schon auf die weißen Rosse gefallen ist, und der sich mit der Betrübniß eines besiegten Königs nach seinem Sieger umschaut. Man trete so weit von dem Bilde, daß alles andre nicht mehr zu erkennen ist, so tritt diese Gruppe noch ganz deutlich hervor und ergreift das Gemüth mit der innigsten Rührung." —

Dieses Bild erscheint noch im alten Katalog der Galerie zu Schleisheim (1775), als 4′ 11″ hoch, 3′ 8″ br. auf Holz gemalt; im neuen Katalog hingegen nicht mehr. Dagegen besitzt diese Galerie gegenwärtig von dem Unsrigen noch fünf Bilder: Maria mit dem Kind in einer Glorie (2′ 3″ hoch, 1′ 4″ br.); Christus beurlaubt sich vor seinem Leiden von Mutter und Freunden (1′ 2″ 3‴ hoch, 10″ 8‴ br.); die Apostel scheiden sich, um das Evangelium zu predigen (1′ 3″ 6‴ hoch, 1′ br.); St. Stephan steht vor den Hohenpriestern, und Ebenderselbe, nebst andern Heiligen, zum Tode geführt (jedes 2′ 7″ hoch, 2′ 9‴ br.); auf der Rückseite des letztern eine Mater Dolorosa.

(1) Wir können bey Bartsch dies Blatt einzig in Nro. 17, und um so viel mehr erkennen, da solches unter den Madonnen noch das größeste Maaß (6″ 1‴ Höhe, 4″ 3‴ Breite) hält. Dort hält das Kind noch die Rechte, wie zum Segen erhoben. Von der Landschaft wird nichts gesprochen; eben so wenig, daß es auf Zinn gestochen sey. Der Urtheile über Kunstwerth der einzelnen Blätter des Unsrigen giebt es keine. Bey Heinecke findet es sich noch unkenntlicher S. 179, da dieser Kunstrichter sonst auf Herrlichkeiten, wie ein Blatt auf — Zinn, besonders begierig ist.

(2) Unter denselben (Nro. 5) St. Joachim, der unter der H. Pforte St. Anne, Marien's Mutter, umhalst. Ein ähnliches Werk, welches 1604, wir glauben in der Schweiz, unter dem in jeder Rücksicht irrigen und trüglichen Titel: *Alberti Dureri* Icones sacrae 4°. in 38 Blättern mit A. Monogramm erschienen war, hält Heinecke zum Theil für bloße Copieen der unsrigen. Von Füßli wird der Ausdruck der Affekten in diesen Blättern besonders gerühmt. Der Winklersche Gantkatalog nennt dann noch eine andre solche Sammlung von 27 Blättern in roth Camayeu abgedruckt, von schöner Wirkung, aber auch von höchster Seltenheit.

(3) Eben dieser Gegenstand findet sich auch, in kleinerm Maßstabe, unter den gestochenen Blättern.

einen stehenden Fähndrich (1) in einer Landschaft, und einen jungen Mann darstellen, welcher, ebenfalls im Grünen, einer jungen Frau den Arm um den Hals schlingt; sein Pferd steht von Ferne, an einen Baum gebunden. Fast alle diese Blätter sind, jene Geschichte vom Fall u. s. f. ausgenommen, von größerm Format, als die gestochenen. Eines derselben, in vierfarbigtem Helldunkel, von Bartsch rubricirt: „Die schöne Jungfrau von Regensburg", nach einem Bilde, das sich vormals in dortiger Hauptkirche befand, mit der dreymal wiederholten Unterschrift: Gannz schön bistu mein Freundten, und ein Makel ist nit in dir, hält 12" 6‴ in die Höhe, und 9" in die Breite.

Warum der H. von Mannlich einen (ungenannten) Holzschnitt von unserm Künstler, den Er besitze, eine Seltenheit heißt, ist uns unverständlich.

Heinecke (Dictionn.) bemerkt Mannigfaltiges über die Monogrammate unsers Künstlers, und namentlich, daß eines derselben von Christ irrig auch Aldegrevern zugeschrieben werde.

Noch theilt uns einer unsrer Freunde über Altorfern folgendes mit:

Eine Stelle des Lex. über ihn ist, wie folgt, zu bessern: „Man findet nach Altorfer eine Folge sehr kleiner Holzschnitte aus dem Leben Christi, die s. l. 1604 in einem Buche abgedruckt, aber unrichtig dem Albr. Dürer beygelegt wurden; dieses Buch ist betitelt: *Alberti Dureri* Icones sacrae. Nunc primum è tenebris in lucem editae. 4°. (Das Exemplar, gemäß welchem ich das Lex. berichtige, besitzt die Göttinger Bibliothek). Bartsch spricht davon VIII. 75. — Gütle's Kunst in Kupfer zu stechen. Nürnberg und Altdorf 1795. 8°. S. 52 nennt ihn kurzweg einen Formschneider von 1498, der 15 Blätter aus der Offenbahrung Johannis geschnitten habe, welche 1498 zum ersten- und 1511 zum andernmale erschienen wären. Diese Angaben sind gänzlich falsch, und jene Blätter gehören nicht ihm, sondern dem Alb. Dürer zu. In der königl. Sammlung zu Berlin (Publmann Beschreib. derselben 1790 S. 67) sieht man eines seiner Gemälde auf Holz (1' 5" hoch, 1' br.); es stellt einen Cardinal in einem rothsammtnen Pelze dar, und alle Knöpfe der Kleidung sind mit des Malers Namen (eher wohl Monogramme?) bezeichnet. Man merkt diesem Bildnisse, wie Publmann sagt, die Aehnlichkeit an; auch ist es fleißig gemalt, wahr kolorirt und überhaupt in der Manier Dürers behandelt. — Ein mit seinem Monogramme versehenes, schön auf Holz gemaltes Altarblatt mit der Kreuzigung Christi, wird an dem Nebenaltare der Mittagsseite in der Gottesacker-Kirche St. Johannis in Nürnberg getroffen. Norischer Christen Freydhöfe Gedächtniß. Nürnberg 1682. 4°. S. 799. — In der ehemaligen Ambras'er-Sammlung zu Wien befindet sich eine Maria von dem Unsrigen. Primisser. — Eine vollständige Samml. seiner abgedruckten Blätter, so wie auch Handzeichnungen von ihm, soll die Rathsbibliothek zu Regensburg in einem Volumen aufbewahren, was betitelt ist: „Albrecht Altdörfers eigenhändige Kunstriß, Holzschniede und Kupferstücke, gesammelt, und Einem Edlen Rath überreicht durch Georg Peuchel. Im Jahr Christi 1657". Fol. — Das handschriftliche Verzeichniß der Sammlung Paul Behaim's jun. von 1618, rubricirt von dem Meister der sich mit B. und auch mit B. I. und B. H. angiebt (Bartsch IX. 532) 15 Kupfer in 8°. das Leben der Mariä darstellend, nach A. Altorfer. Bartsch zeigt weder die Originale (in sofern solche übrigens aus Kupferstichen oder Holzschnitten bestehen) unter dem Werke Altorfers, noch die Copieen unter dem des Meisters B. ꝛc. an."

Brulliot giebt an ein Duzend verschiedener Monogramme Altorfers an, und nennt eine Menge Blätter, welche Bartsch theils nicht gekannt, theils (nach seiner Behauptung irrig) Andern zugeschrieben habe. Dieselben befinden sich, nebst so viel Anderm von dem Unsrigen, auf der Bibliothek zu München in einem Convolut, welches zum Titel führt: „Albrecht Altorfers, hochberühmten Malers, Bürgers und des innern Raths der freyen kaiserlichen Reichsstadt Regensburg eigenhändige u. s. f. wie oben; nur daß Brulliot das Datum von 1651 angiebt.

[II.] Altzenbach, s. Alzenbach im Suppl. und unten.

Alu (Nikolaus), hat zu: L'Esercizio academico di Pica *d'Antonio Vezzani*. In Parma 1688 quer 4°. nicht allein das allegorische Titelkupfer nach Ferdin. Bibiena, sondern auch die zum Texte gehörigen Blätter nach P. Bernouil gestochen.

Alvareda (Raphael de), ein spanischer Maler aus der ersten Hälfte des XVII. Jahrh. der uns indessen einzig aus dem Rechtshandel bekannt ist, den er nebst andern Künstlern (1626) gegen den Einnehmer der Alcabala gewann, der von einem an einen Fremden verkauften Bilde den Zoll gefordert hatte.

[II.] Alvares oder Alvarez ( ), der neue spanische Bildhauer, lebte noch in Rom 1822 (2). Seine im Supplement erwähnte Gruppe des Ganymed mit Jupiter kam späterhin in Besitz der Akademie San Fernando zu Madrid. Rehfue's Spanien I. 154 glaubte schon 1813, daß dieser junge Künstler dereinst die Ehre seines Vaterlands in Rücksicht auf Sculptur würde retten können. Auf ähnliche Weise gedenkt seiner Fiorillo IV. 435. Und ein kenntnißreicher Augenzeuge bemerkt uns, daß das Grupp eines jungen Spaniers der das Leben seines Vaters im Treffen durch Aufopferung des seinigen rettet, mit dessen Vollendung in Marmor er noch 1822 beschäftigt war, nichts zu wünschen übrig lasse. Da sein Ganymed sich schon von 1804 datirt, so muß er nun wohl über Vierzige zählen.

Alvarez (Franz und Juan), zwey spanische Künstler des XVI. Jahrh. in Gold- und Silberarbeiten. Ein Meisterstück des erstern ist die Custodia in der Kirche St. Maria zu Madrid, welche Ponz im V. Thl. seiner Viaggi beschreibt. Von Juan wird gerühmt, daß derselbe die Architektur der Alten bey seinen Arbeiten zum Muster genommen habe. Fiorillo IV. 156.

(1) Zwey solche finden sich auch unter den Stichen, aber ebenfalls von kleinerm Maße, wenn schon oben eines: Der große Fähndrich (in Vergleichung mit einem noch kleinern) heißt.

(2) Im Tüb. Kunstbl. 1821 S. 90 wird von ihm, nach J. A. Lorente, gesprochen, als ob er, nebst drey andern spanischen Bildhauern, erst kürzlich nach Rom gereis't sey, um sich in seiner Kunst zu vervollkommnen.

[II.] Alvarez (Johann), s. Juan in den Zusätzen.

— — (Lorenz), ein spanischer Maler, Schüler des B. Carducho, der sich 1657 zu Murcia niederließ, wo man seine Hauptwerke antrifft. Fiorillo IV. 221.

— — ein Spanier, malte 1812 zu Rom für ein Zimmer in Friesen: Den Traum des Achilles, dem der Schatten des Patroklus erscheint; den Traum des Cicero, der die römische Jugend zum Tempel des Friedens ziehen, und den August die Thüren des Tempels schließen sieht; und Leonidas, der seine Begleiter zum Tode für's Vaterland aufruft. Der Künstler hatte die Absicht, in jenem ältesten Style der griechischen Sculptur zu arbeiten, der noch vor der Zeit des Perikles herrschte, und in den Basreliefs am Tempel des Theseus angetroffen wird. M. Bl. 1812 1016.

[II.] Alvaro (Johann). Das nach ihm gestochene Blatt datirt sich von 1725. *Msc.*

[I. II.] Alfen (Eusebius Johann), welcher im Lex. s. v. Alf ohne Taufnamen, und in dem Supl. s. v. Alphen erscheint. Von ihm sagte der bekannte dänische Miniaturmaler Corn. Hoyer, der 1764 zu Paris seine Bekanntschaft machte, daß die Arbeiten keines andern Meisters einen solchen Eindruck auf ihn gemacht hätten, wie die des unsrigen: Er wäre einer der größten Künstler in der Miniatur, dem Email und dem Pastell; seine Ausarbeitung (touche) sey kühn und voller Geist; das Brillante seiner Farben wäre wunderschön; vollkommen habe er das Beingerüst eines Kopfes gekannt, und das Ganze nie unter dem kleinsten Detail gelitten. Essai historique sur les arts en *Dannemarc.* A Copenhague 1778 p. 130. In der Sammlung von J. M. Birkenstock, die zu Wien 1810 versteigert wurde, fanden sich sechse seiner Miniaturen; nämlich vier Bildnisse, darunter das seines Vaters und das der Kaiserin Maria Theresia; sodann ein singendes Frauenzimmer mit den Noten in der Hand, und endlich drey spielende Kinder.

[I. II.] Alverochius (Andreas). Dergestalt nennt Rivius, in seiner deutschen Uebersetzung des Vitruv, den Andreas del Verrocchio des Lex. und Suppl.

Alvisetti (Jul.), ein italienischer Baumeister neuester Zeit, gab, in Gemeinschaft mit einem andern seiner Kunstgenossen, F. Pizzagalli, und dem Maler C. Bansi 1821 zu Mailand bey Jos. Pogltani, das erste Heft von: Opere pei grandi concorsi premiati in Milano per le classi d'Architettura, Pittura, Figura ed Ornato, disegnate ed incise per loro cura.

[I. II.] Alvisio (Balthasar), ist B. Galanino.

Alumnus (Franz). Von einem solchen erzählen W. E. Tenzel's monatliche Unterredungen Jahrg. 1694 S. 80 (nach Aretin's italienischen Episteln 164), daß er ein wahrer Wunderkünstler im Kleinschreiben gewesen sey. So habe derselbe das ganze Symbolum Apostolicum mit dem Anfange des Evangeliums Johannis, wie es bey der Messe gebraucht wird, ohne Abbreviaturen auf ein Gröschlein geschrieben, über welche Arbeit Kaiser Carl V. und der Pabst Clemens sich „nicht genug verwundern, noch ihre Augen sättigen" konnten.

[I. II.] Alunno (Niclaus). Lanzi (Ed. terz. II. 22.) setzt die Zeit seiner meisten Arbeiten zwischen 1458 und 1492. Vasari nennt ihn einen vortrefflichen Maler zur Zeit des Pinturicchio. Er arbeitete, wie es gewöhnlich vor Perugino geschah, in Wasserfarbe; und doch so, daß sich solche bis auf den heutigen Tag erhalten hat. In seiner Farbentheilung (compartimento de colori) war etwas Neues (?). Seine Köpfe sind lebhaft, aber gemein, und bisweilen karikaturirt, wo er zumal Pöbel vorstellte. Sein Werk in St. Nicolo zu Foligno (Madonna zwischen mehrern Heiligen, und unten kleine Darstellungen aus der Leidensgeschichte) ist ganz im Geschmacke der Quatrocentisten, schaubar genug, aber verworren. Eben so ein andres daselbst, nach 1500 gemalt. Vasari dann rühmt von ihm besonders eine Pieta in dem dortigen Dome, und daran vorzüglich zwey Engelchen, „die so — jämmerlich weinen, daß es kaum ein andrer viel besser hätte machen können". Im Tüb. Kunstbl. 1821 S. 295 heißt es von ihm: „Jene Richtung auf die Ideen der Anmuth und Zartheit, welche etwas später auch Perugino befolgte, war bey Alunno schon seit 1466 sichtbar, wo er die Brüderschaftsfahne in der Kirche St. Maria Nuova zu Perugia malte, so wie nachher in andern Bildern, wie in St. Niccolo zu Foligno, (dessen schon unsre Zusätze gedenken), und in der Pfarrkirche zu Bastia, unweit Perugia."

[II.] Alzenbach (Gerhard), von welchem unter Wilh. Alzenbach im Suppl. die Rede ist. Gerhard, den man als Kupferstichverleger zu Cölln von 1612—1656 (wo er einen Prospekt der Marienkirche zu Aachen verlegte) antrifft, hatte einen sehr zahlreichen Verlag, wenn auch nicht von den ersten Künstlern. Nach Angaben mehrerer Kupferstichverzeichnisse arbeiteten nämlich für ihn: Wilhelm Alzenbach, Wilh. Alzenbach der jüngere, Gerh. Hustin, D. Altenburg, Mathis van Somer, Loeffler der jüngere, Franz Brunn u. s. f. Der nach H. Watele gut in gr. Fol. gestochne und von Pet. Landry zu Paris verlegte Kopf des Thaddeus, welcher zu einer Folge von Aposteln und dgl. gehört, ist zwar mit *G. Altzenbach* sc. bezeichnet; das Suppl. theilt jedoch dasselbe dem Wilh. (Guillaume) Alzenbach zu, so wie wir auch finden, daß außerdem der letztere gewöhnlich sich *W. Altzenbach* zu schreiben pflegt. Uebrigens haben wir keine genauere Versicherung, daß Gerhard selbst Kupferstecher gewesen sey, wenn gleich viele Blätter sein excud. ohne Angabe eines Stechers tragen. Dann erscheint auch ein G. Altzenbach jünger, als Kupferstichverleger zu Cölln.

[II.] — — (Wilhelm), Vater und Sohn. Verschiedene Kupferstiche, die: *Wilhelmus Altzenbach* (mit und ohne junior) sculp. bezeichnet und zum Theil für den Verlag des Gerh. Alzenbach gestochen wurden, haben einiges Verdienst. Aus dem Verlage eines der beyden Wilhelme kennen wir nur eine Maria Magdalena, in einer Einfassung mit Blumen eingedruckt, welche letztre bezeichnet ist: J. Toussyn delin., G. C. (oder C. C.) Stich sculp.

[II.] Alzius (Elias), eigentlich Elias Alt, Bürger und Maler zu Herrenberg, unfern Tübingen, in der letzten Hälfte des XVI. Jahrh. Von ihm wurden nun zwar auf Befehl Herzog Ludwigs von Würtemberg die im Suppl. gedachten Bildnisse der Professoren zu Tübingen von 1577—1596 gemalt; allein ein andrer Maler, Jakob Züberlein, zeichnete darauf dieselben für

den Formschneider Jakob Lederlein auf Birnbaum, wie dies alles in dem Vorberichte von *B. E. Cellius* Imagines Professorum Tubingensium 1595 (a. h. 96) besagt wird. Zeichnung und Holzschnitt sollen schlecht seyn. Maler, Zeichner und Holzschneider sind darauf mit den Monogrammen H. (Helias) A., J. Z., und J. L. bezeichnet. Moehsen. *Msc.*

Alzner ( ). So soll ein Kupferstecher der neuern Zeit heißen, welcher, nach Sperb, das Bildniß des F. J. Nadermann gestochen habe.

Ama. Mediolan. Artifex fecit steht auf einer Schaumünze des Leonellus Marchio (Estensis Dominus). Sie ist nach einer dergleichen des Pasinello, von diesem mailändischen Künstler kopiert worden. *Museum Mazuchell.* T. I. Tab. XII. n. 2.

[I.] Amadei (Stephan). Lanzi (Ed. terz. II. 131) sagt von ihm kurz, daß er sich mehr auf den Styl der Florentiner seiner Zeit als auf den der bolognesischen Schule gelenkt habe.

Amadio (Andreas), ein Venetianer. In der ersten Hälfte des XV. Jahrh. brachte es derselbe in der Kunst des Pflanzenzeichnens so weit, daß nicht nur dessen Zeitgenossen, sondern jetzt noch Kenner mit Bewunderung von seinen Arbeiten sprechen. Pandolf Colenucci schreibt davon: in ea liber est herbarius tanta arte ac diligentia pictus, ut natas paginis illis suis herbas, non effigiatas credas, und Morelli (der 1810 noch lebende venetianische Bibliothekar): Sane tanta in iis naturae aemulatio fere ubique est, nihil ut ei propius ejuscemodi rebus videri possit. Die Handschrift, in welche Amadio Pflanzen gemalt hat, führt zum Titel: *Rinii* Liber de Simplicibus, und befindet sich zu Venedig. J. W. Petersen im Tüb. Morgenbl. 1810 S. 671, welcher bemerkt: Man glaube gewöhnlich irrig, erst die neuern Zeiten hätten vortreffliche Pflanzenzeichner und Maler hervorgebracht.

Amaint (Saint), ein französischer Maler in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, nach welchem, wie es irgendwo heißt, Morange zwey gefärbte Blätter in gr. Fol. in Kupfer brachte, betitelt: Lolotte et Werther, und: Pressentiment de Lolotte.

Amalgar oder Amalger. Bey der von 930 bis 937 vollführten Erbauung und Ausschmückung einer nicht mehr bestehenden prächtigen Kirche der Abtey St. Gallen in der Schweiz, wurden mehrere der dasigen Geistlichen gebraucht. Nämlich als Baumeister Winidbar; als Steinmetz Parger; als Holzarbeiter (was wohl eher Bildschnitzer, als Zimmermann, heißen soll) Isenrich; und als Goldarbeiter unser Amalger, wie er hier heißt. Amalgar hingegen nennt ihn Fiorillo D. I. 285, führt dann von seiner Kunstarbeit einen göldenen Altar (?) auf der Insel Reichenau im Constanzer-See an, und bemerkt, daß der Mönch Ermenrich von St. Gallen ihn zugleich als einen „weisen und rechtschaffenen" Mann gepriesen habe. Hagen Briefe in die Heimath I. 161.

[I.] Amalteo (Hieronymus), ein Schüler seines nachfolgenden Bruders Pomponius, und Gehülfe an einigen seiner Arbeiten, wobey er viel Genie verrieth, das er auch in eignen Erfindungen, sowohl in kleinen Bildern, welche Miniaturen glichen, als in einigen al Fresco's, und in einem Altarblatte zu St. Vito zeigte. Auch Ridolfi nennt ihn sehr geistreich, und ein alter Schriftsteller (1) glaubt gar, wenn er länger gelebt, hätte er dem großen Pordenone gleich kommen können. Eine Fabel mag es daher seyn, was das Lex. nach Ridolfi, und dieser hundert Jahre nach des Unsrigen Tod erzählte; auch denken wir, daß wahrscheinlich eben Hieronymus, nicht Pomponius, erst 28 Jahr alt verstorben sey (2). *Lanzi* Ed. terz. III. 96—97.

[I. II.] — — (Pomponius) von St. Vito in Friul (3), geb. 1505, und lebte noch 1588, was somit der Angabe des Lex. namhaft widerspricht, und das in vorhergehenden Art. vermuthete Quid pro Quo über die Lebensdauer der beyden Brüder vollends wahrscheinlich macht. Ridolfi glaubt irrig: Daß die drey mit 1556 datirten Bilder von Richtersprüchen Salomon's, Daniels und Trajans im Gerichtssaale zu Ceneda nicht dem Unsrigen, sondern seinem berühmten Lehrer und Schwiegervater Pordenone zugehören (4). Uebrigens weiß man, daß Pomponius auf eine eigenthümliche Manier Anspruch machte; daß z. B. seine Schatten minder stark, sein Colorit fröhlicher, dann aber auch seine Ideen minder groß, als die des Pordenone waren. Im Notariatssaale zu Belluno sieht man von ihm fünf römische Geschichten, deren Vasari und Ridolfi nicht gedenken. Auch haben weder diese beyden, noch Alton (5) die Nachrichten über das Leben und die Werke eines Künstlers nicht erschöpft, der, theils allein, theils mit Gehülfen, bis ins höchste Alter arbeitete. Eines seiner vorzüglichsten Bilder indessen bleibt immerhin sein St. Franzisc in der Kirche dieses Namens zu Udine, und wird überhaupt für eines der dortigen schönsten Gemälde gehalten. In demselben, so wie bald in Allem, was er fertigte, erkennt man einen ausgezeichneten Schüler seines großen Meisters, der nicht nur, wie alle Venetianer, schön colorirte, sondern auch genauer zeichnete, als es diese gewöhnlich thaten. Dieser Ruhm gebührte auch lange Zeit seinen Nachfolgern; doch erreichte ihn keiner, als etwa, wie schon erwähnt, sein vorstehnder Bruder. Gestochen nach ihm kennen wir (wie in unsern Zusätzen) noch immerhin kein Blatt, als dasjenige von Zucchi, welches eines jener drey Bilder zu Caneda darstellt: Den schönen Zug nämlich aus dem Leben des Kaisers Trajan, der seinen Sohn an die Stelle des Sohns der Wittwe setzt, der unter den Hufen des Pferds des Prinzen sein Leben verlor. *Lanzi* Ed. terz. III. 96.

(1) Bey Renaldi (della pittura Friulana).

(2) Aber weder der eine noch der andere 1628 wie es in unsern Zusätzen durch Druckfehler heißt.

(3) Auf einem Gemälde zu Motta Terra im Trevischen ist er mit: Mottæ civis et incola unterschrieben; was aber wahrscheinlich nichts weiter sagen will, als daß er auch dort verburgrechtet war.

(4) A. Zucchi hat es für die Sammlung von Louisa gestochen. Woher aber das Lex. die Notiz geschöpft hat, daß auf diesem Blatte des Pomponius Lebensdauer von 28 J. ausgedrückt sey, ist uns unbekannt.

(5) Memorie intorno alla vita di *Pomponio Amalteo* im 48. Thl. der Opuscoli Cologeriani.

[II.] Amalteo (Quintilia), Tochter des Pomponius Amalteo, und dessen Schülerin, was wir in unsern Zusätzen, in der irrigen Voraussetzung von des Vaters frühem Tode, bezweifelten. Wie dem immer seyn mag, so wird dieselbe als seltenes Kunstgenie, sowohl in der Sculptur, als im Bildnißmalen, und als Gemahlin des aus dem Friaul gebürtigen Malers Joseph Moretto genannt (1). *Lanzi* (Ed. terz.) III. 97.

[I.] Amama oder Ammama ( ), ein großer Maler in Wasserfarben, lebte zu Ende des XVII. Jahrh. in Altona und Hamburg. Er war der erste Lehrmeister des berühmten B. Denner. Landschaften, Vögel, und besonders Blumen stellte er in Miniatur auf's Vortrefflichste dar. Wahrscheinlich das beßte seiner Werke, eine große Sammlung von Blumen, alle in natürlicher Größe, mit allen ihren Farben auf's Trefflichste ausgeführt, wurde aus der Verlassenschaft eines seiner Schüler, Namens Hiddinga, 1772 zum Verkauf ausgestellt. Hamb. Künstlernachr. 87—88. In dem Kabinet des H. Hof- und Landgerichts-Advokaten Schmidts zu Kiel dann befand sich (1809) von ihm auch etwas Geschichtliches: Eine Geburt, gefällig gemalt, und lebhaft coloirt.

Aman ( ), Hofarchitekt, und Hofbaudirektor Remy. Nach ihren Planen (1815) sollte zu Wien eine neue Hofburg inner sechs Jahren erbauet werden. Einige wünschten der großen Kosten wegen Aufschub; andere fanden die Zeit gerade für die rechte, um so viel arme müßige Hände zu beschäftigen, die das End des Kriegs zu Mißgriffen führen konnte. Oeffentliche Nachr.

[I. II.] — — s. auch im Lex., in den Supplement. und unten Amann, und Amman.

Amand (Jakob Franz), geb. 1730 Gault de Saint-Germain S. 270 zählt ihn unter diejenigen französischen Künstler, deren Arbeiten auf den Aufstellungen (die seinigen 1765, 1766 u. 1769) geschätzt wurden, die aber weiter auf den Geschmack ihrer Zeit keinen besondern Einfluß hatten. Der Katalog von Bassan Nro. 61 nennt von ihm zwey Zeichnungen: Tod des Ananias, und ein Gattungsblatt, beyde mit der Feder, mit Bistre ausgetuscht, und mit Weiß gehöht. Von ihm selbst geätzt kennt man eine Landschaft, und eine Frau, die ihrem Kind zu essen giebt. Nach ihm von P. Chenu: Die Werkstätte des berühmten Tischlers Jabot. *Heinecke.*

[I. II.] Amandus ( ), Theatermaler zu Braunschweig, wo er in der letzten Hälfte des XVIII. Jahrh. Dekorationen für das dasige große Opernhaus malte. Ribbentrop Beschreib. von Braunschweig I. 201.

Amann eigentlich Amman (Georg Adam), ein Steinmetz und Gärtner zu Nürnberg 1680. Trechsel's erneuertes Gedächtniß des Nürnberger-Johannis-Kirchhofs. S. 730.

— — oder Amman (Hans), ein geschickter Baumeister zu Ulm, von dem sich in der Furtenbachischen Kunstkammer daselbst eine sehr gute Zeichnung vorfand, die den Ulmer-Münster samt dortigem Oelberge darstellte. Diese Zeichnung war auf einen pergamentnen Regalbogen, mit der Feder auf Kupferstichart schraffirt. Weyermann Nachr. von Gelehrten und Künstlern aus Ulm.

[II.] Amann oder Amman (Jeremias). Das 1672 von ihm nach B. Hopfer gestochene Titelkupfer zu M. Zeiller's Itinerarium Germaniae. Straßburg 1674 Fol. ist leidlich und wenigstens ungleich besser gerathen, als die Kupfer des andern Schafhauser-Stechers Joh. Amann.

— — (Johann), ein Schweizer aus dem K. Bern, den man als einen der größten Mechaniker seiner Zeit benennt. Er zeigte 1755 auf der Messe zu Leipzig ein Bortenwirkerstühlchen von 20″, auf dem ein dabey angebrachtes Schweizermädchen von 18″ Höhe, des Tages 200 Ellen seidene Bänder nach sechs verschiedenen Mustern von solcher Qualität lieferte, daß sie von Menschenhänden nicht feiner gefertigt werden konnten. Sie wandte dabey Kopf und Augen, spielte einige Stücke auf Glocken u. s. f. Oben standen zwey kleine Figuren, welche die Seide wickelten und spulten, und ganz zu oberst war ein Bäumchen, auf dem vier Vögel mit Bewegung der Schnäbel sieben Lieder sangen. Ferner sah man bey ihm eine Kutsche von 3 ½′ Länge, welche mit Pferden bespannt war, die im Laufen natürlich sich bewegten; gebot man aber, so hielt der Kutscher die Pferde an, und es stiegen ein Herr nebst Dame aus der Kutsche, die ihr Komplimente machten, als plötzlich ein Husar mit einer Pistole sich sehen läßt, worauf beyde wieder in die Kutsche steigen, die der Kutscher verschließt, sich aufsetzt und eiligst davon fährt, während dem der Husar ihnen einen Pistolenschuß nachschickt u. s. f. Der Leipziger-Annaliste Jahrg. 1755 S. 370.

[II.] — — (Johann) der Jüngere. Heinecke I. 230 nennt ihn Ammon, und führt von ihm einige Bildnisse an; ein Verzeichniß meines sel. Vaters weit mehrere, meist Zürcher- und Bernersche Standspersonen, Geistliche u. s. f. So z. B. alle vörderste Pfarrherren von Bern, Basel und Schafhausen von den Zeiten der Glaubensverbesserung an bis auf das Reformations-Jubiläum 1718. Jede Reihe auf Einem Blatt, somit sauberes Zeug, wie man sich's denken kann. Auf dem, was wir von diesem Manne sahn, schreibt er stets sich: Joh. Amman sc. Scaphus. (ohne junior).

— — eigentlich Amman (Johann Daniel), der Sohn eines Handelsmannes aus Schafhausen, geb. zu Nürnberg 1714. Er lernte die Goldschmiedskunst und die getriebene Arbeit; Preißler mußte ihn im Zeichnen unterrichten. Amman übte die Kunst bis um 1740, folgte sodann aber seinem Hange zu den Wissenschaften, und lebte noch 1788 als Pfarrer zu Kamenthal in der Schweiz. Nopitsch Fortsetzung von Will's Nürnb. Gelehrtenlex.

— — (Johann Heinrich). Nach einem solchen hat Conrad Meyer von Zürich eine Ansicht der Stadt Schafhausen gestochen. Ob er nicht etwa mit dem Jeremias Amann unsrer Zusätze (für den dortigen Johann den Jüngern ist er zu alt) Eine Person seyn dürfte?

— — oder Amman (Joseph). Landgeometer des Hochstifts Augsburg 1799. Staats- und Adreßhandbuch des schwäbischen Kreises auf 1799. B. I. Ulm. Vergl. auch unten J. A. Amann.

[I. II.] — — (Jost), nach Füßli, richtiger als es das Lex. hat, geb. 1539 und gest. 1591 zu Nürnberg. Seinem Bürgerrechte zu

(1) Auch eine Schwester von ihr, war ebenfalls an einen Künstler, Sebastian Seccante, vermählt.

Zürich entsagte er erst 1577 ungeachtet er schon 1560 nach Nürnberg zog. Hier übte er sich auch im Glasmalen (1). Sandrart bemerkt: Georg Keller, ein geschickter Maler von Frankfurt am Main, habe ihm erzählt, daß während der vierjährigen Lehrzeit, die er bey Amann in Nürnberg zugebracht, dieser so viele Zeichnungen gefertigt habe, daß man damit einen geräumigen Leiterwagen hätte füllen können. Die reichhaltigste Literatur seiner Werke befindet sich ohne Zweifel bey Heinecke (Dict.), aber wohl die weit richtigere bey Bartsch (Peintr. Grav. IX. 351—383). Dieser letztre, welcher den Unsrigen ebenfalls für ein großes Genie hält, glaubt einerseits, daß mehrere ihm zugeschriebene Etzarbeiten Stephan Hermanns seyn dürften, dessen Nadel der seinigen ziemlich ähnlich war, und behauptet anderseits, daß Amann durchaus nichts selbst in Holz geschnitten, dagegen aber unermeßlich viel für Holzschneider gezeichnet habe, die dann zum öftern ihren Namen dem seinigen beygesetzt. Hierauf giebt er das Verzeichniß:

I.

Der geätzten und gestochenen Blätter desselben; und zwar

A. Der ganzen Folgen:

1) Der zwölf berühmtesten Frauen des alten Bundes (2). 3′ 2″ hoch, 2″ 2‴ breit. Geätzt.
2) Die Geschichte der Apokalypse, zwölf Blätter, aus dem beygefügten Monogramm zu schließen, nach Gerard P. von Gröningen. Geätzt.
3) Die zwölf Monathe, unter männlichen Figuren von verschiedenen Ständen vorgestellt. 3″ 3‴ hoch, 2″ 3‴ br. Geätzt.
4) Eben dieselben, in Darstellung verschiedener Jahrsgeschäfte, sehr reich an kleinen Figürchen. Jedes macht das Segment eines Zirkels, und alle zusammen den ganzen aus. Hoch 2″ 3‴, breit oben, von einer Ecke zur andern (?) 9″ 9‴, unten 8″ 8—10‴. Gestochen.
5) Die fünf Sinne, unter der Gestalt weiblicher Figuren. Ein sechstes, oder vielmehr erstes Blatt stellt die vier Elemente unter der Gestalt von Thieren vor. Die diese Blätter umzingelnden Zierrathen scheinen von Stephan Hermann zu seyn, und alle Stücke sind wenigstens mit dessen exc. und der Jahrszahl 1586 bezeichnet. 3″ hoch, 2″ 3‴ br. Geätzt.
6) Acht geistreich geätzte Blätter, mit Figuren von Kriegern (drey bis viere auf einem Blatt) in verschiedenen Stellungen, und mannigfaltig costumirt, mit gleichem exc. und der Jahrszahl 1590 bezeichnet. 4″ 6—8‴ br., 2″ 2″ hoch.
7) Fünf Blätter (3): Die Duellisten, Maler, Goldschmiede, Bildhauer, Hufschmiede, alle mit Waffen ihrer Handwerks-Instrumente lustig versehen (3″ br., 2″ 1‴ hoch). Geätzt.
8) Acht Blätter Jagden (5″ 8‴ br., 1″ 7—8‴ hoch).
9) Achtzig Bildnisse der Fürsten von Bayern und ihrer Gemahlinen (7″ 3—4‴ hoch, 5″ 4—5‴ br.). Geätzt.
10) Bildnisse der Könige von Frankreich, von Pharamond bis auf Heinrich III. 62 Bl. (darunter 20 von Virg. Solis), mit dem Titel: Effigies regum Francorum omnium etc. Caelatoribus *Virgilio Solis* Norib. et *Justo Amman* Tigurino. 4°. Noribergae 1576. (4″ 5‴ hoch, 2″ 11‴ br.) (4).
11) Perspectiva corporum regularium. D., eine Fürweisung, wie die fünf regulirten Körper, darvon Plato in Timäo und Euclides in sein Elementis schreibt ꝛc. durch einen sonderlichen, neuen, behenden und gerechten Weg, der vor nie in Gebrauch ist gesehen worden, gar künstlich in die Perspektiva gebracht ꝛc. ꝛc. durch Wenzeln Jamitzer, Burger und Goldschmid in Nürnberg 1568. 50 von dem Unsrigen, nach Jamitzer's Zeichnungen geätzte Blätter. (9″ 4—7‴ hoch, 6″ 4—6‴ br.).
12) Fünfzehn Blätter mit Truppenmärschen, Lagern und Schlachten zu Land und Wasser, wovon indessen nur sechse Amanns Chiffer tragen, und nur eines (mit 1572) datirt ist. (13″ 10‴ hoch, 9″ 8‴ br.).

B. Von einzelnen Blättern, theils gestochen, theils geätzt, 13; darunter die Bildnisse des in der parisischen Bluthochzeitnacht (24. Aug 1572) ermordeten Admirals Caspars von Coligni, des (1576) 81 Jahr alten Dichters Hans Sachs, des (1579) 42 Jahr alten Buchhändlers Siegm. Feyerabend.

Also zusammen 266 theils gestochene, theils (meist) geätzte Blätter.

II.

Von den Holzschnitten nach den Zeichnungen des Unsrigen, giebt Bartsch substanzlich ff. Notiz.

A. Von ganzen Folgen:

1) Biblia, d. i. die ganze H. Schrift D. Martin Luther. Fol. Frankf. am Main 1565 durch Georg Raben, Sigismund Feyerabend und Weyg. Hanen Erben. Bartsch nennt die Anzahl der Holzstöcke zu dieser Bibel nicht, sondern bemerkt nur, daß sie sehr artig gezeichnet seyen, (die mehrern wahrscheinlich von dem Unsrigen) und daß solche 5″ 8‴ Breite zu 4″ 1‴ Höhe halten (5).
2) Künstliche und wohlgerissene Figuren der fürnehmsten Evangelien durchs ganze Jahr sammt der Passion und zwölf Aposteln ꝛc. Durch Jost Amman, Burgern zu Nürnberg. 4°. Frankf. am Mayn 1579. Durch Peter Fabricius, auf Kosten Siegmund Feyerabend 78 Bl. (3″ br., 2″ 3‴ hoch) (6).

(1) Aus seinem und Albr. Altorfers Beyspiel (wenn letztrer je ebenfalls ein Schweizer war) erhellet, daß man damals in der Schweiz sein Glück noch wenig mit der Kunst gemacht.

(2) Jede mit einem Epitheton: Judith heißt die Messig (Metze).

(3) Heinecke spricht von 12.

(4) Heinecke nennt diejenigen vor Amann geätzt, Solis seine hingegen gestochen.

(5) Heinecke gedenkt dieses Werkes nicht, wohl aber eines andern ähnlichen (ob geschnitten oder gestochen, wird nicht gesagt), mit dem Titel: *Justi Ammiani* Tigurini, Pictoris absolutissimi Biblicae Figurae addita brevi explicatione germanicis rythmis ab Henrico Petro Rebenstock facta. Francof. 1571. Ebenfalls ohne Anzeige der Kupferzahl, auch ohne Bemerkung des Formates.

(6) Ueberhaupt scheint der Unsrige zu Nürnberg fast ganz in Feyerabends Diensten gestanden zu seyn. Auch dieses Werks gedenkt Heinecke nicht.

Die wenigsten tragen Amanns Monogramm, und alle übrigen gar keines.

3) Icones Livianae, praecipuas Romanonorum Historias magno artificio ad vivum expressas representantes, succinctis versibus illustratae per Phil. Lonicerum. 75 Bl. (5″ 7‴ br., 4″ hoch). 1572 65 Bl. alle mit des Unsrigen Monogramm. Früher noch sollen sie zu einem 1568 zu Frankfurt erschienenen lateinischen Livius in Fol. gebraucht, und sodann erst späterhin besonders abgedruckt worden seyn (1).

4) Kunstbüchlein, darinnen neben Fürbildung vieler geistlicher und weltlicher Standespersonen, sodann auch der türkischen Kaiser ꝛc., auch die sieben — Planeten, zehen Alter, Rittmeister ꝛc., Reiterey und Contrafaktur der Pferde, allerley Turnier, Fechten, und dann etliche Helm und Helmdecken begriffen, auf das Zierlichste ꝛc. gerissen durch weiland den fürtrefflichen ꝛc. Jost Ammon von Nürnberg. 4°. Frankf. am Mayn 1599. Durch Romanum Beatum, in Verlag Johann Feyerabends. 289 Bl. (2). Nur 12 tragen des Unsrigen Chiffer; von den übrigen einige (28) diejenigen der Holzschneider.

5) Artliche und kunstreiche Figuren zu der Reiterey sammt ihrem musterhaften Geschmuck, dergleichen nie ausgangen (3). Jetzt erst durch den kunstreichen Jost Ammon, wohnhaft zu Nürnberg, gerissen. Frankfurt am Mayn, in Verlegung Sigmund Feyerabend 1584 92 Bl. Späterhin (1599) wurden solche neuerdings abgedruckt, und einer (oben nicht bemerkten) Ausgabe der Iconum Livian. (wir denken der Straßburger) einverleibt.

6) Cleri totius Romanae ecclesiae subjecti, seu pontificiorum ordinum omnium utriusque sexus, habitus (die Hauptsache!) artificiosissimis figuris, quibus Franc. Medii singula octosticha adjecta sunt, nunc primum a *Jodoco Ammanno* expressi etc. Francof. sumpt. Sig. Feyerabendii. 4°. 1585 (4). Alle (103) Blätter (3″ 2‴ hoch, 2″ 3‴ br.) sind unbezeichnet.

7) Gynaeceum, s. Theatrum Mulierum, in quo praecipuarum omnium per Europam inprimis nationum etc. cujuscunque dignitatis, ordinis, status, conditionis, aetatis, professionis foemineos habitus videri est. Artificiosissimis nunc primum figuris, neque usquam antehac pari elegantia editis, expressos a *Jodoco Amano* etc. Francof. impensis Sig. Feyerabendii. 4°. 1586 122 Bl. (3″ 2‴ hoch, 2″ 2‴ br.) ohne Chiffern (5).

8) Παντοπλια omnium illiberalium mechanicarum aut sedentariarum artium genera continens. Per Hartm. Schopperum. Francof. ad Moenum. 8°. 1568 ap. Georg. Corvinum, impens. Sigm. Feyerabend. 130 Bl. (2″ 11‴ hoch, 2″ 3‴ br.) Nur 30 tragen Amanns Chiffer (6).

9) Künstliche wohlgerissene neue Figuren von allerley Jagd- und Waidwerk, allen Liebhabern der Malerkunst, auch Goldschmieden, Bildhauern ꝛc. zu Ehren und Wohlgefallen zugericht ꝛc. durch den kunstreichen und weitberühmten Jost Ammon. Frankf. am Mayn 1592 durch Johann Feyerabend, in Verlegung Sigm. Feyerabends Erben. 40 Bl. (4″ 3‴ br., 3″ 2‴ hoch). Nur zweye haben Amanns, und dreye andere, die übrigen gar keine Chiffer (7).

10) Hermanni Schopperi Speculum vitae aulicae. De admirabili fallacia et astutia Vulpeculae Reinikes Libri IV. etc. Francof. ad Moenum 12°. 1574 und am Schlusse 1575. 50 Bl. (2″ br., 1″ 6‴ hoch).

(1) Heinecke nennt diese Icones etc. in länglicht Quarto, und zählt 103 derselben. Dann sollen sie, noch mit 8 vermehrt, in gleichem Format 1631 zu Straßburg neuerdings, unter dem Titel erschienen seyn: Künstliche und zierlich gerissene Livische Figuren ꝛc. geordnet und gestellt durch den fürtrefflichen und kunstreichen **Johann Bocksspergern** von Salzburg, und mit sonderbarem Fleiß nachgerissen durch weyland, den auch kunstreichen und wohlerfahrnen **Jost Ammon** von Zürich, Malern in Straßburg. **Brulliot** (Tab. Gen. P. I. Nro. 99) nennt eine schon bey Amanns Lebzeiten zu Frankfurt 1573 erschienene Ausgabe dieser seiner Kopieen nach Bocksperger, ebenfalls mit dem gleich vorerwähnten deutschen Titel, also wohl verschieden von den Icones Nro. 3. und mit deutschen Versen, statt dort mit lateinischen, begleitet. Nach **Brulliot** soll diese deutsche Ausgabe 23 Blätter mehr als die lateinische enthalten.

(2) Heinecke hat 298.

(3) Darunter auch Damen zu Pferde.

(4) Heinecke hat das namhaft frühere Datum von 1564, hingegen von 1585 eine Ausgabe mit deutschem Text durch J. A. Lonicerum, und spätere dieses letztern von 1599 und 1661. Der deutsche Titel lautet: Stand und Orden der H. Römischen Katholischen Kirche, darin aller geistlichen Personen, H. Rittern und dero Verwandten (?) Constitution, Regeln, Habit ꝛc. — Amanns wird auf dem deutschen Titel nicht gedacht.

(5) Heinecke hat nur 120 Bl. und spricht auch kurz von einer Ausgabe mit dem deutschen Titel: Kleidung und Trachten der Weiber ꝛc.

(6) Heinecke hat nur 115 Bl. und das Datum von 1564. Dann wieder neuere Ausgaben von 1574 und und 1588. Ferner wurden, nach ihm, die gleichen Stöcke angewandt für **Hans Sachsen** eigentliche Beschreibung aller Stände auf Erden 4°. 1568 (und schon früher); dann wieder 1574. Und endlich bediente sich Merian derselben für die deutsche Uebersetzung von Garzoni's Piazza universale. Und endlich bemerkt Heinecke: Unter der Figur des Kupferstechers (?) sey **Amann** selbst dargestellt. Auch nennt er überhaupt dieses Werk (wohl die ersten Ausgaben) selten.

(7) Heinecke nennt eine Ausgabe schon von 1582. Dann eine vermehrte, erst nach Amanns Tod, unter dem Titel: Ein neu Thierbuch ꝛc. durch **Hanßen Bocksbergern** den Jüngern von Salzburg in Visirung gestellt, folgends gerissen durch den kunstreichen **Jost Ammon** von Zürich, nun jetzt durch Georg. Schalterum von München ganz fleißig beschrieben und in deutsche Reimen verfaßt 4°. Frankf. 1592, 109 Bl. und wieder neu aufgelegt 1612, und noch einmal, mit einer neuen Beschreibung von der Natur der Thiere 1617.

Nur 10 haben Amanns Chiffer; die übrigen gar keine (2).

11) Geschlechterbuch, darin der L. Kais. Reichsstadt Augsburg Geschlechter, so vor fünfhundert und mehr Jahren hero daselbst gewohnt ꝛc. Frankf. am Mayn 1661 Fol. in Verlegung Joh. Wilh. Ammons (2) 156 Bl. Jedes mit einer bewaffneter Figur, die ein Wappen trägt. Bloß das Titelblatt ist mit Amanns Monogramm, die übrigen mit einem ganz andern versehen (3).

12) Vier und zwanzig Blätter biblischer Figuren für eine Ausgabe des Flavius Josephus (5″ 8‴ br., 4″ hoch). Diese tragen alle Amanns Monogramm, und gehören eigentlich mit zu den 97 Bl, womit die in 1580 zu Frankfurt am Mayn bey S. Feyerabend erschienene lateinische Ausgabe des erwähnten Geschichtschreibers geziert ist (4).

13) Vier emblematische Blätter mit Amann's Chiffer befinden sich in Nikl. Reusner's: Emblemata. 4°. Francof. ad Moenum 1581 per Joh. Feyerabend.

14) Ein neu Kochbuch von Marc Rumpolt. Fol. Frankf. am Mayn 1581 bey Johann Feyerabend, mit einer Menge Holzschnitten nach Amann's Zeichnungen, von welchen nur einige seine Chiffer tragen; wie z. B. ein kaiserliches Banket, in einem prächtigen Saale; der arme Lazarus an der Thüre des bösen Reichen, wo Jäger einen Hirsch auswaiden; und die Hochzeit zu Cana; die beyden letzten 5″ 3‴ br., 3″ 10‴ hoch, das erstere 4″ 6‴ hoch, 3″ 7‴ br.

B. Dann nennt Bartsch noch 27 einzelne, nach des Unsrigen Zeichnung geschnittene Blätter. Darunter die Bildnisse Martin Luthers und des Prinzen von Siebenbürgen, Stephan Bathory's (dieses 12″ hoch, 9″ 2‴ br.); ein Wiener-Turnier (1565), 12″ 11‴ br., 7″ 6‴ hoch; die Zeit, welche des Widerstands zweyer Teufel ungeachtet (freylich giebt es ihrer gewöhnlich noch mehr!) die Wahrheit aus dem Dunkel zieht (1562), 16″ 2‴ br., 11″ 6‴ hoch; allegorisches Bild der Eigenschaften, welche für den Handelsstand hauptsächlich erforderlich sind: Rechtschaffenheit, Verschwiegenheit, Sprachkenntniß; auf dem Titelblatt zwey weibliche Figuren, von welchen die eine die Pflicht, und die andere die Freyheit (oder das Recht) darstellt (22″ 4‴ br., 10″ 10‴ hoch); ein Trupp Soldaten auf dem Marsche, fünf Blätter, die man zusammenfügt, das Ganze 63″ lang, 9″ 7‴ br. Endlich den St. Marcusplatz zu Venedig, mit einer feyerlichen Prozession vor der Einschiffung auf dem Buccentaur, ein sehr seltenes 70″ langes und 28″ br. Blatt.

Somit wären der nach seiner Zeichnung gefertigten Holzschnitte, die gleich Anfangs erwähnte Bibel nicht gerechnet, an die 1200.

Ungeachtet wir nun, wie schon gesagt, Bartschen's Literatur über die Arbeiten des Unsrigen für die bisher gründlichste halten, so können wir doch nicht umhin zu bemerken, daß sich bey Heinecke (des Zweifelhaftern nicht zu gedenken) denn doch ausdrücklich noch finden:

1) Künstlich Bericht und allerzierlichste Beschreibung Friederici Grisonis Neapol. wie die streitbaren Pferde zum Ernst und ritterlichen Kurzweil geschickt zu machen, in sechs Büchern, durch Johann Fayfern den jüngern (übersetzt?), mit Figuren von Jost Ammon, in Holz 1573 Fol. (5).

2) Dann (vornehmlich): Kunst- und Lehrbuch, in welchem Reissen und Malen zu lernen. Erstes Buch 4°. 1578; und als zweytes: Neues Kunstbuch, u. s. f. 4°. Frankf. 1580 (6).

3) Wappenbuch, darin allerley leere Schild und Helm ganz künstlich gerissen sind, allen Malern, Bildhauern, Steinmetzen, Schreinern, desgleichen Studenten und denen so Lust dazu haben, zu sonderm Vortheil ꝛc. verordnet durch Jost Amman von Nürnberg. Fol. Frankf. am Mayn 1579. Dann thut Heinecke unbestimmt hinzu: avec quantité d'Armoiries, tantôt avec figures, tantôt sans figures (7).

4) Der Todtentanz durch Jost Ammon 1587 49 Bl.

Wenn wir nun noch theils mannigfaltiger anderer Angaben, theils so mancher Variationen über die schon angeführten Erwähnung thun wollten, die sich bey Füßli, Rost, von Murr u. s. f. über die zahllosen Arbeiten des Unsrigen finden, so würde die diesfällige Mühe weit größer, als der Nutzen einer solchen Nachlese seyn.

Nach Amann gestochen nennt Heinecke und Brandes ein allegorisches Blatt über das Kriegselend in quer Fol. von J. Sadeler, mit der Aufschrift: O mein Volk, die dich weisen — mögen nit bellen. Und einer unsrer Freunde, als ein seltenes, ohne Bezeichnung, von ihm geätztes Blatt (1′ 5″ hoch, 1′ 4″ 6‴ br.), welches in verschiedenen Abtheilungen die Verfolgungen und Grausamkeiten darstellt, die im Sept. und Nov. 1576 zu Brüssel und Antwerpen statt fanden. In einer Tafel aber links lies't man: „Ware Contrafaktur" u. s. f.

Amanns mannigfaltige Monogrammate finden sich bey Bartsch VIII., bey Rost I. 214, bey Heinecke (Diction.) I. 216 *Malpé* (Monogr.) Nro. 40. Conf. *Winkler. Brandes. Brulliot.*

Amann oder Amman (J. A.), zeichnete eine von M. L. Städelen gestochene trigonometrische Karte von Schwaben, die im Amman'schen Kunstverlage zu Dillingen 1802 erschien. Sie sollte als Vorläufer und Probe einer vollständigen Generalkarte (von Schwaben) dienen, die der Unsrige herausgeben wollte. Allgem.

(1) Heinecke nennt es nicht.

(2) Ob dieser etwa ein Nachkömmling des Unsrigen seyn dürfte?

(3) Heinecke hat ganz kurz: Die Wappen der Familien der Stadt Augsburg. Kl. Fol. ohne Datum; mit der weitern Bemerkung: „Auch in demjenigen Augsburgischen Geschlechterbuch, welches Siegm. Feyerabend in 1580 zu Frankfurt am Mayn gegeben" (und das eben das ursprüngliche seyn wird) „befindet sich Mehrers von Amann gezeichnet und gestochen."

(4) Heinecke erwähnt ihrer nicht.

(5) Conf. oben Nro. 12 der gestochenen Werke; so daß dasselbe schon deswegen mit dem unsrigen nicht das gleiche seyn kann. — Ferner Nro. 5 der in Holz geschnittenen, womit das Unsrige einige Aehnlichkeit hat.

(6) Füßli I. 78 bemerkt, daß zu diesem Werke der berühmte Tobias Stimmer Vieles beygetragen.

(7) S. oben die Note zu Nro. 11. der in Holzschnitt gefertigten Werke.

geograph. Ephemeriden XI. 81. Ob er etwa mit obgedachten Joseph (A.) eine Person abgiebt? Wir vermuthen's, da späterhin (1806) der Unsrige, gerade wie oben der Joseph, fürstl. Augsburgischer Landgeometer (jetzt auch Hofkammerrath) heißt, und damals, gemeinschaftlich mit J. J. Bohnenberger, die beyden großen Karten von Schwaben und Würtemberg aufnahm und zeichnete. Diejenige von Würtemberg enthielt 6 Blätter, deren jedes 1 fl. 36 kr. kostete, und das Ganze um 1812 vollendet wurde.

[I. II.] Amann. Heinecke schreibt alle Künstler dieses Geschlechts Amman.

Amaseus (Gregor), ein Landkartenzeichner, von dem es in dem Vorberichte von des Ortelius: Theatrum orbis terrarum 1579 heißt: Fori Julii Tabulam descripsit; quam ab auctore se habuisse, inquit *Leander* (d. h. Leander Alberti) in sua Italia.

[II.] Amast (d'), erscheint in dem Berliner-Adreßkalender auf 1724 als dortiger königl. Hofbildhauer. Unstreitig ist hierunten aber der Barth. Damart im Suppl. zu verstehen.

[II.] Amastini (Angelus Anton), so hieß der im Suppl. ohne Vornamen gegebene römische Steinschneider; er war von Fossombrone gebürtig. Derselbe kopirte nicht bloß Antiken, sondern verstand auch eigne Erfindungen, im Geschmack der Alten, trefflich darzustellen. Dem zum Beweise, führt man — wenn wir nicht irren in Wielands deutschem Merkur — einen Achat von 1788 an, worauf er eine nackte Bacchantin, nebst einem halbtrunkenen Knaben vorgestellt hatte. An diesem war alles zu preisen, außer dem obwohl mit vieler Grazie, doch in der Manier des Bernini allzu fleischig dargestellten Knaben.

Amati (Carl), Professor der Architektur zu Mailand, kündigte 1820 unter dem Titel: Antichità di Milano ein Werk an, welches im Jul. 1821 erscheinen sollte, worin er auf 17 Tafeln (mit angehängtem Commentar) das Resultat einiger Nachgrabungen am Corso der Porta nuova, und anderer bey der Porta orientale bekannt zu machen verspricht. An beyden Plätzen fanden sich nämlich alte Marmors mit auserlesenen Architektur- und Sculpturverzierungen, welche er auf's Sorgfältigste zu untersuchen und zu beschreiben verheißt. Tüb. Kunstbl. 1821 S. 24.

— — (Peter), ein italienischer Kupferstecher, vielleicht Schüler von Johann Ramis, wenigstens stach er unter dessen Leitung zu Scopoli's: Deliciae Florae et Faunae Insubricae. Ticini 1786—1788 gr. Fol. Auch in den beyden Werken des J. B. Babis: De Crepidis nova specie perlecta die 24 Nivosi Anno XII. und: Miscellanea botanica, findet man von seiner Arbeit. Oeffentl. Nachr.

[II.] Amato (Franz). Sein Blatt: St. Joseph, stellt denselben vor, wie er, neben dem H. Kinde sitzend, in einem Buche lies't.

[I. II.] — — (Johann Anton d') der ältere. „Durch seinen ungemeinen Fleiß" (sagt Lanzi Ed. terz. II. 298) „gelangte er gleichsam an die Grenzen des neuern Styls. Sein Sakramentsstreit in der Hauptkirche zu Neapel, und zwey andre Tafeln, al Carmine und in St. Leonardo zu Borgo di Chiaja, werden sehr gerühmt."

Amato (Paul), ein Priester der zu Ciminna in Sicilien 1634 geb. wurde, zu Palermo studirte, insbesondere der Mathematik und der schönen Künste sich befliß, und sich den Ruf eines geschickten Zeichners und Baumeisters zu erwerben wußte, daneben aber auch Fertigkeit im Kupferstechen und Bildhauen besaß. Amato lehrte zu Padua die Baukunst, und wurde darauf vom Senate dort als Ingenieur und Baumeister bestallt. Adelung nach: *Mazzuchell.* Scritt. Man hat von ihm: La nuova Prattica di Prospettiva, Auctore D. D. *Paul Amato* Sacerdote et Architetto Panormitano. Erster Theil Fol. mit Kupfern. Der Druck dieses Werkes begann zu Palermo 1714, wurde aber, da Amato in diesem Jahre starb, dort erst 1753 beendet. Scheibel's Einleit. zur mathematischen Bücherkenntniß X. 461. (Nach den Act. Erud. 1736 S. 537).

Amatrice (Cola dell), ein neapolitanischer Maler des XVI. Jahrh. Vasari spricht von ihm im Leben des Calabrese. Er wohnte zu Ascoli da Piceno, und genoß in dortiger Gegend den Ruf eines seltenen Künstlers in der Malerey und Baukunst. Seine, wohl frühern, Arbeiten in der erstern hatten noch etwas Trockenes. Späterhin waren sie voller in der Zeichnung, und näherten sich gefälliger dem neuern Styl. Der Guida di Ascoli rühmt von ihm ein Bild im Oratorio von Corpus Domini, das den Erlöser darstellt, wie er den Aposteln das Abendmahl reicht. Er lebte noch 1533. *Lanzi* Ed. terz. II. 314—315.

[II.] Amaury-Duval, s. Duval in unsern Supplementen. Jede Lieferung seines Werks: Paris et ses monumens kostete auf gemeinem Papier 16 Fr., auf Grand Colombier Velinsatiné 32 Fr. und 48 Fr. auf Grand Aigle.

Amaya ( ), ein spanischer Maler zu Segovia, blühete in der zweyten Hälfte des XVII. Jahrh. Von ihm bewunderte man, hauptsächlich ihres reizenden Colorits wegen, einige Bilder in der dortigen St. Martins-Kirche. Fiorillo IV. 307 scheint ihn für einen Schüler von V. Carducho zu halten.

[II.] Amb ( ). Statt dieses Artikels, im Suppl. I.: „Auf einer Medaille Pabst Paul V. von 1605, hat sich der Verfertiger mit AMB. B. (nicht etwa AMB. F.?) angegeben". Samml. berühmter Medailleurs Nro. 350.

[I.] Amberes (Franz de), ein zu Anfang des XVI. Jahrh. blühender spanischer, ursprünglich aber niederländischer Maler und Bildhauer, dessen im Lex. nebst andern seiner Zeit- und Kunstgenossen s. v. Peti-Jouan gedacht wird. In 1502 malte derselbe die Bilder auf der Altarwand des H. Eugens im Dome zu Toledo. Dann fertigte er 1507 im Verein mit den Bildhauern Johann von Brüssel und Lorenz Gurricio die Wappenschilder u. a. Zierrathen an dem Fries und über der Thüre des für den Winter dienenden Kapitelsaals an eben diesem Dome. Späterhin aber, seinem Berufe als Maler, der in ihm der vorzüglichste gewesen zu seyn scheint, wiedergegeben, malte er mit Johann von Burgund und Villodo gemeinschaftlich in 1508—1510 die Tafeln des Altarblattes der Mozarabischen Kapelle ebendaselbst. Mit dem (erst 1520 gebornen) Franz von Vrient, ebenfalls einem Antwerper, darf er nicht verwechselt werden. Tüb. Kunstbl. 1822 207. Fiorillo IV. 62 gedenkt seiner ebenfalls kurz,

als eines in der Malerey und Sculptur viel leistenden Künstlers.

[I. II.] **Amberger** (Christoph), geb. zu Nürnberg um 1490, gest. zu Augsburg um 1550 (a. h. 1563). In deutschen Galerien befinden sich von ihm, in der kaiserl. zu Wien 7 Bildnisse, darunter Herzog Ludwig von Bayern (1540), eines Ordensmanns mit einem Todtenkopf, und der Sanduhr in der Hand (1531), zweyer vornehmer Damen, eines Jünglings, u. s. f. Alle auf Holz gemalt, theils ganz klein, theils lebensgroß, und, wie aus ihrer Beschreibung bey von Mechel erhellet, costumgetreu. Dann von Geschichtlichem: Herodias empfängt das Haupt des Täufers in einer zierlichen silbernen Schaale; der Scharfrichter legt das Schwerdt auf den — Tisch; halblebensgroße Figuren auf Holz (2′ hoch, 1′ 10″ br.). — Auch die Galerie Lichtenstein hat von ihm zwey kleine Bildnisse des Königes Philipp von Spanien, und seiner Gemahlin. — München: Gott der Vater, mit der dreyfachen Krone, hält den an's Kreuz gehefteten Heiland; und als Nebenbild: Madonna mit dem Kinde. Ganze Figuren (2′ 9″ 6‴ hoch, 1′ 2″ 6‴ br.); ferner: St. Georg, vor dem ein Mann in schwarzer Kleidung knieet, kleine Figuren (1′ 4″ hoch, 11″ 7‴ br.). Alle drey auf Holz. — Schleisheim eine Kreuztragung und eine Abnahme von Kreuz, das erste zumal ganz klein; etwas größer: Die Engel mit dem Kinde; vier Engel spielen auf verschiednen Instrumenten, wieder alle auf Holz, und wahrscheinlich von weniger Bedeutung (1). Das Brustbild einer jungen reich gekleideten Dame, ebenfalls in Schleisheim (Mannlich Nro. 1591), mit dem Monogramm eines verschlungenen A. und C. und der Jahrszahl 1577 wird ebenfalls dem Unsrigen, aber irrig zugeschrieben, da er bereits 1550 verstorben war. *Brulliot.* Endlich das Kabinet des H. Hof- und Landgerichts-Advokaten Schmidt zu Kiel — nun ganz Anderley: Ein Alter liebkost ein junges Mädchen, das dafür in seinen Geldsack greift. „Gut gemalt, voll Ausdrucks, und schön kolorirt", sagt der Katalog dieses Kabinets. Bey Fiorillo (D. II. 388) heißt es: „In Deutschland und der Schweiz befinden sich Bilder von ihm, welche für Arbeiten von Holbein ausgegeben werden". In Hopfner's Fortsetzung von Will's Nürnb. Gelehrtenlex. findet man falsche Nachrichten über diesen Künstler; was aber daher rührt, weil H. den Jost Amann mit ihm verwechselt.

— — (Johann), vielleicht ein Sohn des ff. Michael, erscheint als Kunstmaler zu Wittenberg in Sachsen, wo er 1666 heirathete und 1697 starb. *Msc.*

— — (Michael), ein Kunstmaler von und zu Wittenberg in Sachsen. Er heirathete dort 1627, wurde 1638 Raths-Assessor und Bauherr, und st. 1662 in seiner Geburtsstadt. Michael's Tochter heirathete dort 1653 den Goldschmied Johann Eckard. Auf der königl. Bibliothek zu Dresden sieht man ein Exemplar von: Joan. Bayeri Uranometria, in welchem die Kupfertafeln von seiner (?) Hand (flüchtig genug) kolorirt worden sind. *Msc.*

[I. II.] **Ambling** oder **Amling** (Carl Gustav von). Nach Lipowsky II. 211 starb er 1702 (a. h. 1704) und arbeitete noch im letzten Jahre seines Lebens. Die reichste Literatur seiner Blätter findet sich in Heinecke's Dictionnair. Förderst 27 Bildnisse, nach B. Champagne, Delamonce, J. Drentwet, F. J. Geiger, Th. Macolini, J. A. Wolf (mehrere), die übrigen nach seinen eignen Gemälden oder Zeichnung. Zu den beßten zählt man diejenigen der Churfürsten Max. Emanuel und Ferdinand Maria, nach (dem Tonkünstler!) Macolino, des Abts von St. Ulrich zu Augsburg, Rommain Liberet's, des Franziscanen-Generals P. M. Sormann, des M. Schmid (Consulis Gedanensis) und des Nürnberger-Dezemvirs Carl Welsers, alle diese ohne andern Namen, als den seinigen. — Dann 19 geistliche Gegenstände, wieder nach Delamonce, Drentwet, Geiger und Wolf; darunter ein sehr großes Blatt (was damals hauptsächlich die Kunst der deutschen Gravur ausmachte): Maria, das Kind Jesus haltend, mit den Bildnissen des Herzog Joseph Clemens und der Herzogin Violanta Beatrix von Bayern. — Von weltlicher Geschichte: Die Geschichte der Kaiser Otto, Ludwigs von Bayern, und Otto's von Wittelsbach, nach den, nach Gemälden des P. Candido, im Münchner-Schlosse ausgeführten Tapeten, 13 Bl.; die vier Jahrszeiten, nebst Tag und Nacht, 6 Bl. nach ähnlichen Tapeten, nach demselben Meister, und wieder eben so die drey Monathe Sept., Oct. und December (2). Für die Akademie von Sandrart hat der Unsrige gestochen: Merkur mit einem Amorin, die Statue des Ringers und das Grupp der Kaiser Marc Aurel und L. Verus. Endlich nennen Heinecke und Rost von ihm: Den Triumphbogen des Churfürsten Max. Emanuel mit Sinnbildern (10 Bl.) und einige Ungeheuer von Thesen. In J. C. Schumann's Sion- und Heliconischen Schriften 1688 Nürnb. 8°. 2 Theile, stößt man I. 579 und II. 293, auf zwey ihm zu Ehren verfaßte Gedichte. Doch befand sich Schumann im Irrthume, wenn er I. 579 die hochtönende Phrase erschallen läßt: „Sieben Städte hätten sich um die Ehre gestritten, des Poeten Mantuani Vaterland genannt zu werden. Doch der edeln Stadt München würde nie jemand den Ruhm rauben können, daß sie des theuern Amblings Vaterstadt gewesen sey". — Mit seinem ad viv. del. ist ein Bildniß des Raim. Eggers (den. 1699) bezeichnet, welches E. C. Heiß zu Augsburg in kl. Fol. schabte.

[I. II.] **Ambrogio** (Dominicus) von Bologna. Lebte noch 1678. Lanzi (Ed. terz.) V. 148 und 162 nennt ihn einen großen Zeichner (obwohl derselbe freylich seinen Lehrmeister, Franz Brizio, nicht erreichte) der, theils allein, theils in Gesellschaft mit Dentone und Colonna häufig Landschaft und Zierrathen in Fresko, dann aber auch Kabinetsstücke gefertigt habe; so z. B. den Einzug eines Pabstes zu Bologna,

(1) Der Hr. von Mannlich urtheilt von dem Unsrigen: „Er vollendete Alles mit unermüdlichem Fleiße. Seine Köpfe haben öfters Charakter, Ausdruck und Adel. Seine Färbung ist wahr, obgleich trocken und ohne Harmonie; die Zeichnung mager und schneidend.

(2) Drey andre solcher Monathe, Mai, Jul. und Aug. hat J. A. Zimmermann gestochen. (Was haben die übrigen verschuldet?) Die Platten von diesen Blättern (es sollen im Ganzen 27 seyn) sind nicht in den Handel gekommen, sondern der Kurfürst von Bayern hat sie in seinem Schatze aufbewahrt, und macht ausgezeichneten Personen Geschenke davon. Daher bemerkt auch Fiorillo (D. II. 514) „Seine Stiche retteten die jetzt übertünchten Gemälde des Peter de Witte in der Galerie des Hofgartens zu München vor gänzlicher Vergessenheit."

der sich im Kabinette des Kanonikus Vianelli zu Chioggia befinde. Auch im Venezianischen, wo er Schüler gezogen, (wie z. B. Fuminani und P. A. Cerva) sey er bekannt genug. In A. Mitelli's Perspektive malte er bisweilen die Figuren, und überhaupt weit mehr für Privatkabinette als für öffentliche Stellen. In Betreff des Bildnisses des Arztes Claudinus hat die Verbesserung in unsern Zusätzen ihre gute Richtigkeit. Und überhaupt rügt Bartsch XIX. 198 den Irrthum des Lex., da nämlich nicht der Unsrige nach B. Coriolan und Laurenz (nicht Laus) Tinti (wie ein Druckfehler des Supl. sagt) sondern gerade diese nach ihm Blätter in Helldunkel geliefert haben (1). Dann nennt er hingegen von Ambrogio zwey gestochene Blätter, ohne andern Namen, als den seinigen: Eine These (Landschaft, mit St. Carl Borromeo in den Wolken, dem drey Engel ein großes Blatt Papier überreichen, 18″ 3‴ hoch, 13″ 2‴ br.); und: Die Skulptur und Malerey, unter dem Bild zweyer jungen Frauen, die sich mit Fertigung eines Wappenschildes beschäftigen. Ihnen zur Seite noch das Bild der Poesie (6″ 6‴ hoch, 4″ 7‴ br.). Noch nennt Heinecke von ihm eine Frau mit zwey Fackeln und einer Schlange in der Hand, von Neptun auf einem Triumphwagen geführt. Dann hat, wie gesagt, Coriolan nach ihm eine Thesis, auf welcher sieben Rechtsgelehrte ihre Bücher — der Minerva überreichen (19″ 3‴ br., 13″ 4‴ hoch) in Helldunkel mit drey Stöcken, und L. Tinti das Bildniß eines ungenannten Prinzen, mit Attributen der Tapferkeit und Gerechtigkeit (12″ 3‴ hoch, 8″ 3‴ br.) mit gutem Grabstichel gefertigt. Heinecke führt den Unsrigen zweymal, s. v. Ambrogio und Brizio, aber eben auch zum Theil fehlerhaft auf. Indessen sagt Gandellini, daß auch der Unsrige Einiges (Scudi per conclusioni) gestochen habe.

Ambrogio, ein um 1500 lebender griechischer Mönch. Von einem solchen nennt Lanzi (Ed. terz.) I. 53 not. als in der Kirche della Carita zu Fabriano befindlich, ein jüngstes Gericht, auf einer großen Tafel, mit kleinen, äußerst ausgearbeiteten, Figuren in solcher Menge gefüllt, daß Tintorett's Paradies ihrer kaum mehrere enthalten kann, mit des Künstlers beygesetztem Namen: ΧΕΙΡ. ΑΜΒΡΟΣΙΟΥ.

Ambrose ( ). Ein solcher findet sich bey Fiorillo V. im Register, den wir aber an der nachgewiesenen Stelle S. 213 nicht treffen konnten.

Ambrosi (Franz), ein neuerer Kupferstecher, der unter andern, nach Guido Reni, das Jesuskind auf einem Kreuze liegend, in Suntachs Verlage 1797 geliefert hat. Auch kennen wir von seiner Hand bunt gefärbte, radirte schlechte Prospekte für das gemeine Volk.

— — siehe auch gleich unten und in unsern Zusätzen Ambrosy.

Ambrosius (Marc), wird vom Ortelius in dem Vorberichte des Theatrum orbis terrarum 1579 als Landkartenzeichner, wie folgt benannt: *Marc. Ambrosius* Nissensis, Livoniam vicinasq. regiones ed nondum editas del. Antverpiae etc.

Ambrozy (Anton). Sohn des Wenzel's A. in unsern Zusätzen, geb. zu Prag 1768 und dort gest. schon 1788. Sein Vater ließ ihm auf dem Neustädter-Gottesacker ein Denkma setzen, worin er ihn adolescentem morum candore et artis pictoriae prestantia nulli secundum nennt. Dlabacz.

Ambrozy (Joseph), älterer Bruder des Wenzels A. in unsern Zusätzen, ein Miniaturmaler zu Prag, um 1733. Dlabacz.

[II.] — — (Wenzel Bernard), der Wenzel A. unserer Zusätze, geb. zu Kuttenberg in Böhmen 1723 kam schon in seinem Achten nach Prag, wo er in den Humanioren und der Philosopie so gute Studien machte, daß die Jesuiten ihn in ihren Orden aufnehmen wollten. Er zog aber die bildende Kunst vor. Den ersten Unterricht gab ihm sein oberwähnter älterer Bruder Joseph; dann vervollkommnete er sich unter dem Prämonstratenser-Chorherrn des Stifts Strahow zu Prag, P. Sterdus. Die ersten Proben seiner Kunst sind die sechs ältesten böhmischen Heiligen, auf dem Wege nach Wyssehrad, an der Außenseite eines Hauses; andere in der St. Ursula-Kapelle im Stifte Strahow. Hierauf folgten größere Freskoarbeiten bey den ehemaligen Coelestinerinnen auf der Neustadt in der Heinrichsgasse, zu Plaß, in der ehemaligen Cisterzienserkirche, u. s. f. Späterhin machte er Bekanntschaft mit andern würdigen Künstlern seines Vaterlands, wie Reiners, Joseph Hagers, Norberts Grund, Balko's, und nahm sich besonders die blühende Manier des erstern zum Muster. So erwarb er sich richtigen Geschmack und große Fertigkeit sowohl in Fresko als in Oel. Davon zeugen mehrere große Altarblätter; wie z. B. in der gräflich Nostitzischen Schloßkirche zu Miessicz eine heil. Elisabeth und drey Plafonds; ein St. Ludwig zu Linz (einer den Grafen von Stampach zugehörigen Herrschaft), und ein St. Gallus zu Citolib bey Laun; vieler geringern, meist historischen und Andachtsgegenständen, die sich in Kirchen und bey Privatpersonen befinden, nicht zu gedenken. Ein angenehmer Zeitvertrieb war für ihn zumal in jüngern Jahren das Fertigen kleiner Bildnisse, und eben so das Malen von Blumen und Grotesken. Alle seine Arbeiten sind hell und wohlgefällig, die Färbung ungemein rein, und ganz im Geschmacke der venetianischen Schule; die Zusammensetzung geistreich, die Anordnung untadelhaft, die Köpfe ausdrucksvoll. Die Hintergründe wußte er mit angenehmer Architektur zu zieren. Hätte er vollends in der Jugend Gelegenheit gehabt, einen höhern Geschmack in der Zeichnung zu erlangen, so würde er einer der bedeutendsten Maler Böhmens geworden seyn. Seiner Kunstsammlungen und seiner Talente zu restauriren, gedenkt schon das Lex. Die Kaiserin Maria Theresia hatte ihn zu ihrem Hofmaler und Joseph II. zum landtäflichen (?) Schildereyschätzer ernannt. Jene beehrte ihn mit vielen Aufträgen, dieser oft mit Unterhaltung über Kunstgegenstände. Er war der letzte Vorsteher und Oberälteste der Neustädter Malerkonfraternität, die seit Carl IV. bestand, und unter Joseph II. aufgehoben wurde. Er starb 1806, wonach das Lex. zu berichtigen ist. Dlabacz. Conf. Meusel III. der ihn (1809) irrig noch unter die Lebenden zählt.

Ambury ( ). So heißt bey Fiorillo V. 728 ein englischer Artillerie-Offizier neuester Zeit, nach dessen Zeichnung Jukes Aquatinta-Blätter geätzt hat, welche Ansichten von Mysore, Seringapatnam u. s. f. enthalten, die ersterer

(1) Dasjenige des J. C. Claudius ist ausdrücklich mit des **Ambrogio** inv. und des **Tinti** fec. Bonon. bezeichnet.

in dortigen Ländern aufgenommen hatte, als er sich mit Lord Cornwallis daselbst aufenthielt.

Amelia (Petruccio di Ciolo da), s. unten Ciolo.

— — (Piermattei da), ein alter Maler, s. Perer Mattei in künftigen Nachträgen.

Amelisz (Johann), wohl eher ein Kupferstichverleger, als selbst Kupferstecher, unter dessen Namen irgendwo ein Blatt in Fol. angezeigt wird: Conspiration Barneveld's, Slatii und Adrians, wider den Prinzen von Oranien 1628 vorgegangen. Er lebte in der ersten Hälfte des XVII. Jahrh. zu Utrecht. *Msc.*

Amelot ( ), ein französischer Ingenieur der (etwa im XVII. oder Anfang des folgenden Jahrh.) den Riß zu der in Tunis erbauten Moschee Gemm Geyton verfertigt haben soll. Der Bau dieses mächtigen auf drey Säulenreihen ruhenden Domes ist nicht ganz beendet worden. Ansichten von Tripoly, Tunis und Algier, aus dem Französischen übersetzt von Dümge. Stuttgard 1817 8°. S. 73.

Amelung (David), ein Drechslergeselle von Goldberg, welcher 1668 zu Dresden in Arbeit stand. *Msc.*

— — (W.), nach dessen Zeichnung hat Haldenwang einen kleinen Prospekt von Arnsberg an der Ruhr gestochen, der sich in dem Rheinischen Taschenbuche, Darmstadt 1811 befindet.

Amende (August), trat 1624 bey dem Goldschmiede Michael Ayrer auf fünf Jahre in die Lehre. *Msc.*

— — (J. H.), hieß Johann Heinrich gewöhnlich Heinrich Amende, oder besser am Ende, fälschlich aber z. B. auf Stichen des L. Heckenauer Amendo. Dieser Maler, dessen historische Staffeleygemälde ein Gantkatalog ihrer guten Haltung und schönen Fleischtinten halber lobt, blühte schon um 1680 und lebte noch im Anfang des folgenden Jahrhunderts zu Leipzig. Neben Heckenauer und P. van Gunst, haben auch Barth. Kilian, E. Hainzelmann, C. Romstedt und J. C. Böcklin, Bildnisse dunkeler Herren und Damen von Leipzig u. s. f. nach ihm gestochen.

[I.] **Amendola** (Ferrantes). Von ihm findet sich in Deutschland, unsers Wissens, einzig in der Galerie zu München eine Quacksalberstube, worin einem Mann ein Glied abgenommen wird (2′ 3″ 6‴ hoch, 1′ 10″ br.) auf Leinwand. „Dieser Künstler" (sagt der H. von Mannlich) „nahm vieles von der kräftigen Färbung und der kühnen Entschlossenheit in der Ausführung seines Lehrers Solimena an, der bekanntlich seine Schüler zum Copiren seiner beßten Bilder anhielt, dieselben dann ausbesserte, und für Originale verkaufte, dergleichen sich viele in den Kunstsammlungen finden."

Ametller (Blasius), Kupferstecher zu Madrid, und Mitglied der dortigen Akademie um 1804. Wir kennen von ihm eine Maria mit dem Kinde von B. Murillo gemalt, und nach F. Augustin's Zeichnung sehr schön in 4°. gradirt. Geringere Arbeit lieferte er zu des Ant. Pellicer Ausgabe des Don Quixote (Madrid 1798—99 12°. acht Bändchen); dann zu dem seit 1804 zu Madrid erschienenen Werke: Barones illustres espagnoles; hier z. B. den Maler Diego Velasquez de Silva nach J. Maecc's Zeichnung, kl. Fol.

Ametrano (Vincenz). Ingenieur bey den Normal- und nautischen Schulen zu Neapel 1797. *Msc.*

Amherst (Lady), wird von Fiorillo V. 821 unter die Kunstdilettantinnen und Selbstzeichnerinnen neuerer Zeit in England gezählt.

[II.] **Amici** (Franz). Heinecke führt ein Dutzend seiner Passions- und Heiligenbilder namentlich auf.

[II.] **Amicilla** ( ). Das Blatt nach ihm heißt: Rural-Courts-hip.

[II.] **Amicona** (C.). So führt Heinecke irrig die Charlotte Amigoni unsrer Zusätze an.

Amicus. Eine um 1790 in gr. quer Fol. zu Ehren Necker's radirte und in einer Art Tuschmanier ausgefertigte Allegorie, mit dem Brustbilde Neckers, und betitelt: L'homme sincere, trägt folgende Künstlerbezeichnungen auf sich: *Civis* invenit, *Amicus* sculp. Das heißt: Der Bürger oder der Landsmann erdachte diese Allegorie, und der Freund brachte dieselbe in Kupfer; mithin sind Civis und Amicus keine Künstlernamen, sondern nur erfundene Bezeugungsausdrücke, ohne weitern Werth für die Künstlergeschichte. Der Verleger war: Bergny exc. Paris avec Priv. du Roi. *Msc.*

[I.] **Amidano** ( ). Lanzi (Ed. terz. IV. 104) nennt ihn Pomponius; ihm zufolge lebte er noch 1595. Von dem (ihm wenigstens zugeschriebenen) Gemälde in der Kirche Madonna del Quartiere zu Parma sagt er: Es sey (was einst viel hieß) das schönste Gemälde der Stadt. Dagegen glaubt Ratti, so edel sein Styl gewöhnlich gewesen, sey er hingegen bisweilen in's Platte gefallen.

Amigazzi (Johann Baptist) Lanzi III. 238 kennt von ihm in der St. Carls Kirche zu Verona ein Abendmal nach Caliari, welches sehr schön sey, und sein frisches lebhaftes Kolorit bis auf den heutigen Tag erhalten habe.

Amigo (Martin), ein Maler, welcher in der ersten Hälfte oder Mitte des XVII. Jahrh. lebte und nach welchem Jakob Sandrart das Bildniß Joh. Golling's des jüngern von Nürnberg in Fol. stach. Panzer Nürnberger-Portraits I. 78.

[I. II.] **Amigoni** (Jakob). Diesen Künstler (meint Lanzi Ed. terz. III. 267—268) müsse man nicht in Venedig kennen lernen, wo sich von seinem bessern Styl, außer einer Heimsuchung Mariä bey den PP. von St. Philipp, öffentlich wenigstens nichts befinde. Jenen bessern Styl meint er, (Fiorillo, wohl ohne genugsamen Grund, ganz entgegen) habe er in Flandern, durch das Studium der dortigen großen Meister gefunden. „Hier war es" (fährt er fort), „wo sein von Natur frohes, fruchtbares Genie, dem es keine Mühe kostete, Schönheit mit Grandiosität zu vereinen, jenes Kolorit fand, das er zu Venedig (?) vergebens gesucht hatte. So gelang es ihm z. B. (wie sich Zanetti ausdrücke) seine Schatten bis auf's ganz Schwarze zu treiben, und dieselben dennoch vollkommen helle zu behalten. Ein wenig mehr Relief in seinen Werken und ein wenig minder Begierde zu glänzen, hätte ihn freylich Kennern noch schätzbarer gemacht — denn Lustigeres könne man der Menge nichts vor Augen stellen, als seine Gemälde. Bey verschiedenen Liebhabern in Italien findet man von ihm kleine

Conversationsstücke im Geschmacke der Flammänder, aber freylich nicht mit der Vollendung dieser letztern, da nämlich die seinigen zwar geistreich toccirt, aber unbestimmt in den Contouren waren, und er Farbe auf Farbe häufte, um von Weitem Effekt zu machen", (was uns ziemlich im Widerspruche mit dem anfangs geurtheilten zu seyn scheint). „Große Arbeiten von ihm seyen selten. Bey Farinelli in Bologna sah *Lanzi* eine beträchtliche Anzahl Bildnisse dieses berühmten Tonkünstlers, worin derselbe mit ausnehmender Wahrheit, und prächtig drappirt, mannigfaltig abwechselnd so vorgestellt war, wie er an den verschiedenen europäischen Höfen aufgenommen, beklatscht, und von Königen und Fürsten belohnt wurde. Daß er nicht nur selbst zu seinem Vergnügen Einiges geätzt, sondern auch den bekannten Joseph Wagner in dieser Kunst unterrichtet habe, bemerken schon, theils das Lex., theils unsere Zusätze. Von ihm besitzen in Deutschland: Vörderst die Galerie zu **München** (wo er sich, ehe er nach London ging, eine geraume Zeit aufenthielt (1)) drey kleine Entwürfe zu Deckenstücken (darunter wohl die zwey, welche er nachwerts zu Schleisheim ausführte). Dann eben zu **Schleisheim**, als Plafond im großen Saale: Den Zweykampf des Turnus mit dem Aeneas, und im Viktoriensaale das schon in unsern Zusätzen bemerkte Deckenstück. In eben diesem Saal über dem Kamine: Die i. J. 1688 von dem Kurfürst Max. Emanuel dem türkischen Botschafter außer dem Lager bey Belgrad ertheilte Audienz, auf Leinwand (8′ 10″ br., 6′ 7″ hoch). In der dortigen Galerie fünf, theils ausgeführte, theils bloß skizzirte kleine Bilder, religiösen Inhalts, wie: Johannes predigt in der Wüste, Anbetung der Weisen, das auf einem Kreuz schlafende Jesuskind, u. s. f. Unter den Familiengemälden zu Schleisheim das Bildniß einer Tochter des Churfürsten Max. Emanuels (als Nonne Emanuela Theresia). Zu **Lustheim** endlich: Venus und Adonis, welchen Amor der schlafenden Göttin zuführt (4′ 5″ hoch, 5′ 3″ br.). — **Salzdahlum** besaß einst von ihm: Jupiter und Semele; ihr Bett, von zwey Liebesgöttern gehalten, wird vom Blitz entzündet; Mars, Venus enthlößt auf dem Bette, und Vulkan, bey dessen Ankunft der ersterere hinter den Vorhang entweicht; und Luna und den schlafenden Endymion, den sie bey'm Kinn faßt, drey Pendants von 3′ 6″ Breite, und 2′ 6″ Höhe (2). — H. Hofgerichts-Advokat **Schmidt** zu Kiel endlich 1809: Abraham im Begriffe den Isaak zu opfern; dieses (heißt es) eine treffliche — akademische Figur; Ahasverus und Esther, und: Salomo opfert den Götzen (meisterhafte Bilder genannt) die von Wagner gestochen seyen. Die reichste Literatur der nach diesem fruchtbaren Künstler gefertigten Blätter findet sich ohne Zweifel in dem Dictionnair von *Heinecke*, rubrizirt, wie folgt: 14 Bildnisse; 17 Bl. Geschichtliches aus dem alten Testamente; 45 aus dem neuen Testamente, nebst der Heiligen- und Legenden-Geschichte; 8 Bl. Mythologisches; Profangeschichtliches — Nichts; über 50 Bl. Allegorisches, Gattungsstücke, u. a. Mannigfaltiges. Die Künstler, welche nach ihm gearbeitet haben, sind, außer seinem erwähnten Schüler, von dem, oder unter dessen Aufsicht gestochen, sich über 50 Bl. befinden: B. Baron, F. Bartolozzi (in der Jugend), J. Beauvais, F. Brunet, J. Cattini, Dickinson, Ph. Endlich, Flipart, Gutwein, A. von Hachen, J. J. Haid, Heiß, J. Medici, ein An. bey Odieuvre, Peyroleri, G. Vertue, J. Volpato, und J. A. Zimmermann; darunter auch in England, nach ihm Geschabtes. Von ihm selbst geätztes, kennt man z. B. einen Salvator Mundi (kl. Oktav-Blatt); zwölf kleine, sehr zart gearbeitete seltene Duodezblättchen, welche die Geschichte der H. Jungfrau darstellen; die vier Elemente; Zephyr und Flora in einer schönen Landschaft (Querfol.). Von den nach ihm gefertigten Blättern wird übrigens einzig: Euphrosine (Muse der Tonkunst) von Bartolozzi in rother Punktirmanier gefertigt, bey **Winkler** als schön, und bey **Brandes** (versteht sich) als „sehr" schön ausgezeichnet. Von denjenigen aus der geistlichen Geschichte haben wir eine Menge vor uns, meist aus dem Wagnerischen Venetianer-Kram, welche, als Stich von verschiedenem Werth, aber für Zeichnung und Ausdruck nicht deutungsloser seyn könnten (3). Wie es an den Unsrigen kommen konnte, Peter den Großen, und die Czaarinnen Anna und Elisabeth zu malen, ist uns bisdahin unbekannt.

Von **Amigoni's** Aufenthalt in England heißt es bey **Fiorillo** V. 577: „Derselbe fand, bey aller seiner oberflächlichen Zeichnung und schwachen Erfindung, großen Beyfall und schmückte mit seinem Pinsel einige der ersten Pallaste. Da man aber noch immer von einem Künstler, der um den Beyfall des Publikums buhlte, Fertigkeit in der Portraitmalerey verlangte, so mußte er sich auch bequemen, Bildnisse zu verfertigen. Er malte daher diejenigen des Herzogs von Lothringen, in der Folge römischen Kaisers, der damals durch London reiste, dann der Königin und ihrer drey ältesten Töchter. Nachdem er acht Jahre in England gearbeitet hatte, ging er 1736 mit dem Sänger Farinelli nach Paris, kehrte aber im folgenden Oktober nach London zurück, wo er den Plan machte, in Gesellschaft des Kupferstechers Wagner eine Reihe Blätter nach Canaletti's Ansichten von Venedig herauszugeben". Dann kam er 1747 nach Madrid. Seine Arbeiten in Spanien sind folgende: Ein Deckenstück in einem Saale des Pallasts zu Aranjuez; eine heilige Familie im Oratorio del Salvador zu Madrid; vier große Vorstellungen der vier Jahrszeiten und eine Scene aus dem Tasso, im Theater Buen Retiro; und ein Kopf des Heilands oder ein Schweißtuch im Pallast San Ildefonso l. c. IV. 387 (4). — Sein eigenhändig gemaltes Bildniß befand sich 1780 in der Firmianschen Sammlung zu Leopoldskron bey Salzburg.

(1) **Lipowsky** I. 225 bemerkt, daß er 1720 zum Chur-Bayerschen — Kammerdiener, jedoch in dieser Eigenschaft — zur Fülle der Ehre! einsweilen ohne Gehalt sey angenommen worden.

(2) Von **Mannlich** charakterisirt diesen Künstler, wie folgt: „Er malte auf eine angenehme, leichte Art, und gefällt, ohne darum den Kenner zu befriedigen. Sein Kolorit ist verzärtelt, so wie seine Komposition und sein Ausdruck. Er besaß eine große Fertigkeit und ist mehr Maler als Künstler."

(3) Was freylich bey **Fiorillo** „angenehme Unbestimmtheit" heißt.

(4) Von den oben erwähnten vier Gemälden in der königlichen Loge im Pallaste zu Buen-Retiro (welche die vier Jahrszeiten darstellen) sagt **Kehfues** (**Tüb. Morgenbl.** 1808 S. 1247. „Daß solche nur zu laut an den albernen Schäfergeschmack erinnern, in dem sich die verdorbensten Höfe und Nationen eine Zeitlang gefallen konnten."

Amigoni eigentlich Amiconi (Joseph), war 1797, nebst Thomas Masini, Gehülfe des zu Neapel bey der königl. Schriftgießerey angestellten Nikolaus Morghen. Calendario e Notiziario della Corte per l'anno 1797. Napoli 16°.

[I.] — — (Oktavius). Lanzi (Ed. terz.) III. 246 zählt ihn kurz unter die unbedeutendern Nachahmer des Palma, und bemerkt von ihm, daß er eine Schule gehalten, in welcher, neben Andern, der kräftige Pompeo Ghiti gezogen wurde.

[II.] — — ( ). Sollte er denn nicht Eine Person mit Jakob Amigoni seyn, da der letztere namentlich doch in London einige Zeit sich aufgehalten hat?

Amilii (Johann), Münzmeister des Herzogs von Braunschweig zu Duderstadt auf dem Eichsfelde 1319. Joh. Wolf Geschichte von Duderstadt. Göttingen 1803 S. 86. Da Johann von Adel war, so mag er eigentlich wohl nur einen Münzpachter abgegeben haben. *Msc.*

Amilzione (Vannuzzo di), ein Künstler (vermuthlich Bildhauer) der 1330 bey dem Dombaue zu Orvieto erscheint. *Storia del Duomo di Orvieto* p. 274.

Amirato (Scipio), s. oben Admirato.

[I.] Ammama ( ), s. Amama im Lex. und oben.

[I. II.] Amman s. Amann und Ammon im Lex. Suppl. und hier.

[I. II.] Ammanati (Barth.). Auf dem Platze vor dem Palazzo Vecchio gewährt seine Kolossalsäule Neptuns einen majestätischen Anblick. Die Homerische Charakteristik desselben ist darin vollkommen wiedergegeben. Sie ziert einen der schönsten öffentlichen Brunnen zu Florenz. Indessen gehört sie noch nicht zu den Werken, welche das Lob ihres Meisters am beredtesten aussprechen, indem er nicht als Bildhauer, sondern als Baumeister die höchste Stufe seiner Berühmtheit erstieg. Durch die drey kunstvollen, jeder Ueberschwemmung Trotz bietenden Arnobrücken erwarb er sich um seine Vaterstadt, wo sein Name noch auf den heutigen Tag mit achtungsvoller Dankbarkeit genannt wird, ein unsterbliches Verdienst. Er starb 1592. Auch durch musterhaften Lebenswandel überhaupt, und strenge Pflichterfüllung als Hausvater insbesonders, gelangte sein Andenken rühmlich und anziehend auf die Nachkommen. Seine Brücken bestehen, ohne der mindesten Reparatur bedurft zu haben, seit dem Einsturze der alten, durch eine der wüthendsten Ueberschwemmungen unter Cosmus I. nun schon volle 240 Jahre. Für die originellste und studirteste hält man die Dreyfaltigkeitsbrücke. Leicht über den Fluß gesprengt, zeigt sie die Joche schmal, die Bogen aber so breit, und jedem Augenmaße so unbegreiflich flach, daß die Haltung des Ganzen als ein Wunder erscheint. Der Mittelbogen überbietet wegen der unerhörten Spannung von 90′ im Lichten jede antike und moderne Konstruktion dieser Gattung. Matthisson i. Tüb. Morgenbl. 1813. 11—95.

In Padua dann sieht man von ihm an Bildhauerey und dergl. in der Eremiten-Augustinerkirche das prächtige 1546 gefertigte Grabmal des M. Mantoa Benavides; das in Terra cotta ausgeführte Modell einer daran befindlichen Statuen zeigt man in der Naturaliencammer der dasigen Universität. Dann in dem Vorhofe des von gedachten Benavides erbauten Palazzo Venezze die schon im Lex. erwähnte Statue des Herkules (welcher unsre Quelle aber nur eine Höhe von 25′ zutheilt) zu deren Lobe 1657 4°. erschien: Herculis Colossus Mantuae Benavidiae, caelatore *Bartholomeo Ammanati* Fiorentino. Carmen *Michaelis Capellarii*; auch Carl Dottori schrieb in italienischer Sprache über denselben. Und endlich in gleichem Vorhofe ein großes Thor in Form eines Triumphbogens von seiner Hand. *Brandolese* Pitture, Sculture, Architetture di Padova 219, 221, 238. In des F. Ruggieri's Studio d'Architettura trifft man im ersten Theile drey, und im andern fünfzehn architektonische nach ihm radirte Abbildungen. Gestochen nach ihm kennt man von St. Non die Begräbniß; von P. Ferrerius drey von ihm 1556, 1564 und 1578 zu Rom erbaute Paläste: Gaetani, Mattei, und das Collegium Romanum; und (bey Bonanni) den Plan und das Perspektiv des Jesuiten-Collegiums zu Rom. *Heinecke* s. v. Amanati. Dann in Fontaine's und Perciers: Palais, Maisons et autres édifices modernes de Rome (Paris 1798) den Pallast Negroni, ehemals Mattei, jetzt Gaentai, (gebaut 1556). Den Pallast Ruspoli (geb. 1556).

Ammanati (Johann di M.), ein von Siena gebürtiger Künstler in eingelegter Holzarbeit. Als man bey Erbauung des Domes zu Orvieto gesonnen war, die Stühle der Domherren im Chore mit aller Pracht und nur erdenklicher Kunst zu verzieren, so berief man zwölf berühmte Einleger von Siena dorthin. Unter ihnen befand sich unser Johann, der als Obermeister über sie gesetzt wurde, und die benöthigten Zeichnungen anfertigen mußte. Die Arbeit begann 1331 und 1337 waren die ersten Stühle des Chores fertig. Es ging sehr langsam damit; denn die Figuren und Verzierungen wurden nach Art der damals üblichen Mosaik aus den kleinsten Stückchen bunter Hölzer (vorzüglich des Ebenholzes, Buchs- und Nußbaumes) mit unendlicher Geduld und Zeitaufwand zusammengesetzt. Noch 1350 erscheint Johann in seiner Eigenschaft als Obermeister zu Orvieto. *Storia del Duomo di Orvieto* p. 109, 110, 115, 275, 282, 384.

Ammermüller ( ), königl. würtembergischer Hofgärtner auf der Solitüde 1809. *Msc.*

Ammirato, s. oben Admirato.

Ammon eigentlich Amon (Anton), ein Künstler zu Wien, der anfänglich unter Christian Brand die Landschaftmalerey studirte, sodann aber sich als Kupferstecher beschäftigte. Nach Pallestorff's Zeichnungen hat er zu B. Hacquet's: Plantae Alpinae Carniolicae. Viennae 1782 Fol. gestochen. Vergl. auch oben Ignaz Alberti.

— — eigentlich Amon (Benedikt), Specialmünzwaradein zu Nürnberg, von 1585 bis gegen 1597. Will's Nürnberger Münzbelust. I. 168.

[I. II.] — — (Clemens). Dieser sehr mittelmäßige oder vielmehr geringe Kupferstecher scheint noch um 1670 zu Frankfurt a. M. gelebt und für dortige Buchhändler gearbeitet zu haben. In Beughem's: Bibliographia mathematica et artificiosa. Ed. nov. Amstelod. 1688 12°. S. 302 citirt man: Clemens Ammon's Kriegsbuch. Frankfurt 1669 Fol. Von der nähern Beschaffenheit dieses Buchs, das uns nie zu Gesicht gekommen ist, wissen wir nichts

zu melden. Seine Bildnisse in Th. VII. und VIII. der Bibliotheca calcographica (100 an der Zahl) finden sich ausführlich bey Heinecke verzeichnet.

Ammon ( ), zeichnet und M. Haas sticht (1814) ein Paar berühmte Pferde zu Berlin (3 Thl. 12 Gr. schw. und 7 Thl. illuminirt).

[I. II.] — — s. auch Amann im Lex. in den Suppl. und oben.

[II.] Ammort oder Amort (Caspar), dessen Namen man auf einigen Blättern nach ihm Am-Ort geschrieben findet, geb. in der Jachenau bey Benedikt-Bayern 1612, wo sein Vater Floßmeister war. Derselbe kam 1631 nach München zu Hans Donnauer dem jüngern (st. 1644) in die Schule, nachdem er vorher die schwerste Bauernarbeit verrichtet hatte. Durch anhaltenden Fleiß erhielt er 1633 hinlängliche Unterstützung, um nach Italien zu reisen, wo er vorzüglich nach M. A. Carravaggio studirte. Nach seiner Rückkehr erhielt er zu München das Bürgerrecht, und wurde zum Hofmaler angestellt. In einigen Zimmern der Churfürstl. Residenz sieht man von seinen Bildern, nebst der nun fast erloschenen Außenwand gedachter Baute. Dann: Christus erscheint dem Thomas, und die leidenden Seelen im Fegfeuer in der Frauenkirche, und in der Galerie ein Brustbild Johannes des Evangelisten. Auch die Galerie zu Schleisheim hat von ihm: Christus zu Emaus, ganze Figuren, auf Leinwand, 4′ 8″ hoch, 5′ 9″ breit. Außer München befinden sich von seiner Hand eine Kreuztragung bey den Franziscanern zu Ingolstadt, u. a. schöne Werke in andern Klöstern, welche hinlänglich beweisen, daß er verdient, in der Künstlergeschichte bekannter zu seyn. von Mannlich. Noch setzt Lipow'sky hinzu: „Auch in der alten Hofkirche zu München befanden sich von ihm zwey Altarblätter: Ein Ecce Homo und Judas Thaddäus, und in der Kirche zu Flinsbach, Landgerichts Rosenhein, eine sehr wohl gerathene Steinigung Stephani. Er st. 1675 mit Hinterlassung zweyer Söhne, die er selbst in der Kunst unterrichtete; nämlich Caspars (st. 1684) und Lucas (st. 1692 oder 1693). Lipowsky I. s. v. und II. 211. S. auch unten Lucas. In einer unsrer Handschriften heißt es: „Von ihm trifft man nicht viele, aber treffliche Gemälde an". Rittershausen S. 85 und 88 beschreibt zweye derselben.

Amodei (Onofrius di), ein Maler von Siena, der 1356 im Dome zu Orvieto beschäftigt war, aber auch noch 1370 daselbst erscheint, wo er ein Gehülfe des Malers Ugolino di Prete Ilario war. Storia del Duomo di *Orvieto* p. 285, 383.

[I. II.] Amon, s. Amann und Ammon im Lex. Suppl. und hier.

Amontons (Wilhelm), legte sich, nachdem er durch eine Krankheit seines Gehöres beraubt worden, auf die Mechanik, Malerey und Architektur, und fertigte Barometer und dgl., über welche er auch 1695 Observationes herausgab. Wilhelm wurde 1663 in der Normandie geboren, 1699 von der Akademie der Wissenschaften zu Paris aufgenommen, und starb 1705. Jöcher.

Amoros (Don Franz). Sekretär des Königes in Spanien u. d. Generalissimus Friedensfürsten, ein großer Alterthums- und Kunstliebhaber, mittheilte in 1807 dem National-Institute zu Paris die handschriftliche Beschreibung einer Reise nach Cypern, mit Zeichnungen der Ruinen des Tempels zu Paphos. *Msc.*

[I. II.] Amorosi (Anton), gebürtig von Communanza im Ascolesischen, lebte noch 1736. In seinen Kirchengemälden war er nicht so glücklich, als in seinen Bambocciaten, in welchen er eben so spaßhaft, und bisweilen satyrisch wie Ghezzi erschien; die daneben in flammändischem Geschmacke, nur minder helle kolorirt waren. Uebrigens war dieser Künstler minder zu Rom als zu Ascoli und dann auch im Auslande bekannt, wo seine Bauernschenken vornämlich gefielen, in welchen er auch als Landschafter, Thiermaler und Architekt schöne Talente erwies. *Lanzi* (Ed. terz.) II. 271. In Deutschland besitzt von ihm, unsers Wissens, die einzige Galerie zu München das Bildniß eines (ungenannten) Kindes mit den beyden Händen (1, 2″ 6‴ hoch, 10″ 6‴ br.). Der H. von Mannlich eignet diesem Künstler eine breite, feste Manier zu. Der Winklersche Gantkatalog führt noch von ihm, neben dem Tourbaschläger aus dem Kabinet Middleton, aus demjenigen des Herzogs von Devonshire an: Den jungen Bauer unter dem Baum, der sich mit einem Vogelneste belustigt, und das Bauernmädchen an einem Denkmal, das sich mit einer Henne und ihren Küchelgen beschäftigt, beyde von W. Walker schön; und alle diese drey Blätter Beweise, daß Amorosi namentlich auch den Geschmack reisender Britten und ihre Guineen zu gewinnen wußte.

[II.] Amort. S. in den Suppl. und oben Ammort.

[II.] Amourry ( ). Andre sagen, daß N. R. Jollain das gedachte Bidniß des Bischofs Coetlegon in Kupfer gebracht habe.

Ampiel (Balthasar), wohl Ambuel, ein Steinmetzgeselle von Stein am Rhein, der 1692 zu Dresden in Arbeit stand. *Msc.*

Amsler (Samuel), geb. in dem Dorfe Schinznach, K. Argau's in der Schweiz, Kupferstecher. Die Arbeiten dieses eben so sehr durch Talent wie durch Anspruchlosigkeit ausgezeichneten jungen Künstlers verdienen um so mehr Aufmerksamkeit, da derselbe einen von dem bisherigen ganz verschiedenen Weg betreten hat, und vielleicht auch Nachahmer finden wird, denen nur zu wünschen ist, daß sie eben so naturgemäß und freysinnig, wie er, sich dieser Behandlungsart bemächtigen. Ueberzeugt, daß der erste und nächste Beruf seiner Kunst nur dahin gehe, den Charakter der Gegenstände, wie er in der Form sich ausspricht, treu und kräftig darzustellen, entsagte er allen Ansprüchen auf den Glanz des Grabstichels, und wählte sich die einfachste Behandlungsweise durch enge, lichte, größtentheils mit der Schneidenadel gearbeitete Schraffirungen, wie sie M. Anton, A. Dürer und L. von Leyden in ihren Werken angewendet haben. Auch sind seine bisherigen Arbeiten alle nach farblosen Zeichnungen gemacht; der Grund ist das bloße Papeir, und die Figuren heben sich nicht durch Dunkelheit, sondern nur durch genauen Umriß in den Lichtpartieen und kräftige klare Schatten von demselben ab. Das erste Blatt, durch welches Amslers Talent bekannter wurde, war das Bildniß des jungen Malers Fohr aus Heidelberg, der 22 Jahre alt 1818 in der Tiber ertrank, nach einer Zeichnung von Bahrt. Zwey andere (1820) noch nicht in den Kunsthandel gekommene Arbeiten von ihm

sind: Das eine nach einer der Baronesse von Humboldt zuständigen Statüe der Hoffnung, von Thorwaldsen; das zweyte nach der Bildsäule eines Schäfers von eben diesem Künstler. Beyde in kl. Fol. Das erste stellt seine Figur von vorn dar, und ist eben so trefflich in der von A. selbst gefertigten Zeichnung, als kräftig in der Behandlung. Was aber die Zartheit und Klarheit der Ausführung betrifft, so ist das zweyte jenem noch weit vorzuziehn. Dieses letztere erwarb sich Thorwaldsens Beyfall in so hohem Grade, daß er den Künstler auffoderte, sein Basrelief des Alexanderzugs, bereits von Bettelini und Marchetti gestochen, nach denselben Zeichnungen von Overbeck, noch einmal in Kupfer zu bringen. Eine vierte (1820) noch unbeendigte Arbeit unsers Künstlers ist das Bildniß des jetzigen Pabstes, nach einer Zeichnung von Herrmann (Pr. 1 Scudi); an der Ausführung der einen völlig beschatteten Seite des ganz von vorn genommenen Kopfes erkennt man vorzüglich die leichte Hand des Künstlers. Dieser Stich ist von einer Reinheit, Schärfe, Feinheit und Weichheit, daß man eins von den Blättern des Altmeisters Dürer vor sich zu sehen glaubt, welche man wegen diesen Eigenschaften gemeiniglich Silberstücke zu nennen pflegt, l. c. 1821 S. 238. Noch Mehrers über den Unsrigen, seine Arbeiten, und zumal eine ausführliche Beschreibung seines Antheils an dem Titelblatte zum Nibelungenlied, dann auch Allgemeines über seine neue Kunstgattung, welche wohl als löblicher Versuch, „aber deswegen noch nicht als Regel" gelten soll, s. l. c. 1822 148. Eben so auch bey Anlaß seines Madonnenbildchens nach Raphael, in Perugia l. c. 204. Im Frühjahr gedachten Jahrs reis'te A. auf einen Besuch nach seiner Heimath, und wird dort das erwähnte Bildniß, und eben so den ihm aufgetragenen Theil des Titelblatts zu dem Nibelungen-Werke, nach Cornelius, vollenden; den andern Theil sticht Bahrt (?). Amsler besonders wird im Geiste des Zeichners seinen Theil vortrefflich fertigen. Eben so gedenkt er, in der Schweiz seinen Stich nach dem Madonnenbildchen aus Raphaels frühester Zeit, das sich im Hause des Grafen Connestabile Staffo zu Perugia befindet, zu beginnen, und solchen bey seiner Rückkehr nach Italien im Frühjahr 1821 zu retouchiren. Für diese letztere Arbeit hat er eine Subscription von 1 Dukaten (Drücke vor der Schrift 2) eröffnet. Die Nachbildung dieser kleinen Kunstjuwele wird zeigen, wie der Unsrige seine bisher nur nach farblosen Zeichnungen geübte Behandlungsart zu modificiren, und dem Gegenstand anzupassen wisse. Tüb. Kunstbl. 1820 S. 262 und 317—319. Sein neuestes (ganz vortrefflich) ist das Bildniß Thorwaldsen's, nach Begas 1823.

Amulleer ( ). Unter den um 1821 noch lebenden spanischen Kupferstechern, die sich einen verdienten Ruhm erworben, nennt J. A. Llorente (Zustand der schönen Künste in Spanien) auch diesen. Tüb. Kunstbl. 1821 S. 90.

[I.] **Amyklãos, Dryllos und Chionis.** Die älteste Statuengruppe, welche den sogenannten Dreyfußraub des Herkules darstellt, (s. Herodot VIII. 27 und Pausanias X. 13, 4) war ein Werk dieser drey korinthischen Künstler, und ihre Entstehung fällt kurz vor Olymp. 75, 1. Dieselbe bestand aus großen Erzbildern des Herkules und Apollo (welche sich um erwähnten Dreyfuß zu Delphi stritten) und der Athene auf der einen, und Artemis auf der andern Seite. Tüb. Kunstbl. 1821 S. 110.

[I. II.] *An* (Baptiste), bedeutet auf Kupferstichen den Baptist Angeli, der im Lex. und im Suppl. unter Torbido erscheint.

[I. II.] *An* (Jo., An. B., oder BX.), auf Kupferstichen, ist der Johann Anton da Brescia des Lex. und der Supplemente.

Ana (Alex.), das Ana vielleicht ein abgekürzter Name. Nach einem solchen befand sich in dem Verlage von Bance zu Paris ein Ausbruch des Etna in zwey verschiedenen Vorstellungen von Mixelle, und ein solcher des Vesuvs in zwey andern Blättern, wovon aber das eine von Chapuis gefertigt ist. *Msc.*

Anacker (J. A.). So hieß ein Bau- und Maurermeister zu Hamburg um 1805. *Msc.*

[I.] **Anastasi** (Johann). Derselbe war eben kein sehr bedeutender Künstler, aber doch fertig und geistreich. In seiner Vaterstadt Sinigallia findet sich Manches von seinem Beßten, wie z. B. zwey Altarbilder in der Kreuzkirche; und vollends nennt, als Meisterstücke, der Guida d'Ascoli drey andere in St. Lucia di Monte Alboddo. *Lanzi* Ed. terz. II. 253.

Anastasius. Priester und Kupferstecher, aus dem Kapuziner-Orden der böhmischen Provinz. In 1669 gab er (8°. Prag) Radius Paupertatis, wozu er selbst einige Blätter, wie z. B. Franz von Assisi, auf einem Schiffe mit mehrern Tugenden umgeben, fertigte; mit dem Monogramm F. A. C. Dlabacz.

Anaxas. So hieß ein Bildhauer der alten Aeginetischen Schule.

[I.] **Anaxagoras.** Dieser Art. des Lex. bezieht sich wohl auf zwey ganz verschiedene Personen. Derjenige, welcher nach dem Zeugnisse Vitruv's über die Malerey der Schaubühne, oder vielmehr der Perspektive schrieb, war der bekannte Philosoph Anaxagoras von Clazomene in Jonien, der zwischen 500—425 a. C. lebte. Man kennt bis jetzt keinen ältern Schriftsteller, der gedachte Wissenschaft abgehandelt hätte. Scheibel's Anl. z. mathem. Bücherk. VIII. 167. IX. 259. X. 409. Diesemnach ist somit der Bildhauer Anaxagoras von Aegina, dessen Diogenes Laertius und Pausanias gedenken, ein ganz anderes Ens; und Junius (de Pictura Veterum) scheint sie zuerst verwechselt zu haben.

Anaximander. Ein von Milet gebürtiger griechischer Philosoph, Schüler des Thales, war nicht allein der erste, welcher Erd- und Himmelskugeln fertigte, sondern auch der erste, welcher Landkarten gezeichnet hat. Derselbe blühete um A. M. 3407 u. 3420. Jöcher. Busch Handbuch der Erfind. u. a.

Ancajano (Peter d'), Maler, der in 1457 im Dome zu Orvieto arbeitete. Storia del Duomo di *Orvieto* p. 383.

[II.] **Ancelin**, s. Anselin im Suppl. und unten.

Anciola ( ). Ein solcher verfertigte in der letzten Hälfte des XVIII. Jahrh. eiserne geschmiedete Kanonen. Die größte derselben war ein 32 Pfünder, welcher 52 Ctnr. wog. Busch l. c. III. 72. (Joh. Vic. von Singen, Bürger zu Cölln) schmiedete 1511 zu Herzogenbusch eine außerordentlich große Kanone aus Eisen, die, dem Vernehmen nach — drey Stunden in die Ferne schoß. Wunderliche Begebnusse des Wunderlichen (Ferd. Albr. Herzo-

gen von Braunschweig-Bevern). Bevern 1668 4°. S. 200.

Ancker (1) (Carsten). Dänischer Conferenzrath und Deputirter im Bergwerks-Direktorio, mag sich in den Künsten versucht haben, da ihn der dänische Staatskalender von 1789 als Ehrenmitglied der Kopenhagner-Kunstakademie benennt.

— — (J. B.), ein Maler um 1790 wohl zu Wien. Nach ihm soll J. Pichler das Bildniß des Schauspielers Jos. Lange, in Fol. geschabt haben.

— — (Peter von), ein Edelmann, der auf seinem Gute Bogstädt bey Christiania in Norwegen nach der Mitte des XVIII. Jahrh. lebte, das Ausland (insbesondre Italien) bereis't hatte, ein Kunstliebhaber war, und selbst artige Handzeichnungen gefertigt haben soll. *Msc.*

[I. II.] — — ( ), und Wott (Z.) im Lex., dann Zwoel, Zwoll oder Zwott in unsern Supplementen, sind Eine Person. Unter diesem letztern Art. wird Mannigfaltiges über ihn, nach Christ, Heinecke und dem Winklerschen Gantkatalog angeführt. Sein Monogramm I. A. und daneben ein Schabeisen. Wie es scheint war Bryan (Biogr. et critic. Diction.) der erste, der den Künstler, welcher sich dieses Zeichens bediente: J. Ancker von Zwoll, einen deutschen um 1500 blühenden Kupferstecher, und wahrscheinlich Schüler von Israel van Mecken nennt, dessen Styl er nachgeahmt, aber denselben an Werth bey Weitem nicht erreicht habe. Nun aber bemerkt Brulliot vörderst (Dictionn. des Monogrammes sec. Part. Marques douteus. Nro. 225), daß man zwar das Wort Zwott auf einigen Blättern des Meisters finde, den man gewöhnlich den Meister vom Schabeisen nenne; aber warum er deswegen Ancker von Zwoll heißen soll, (wie freylich auch Papillon I. 157 einen Formschneider, dessen Blätter indessen unbekannt seyen), will ihm nicht einleuchten. Den Meister vom Schabeisen kenne übrigens auch Barrsch (Peintr. grav. VI. 90) und führe 18 Bl. von ihm an, aber ohne deswegen seinen eigentlichen Namen zu kennen. Dann fährt Brulliot (Table géner. Sect. I. p. 171 fort, und bemerkt über unsern Anonymus (2), daß derselbe wahrscheinlich holländischen Ursprungs, und das Zwott (welches Andere Zwoll lesen) sein Geburts- oder Aufenthaltsort sey; ferner, daß das A. in seinem Monogramm mehrmals eher einem M. gleiche, und zu der Vermuthung Anlaß gebe, daß die ihm zugeeigneten Blätter zwey verschiedenen Künstlern angehören, was auch Zani (3) zu glauben scheine, Brulliot hingegen nicht einleuchten will, da diese Blätter alle in dem gleichen Styl gearbeitet seyen. Letzteres scheint auch Barrschen's Meinung zu seyn, bey welchem sich vollends viererley von einander mehr und minder verschiedene Monogramme unsers Künstlers befinden, die bisweilen auch mit dem Worte Zwott (in deutschen Lettern) begleitet sind. Die 18 Blätter nun, welche Barrsch kennt, sind:

1) Die Drey Könige.
2) Ein Abendmal.
3) Christus am Oelberg.
4) Gefangennehmung.
5) Christus am Kreuze zwischen den beyden Mördern.
6) Ebendasselbe mit einiger Veränderung.
7) Der Leichnam, von den H. Weibern umgeben.
8) Der Erlöser, stehend; in der einen Hand hält er ein Buch, mit der andern giebt er den Segen.
9) Die Jungfrau mit dem Kinde, das ein Kreuz hält.
10) Ebendieselbe, mit dem Kinde, das in einem Buche blättert.
11) St. Augustin, auf einem Thron.
12) St. Christoph zu Pferde.
13) St. Georg, der mit dem Drache streitet.
14) Ebenderselbe, der die Messe lies't.
15) St. Anna auf einem Throne.
16) Jüngling, der einen Greisen um den rechten Weg befragt, mit (sinnigen) Versen. Der Teufel will den erstern von diesem Weg ablenken.
17) Auf den Tod sich beziehende Allegorie.
18) Eine Altar- oder Kanzeldecke von gothischer Architektur.

Nro. 1, 4, 5, 7, 15, 17, sind die nämlichen, die schon unser Supplement anführt. Brulliot nennt noch, aus der königl. Kupfersammlung zu Paris, eine Madonna mit dem Kinde, über Halbfigur, unter einem Baldachin. Die größten der von Bartsch genannten Blätter sind: Nro. 18 (15″ 2‴ hoch, 10″ 2‴ br.) und Nro. 3 (14″ 5‴ hoch, 10″ 9‴ br.); das kleinste Nro. 7 (7″ 7‴ hoch, 5″ 1‴ br.).

[II.] Anckermann, s. Ankermann im Suppl. und unten.

[I. II.] And. So wird auf einem italienischen Holzschnitte der Name Andreas Andreani abgekürzt. *Msc.*

[I. II.] — — , auch And. P. Und so zuweilen auf Kupferstichen der Name des Joh. Andreas Podesta.

[I. II.] Andere (K.). So findet man zuweilen den Namen Karls van Mander verunstaltet. *Msc.*

Anderedus. So nennen die Annales Corbejenses ap. *Leibnitz* Scr. Rer. Brunsv. T. II. p. 301 einen Geistlichen in der Abtey Corvei (st. 958), und rühmt ihn sowohl wegen seiner Frömmigkeit, als wegen seiner musikalischen und künstlerischen Kenntnisse.

Anderloni (Faustino), ein Kupferstecher (vielleicht Vater des Nachfolgenden), welcher für Buchhändler arbeitete. So z. B. zu Scopoli's Deliciae Florae et Faunae Insubricae (gr. Fol. 3 Thl.) Ticini 786—788. (Hier nennt er sich *F. Anderloni* Brixiensis); dann zu A. Scarpa's Anatomicae disquisitiones de auditu et olfactu. Ticini 1789 gr. Fol. nach des Verfassers Zeichnungen, und eben so zu desselben Scarpa's Tabulae neurologicae. Ticini 1794 gr. Fol. ꝛc. Dann stach er aber auch Geschichtliches; z. B. Magdalena in der Einöde sterbend, das Kreuz in der Hand, nach Correggio und von J. Garavaglio gezeichnet, ein kleines allerliebstes Blatt. (Pr. 6 fl. 30 kr.). In 1820 war

(1) Nach unsrer gewohnten Rechtschreibung Anker, so auch Ankermann u. s. f. Indessen folgen wir unsrer Quelle.

(2) Nach Ottley History of engraving I. 197.

(3) Materiali p. 28.

Anderloni noch am Leben, damals beschäftigt, Herders sehr kenntliches Bildniß nach G. von Kügelgen kl. Fol. zu stechen, das denn auch wirklich in 1822 sehr „kräftig und brillant" erschienen war, und 4 fl. kostete. Tüb. Kunstbl. 1822 S. 194.

Anderloni (Peter), Kupferstecher und Zeichner zu Mailand; ein trefflicher Künstler. Nach eigner Zeichnung kennt man von ihm: Die Bildnisse des Malers A. Appiani 4°., des Kupferstechers J. Longhi 4°. und Czaar Peters des Großen kl. Fol. Dann, nach G. Bossi, Ant. Canova's 4°. Von Geschichtlichem: Nach Raphael die Vision Ezechiels, ein mittelmäßiges unter der Leitung von Jos. Longhi (vermuthlich seines Lehrers) gestochenes Blatt, Fol., und Maria in einer Landschaft sitzend mit dem Christuskinde und Johannes, Fol., aus der Wiener-Galerie (jedes Pr. 9 fl.); nach Niklaus Poussin, Moses vertheidigt die Töchter des Jethro am Brunnen, quer Fol, sein Hauptblatt, sehr schön (Pr. 18 fl.). In 1820 hatte Peter drey Platten in Arbeit, zwey derselben nach Titian: Die Ehebrecherin die zu Christo geführt wird, quer Fol. (Gegenstück zu nur gedachtem Moses (4)), und Maria mit dem Kinde in einer Landschaft wird von zwey Engeln angebetet, quer Fol.; dann eine Halbfigur nach Calisto da Lodi: Christus das Kreuz tragend, kl. Fol.

[II.] Anders (Friedrich). So hieß der in unserm Suppl. erwähnte Gemälde-Restaurateur, der in dieser Eigenschaft 1797 sich in Diensten des Königes von Neapel befand. Calendar. e Notiziario della Corte per l'anno 1797. Napoli 16°.

— — (Johann Gottlieb). Ein solcher wird in dem bayerschen Staatskalender 1780 als Hof-Kunstweber rubrizirt.

— — — — Bürger und Bildhauer in Zittau. Hier verheirathete er sich 1746 und starb 1755 A. D. Richters Begräbnißrede der Martha Rosina, verwittibte J. G. Anders. Fol. Zittau 1761.

Andersen (Claus), ein dänischer Baumeister, baute in 1569 am Dome zu Wiburg, und besserte auch den Thurm desselben wieder aus. Weinwich's Kunsthistorie S. 43.

[I.] — — (Peter), nicht Anderser, wie er im Lex. heißt. Von diesem Geschichtsmaler, der vermuthlich ein geborner Däne war, in 1799 auf der Kunstakademie zu Kopenhagen lernte, damals einen Preis im Zeichnen erhielt, und späterhin als Hofmaler zu Friedrichsburg genannt wird, befinden sich in dem Gange (Galleriet) der dortigen Schloßkirche drey Staffeleigemälde: Geburt Christi, Anbetung der Könige, und Kreuzigung, welches letztre aber Weinwich noch nicht ausgemalt nennt. Dieser geschickte Künstler, welcher ein Schüler des berühmten Magnus Berg (starb 1739) war, besaß namentlich auch ein gutes Kolorit, und lebte zu Ende des XVIII. Jahrhunderts (was indessen mit der obigen Angabe seiner Lernenszeit ziemlich streitet). Weinwich's Kunsthistorie S. 74.

[I. II.] Andersohn oder Andresohn (E.), hieß nicht Stephan, wie das Supplement besagt, sondern Erasmus Andre-Sohn, auch Andrea- oder Andreä-Sohn, wie er sich verschiedentlich schrieb. Derselbe war von Mariboe auf Laaland in Dänemark gebürtig (s. G. F. Leonardi's Geschichte von Leipzig. 8°. das. 1799 S. 603) und giebt sich auf einer vor uns liegenden, mit 1680 datirten getuschten Zeichnung als damals bestallten Schreib- und Rechenmeister zu Magdenburg dar. Allein bereits 1682 finden wir ihn zu Leipzig, wo er für Buchhändler Titelkupfer, Risse, Bildnisse u. s. f. ätzte, und auch in dem florirenden Leipzig, so wie in Sikul's Annalen noch bis zum Jahr 1731 genannt wird, um welche Zeit er gestorben seyn mag. Irgendwo lobt man eine auf der Leipziger-Rathsbibliothek befindliche, 1684 von ihm getuschte Zeichnung (nicht Gemälde, wie es anderwerts heißt), welche die Kreuzabnahme darstellt. Kaum glaublich aber ist es, daß ein Mann, der als Kupferstecher so schlechte Arbeit lieferte, als Zeichner den Beyfall von Kennern verdienen konnte. Von seinen Bildnissen kennt man z. B. nach P. Hartung dasjenige von J. Marschall von Biberstein, und noch weit mehr andre dunkle Männer (ohne Namen der Maler), die sich bey Heinecke verzeichnet finden.

[I. II.] Andersohn (Stephan). Wie wir eben vernommen, ein irriger Name von Erasmus Andersohn.

Anderson (Alexander). So heißt bey Fiorillo V. 358 ein vorzüglicher englischer Holzschneider neuerer Zeit (a. h. aus der letzten Hälfte des XVIII. Jahrh.). Von ihm kennt man z. B. Abbildungen eines Theils der Eingeweide, der Brust und des Bauchs, und des Anblicks des menschlichen Körpers nach weggenommener allgemeiner Bedeckung. Dann wieder ganz Anderes; wie z. B. nach Soltau, mehrere Blätter zu einer Ausgabe des Donquixotte. Fiorillo l. c. und *Msc.*

— — (Robert). So hieß ein englischer Seidensticker, der zu London 1668 Stereomaticas propositiones an Licht stellte. Jöcher.

[II.] Anderton (Heinrich), Schüler von R. Streater, nicht Straeter, wie es in unsern Zusätzen heißt.

Andilly (Robert Arnold), s. künftig Joh. de la Quintinie.

Andorf (Johann), wird in dem Staatskalender von Meckelnburg-Schwerin auf 1798 als Universitätszeichenmeister in Rostock benannt. Hier lebte er noch 1809. Wildenberg Universitäten-Alman. für 1810 S. 277.

— — (Johann Christoph), Maler zu Naumburg in Thüringen. *Msc.*

— — (Johann Theodor), ein andrer Maler zu gleicher Zeit, ebendaselbst. Das jetzt lebende Naumburg. 8°. Das. 1756 S. 25.

Andraß oder Androß (Miß), eine englische Bildhauerin neuerer Zeit, führte den Meißel mit vielem Glücke. Fiorillo V. 851.

Andratta (Joaquin), ein uns bisdahin unbekannter alter spanischer Künstler, von dem sich mehrere Arbeiten in Escorial befinden. So z. B. die Speisung der 5000 Mann (7 Sp lang, 4 Sp. hoch). St. Hieronymus mit dem Löwen, dem er den Dorn auszieht (4 Sp. breit, 4 ½ Sp. hoch), beyde auf Holz. Von diesen

(4) Bey Anlaß dieses schönen Blattes, welches in Deutschland nicht mehr als 15 fl. kostet, wird im Tüb. Kunbl. 1822 S. 302 beyläufig der ungleich theurere, ungemessene Preis oft weit geringerer englischer Blätter bemerkt und gerüget.

Bildern heißt es im Tüb. Kunstbl. 1822. S. 83. „Die Formen und besonders die Landschaft haben die größte Aehnlichkeit mit den Werken der altdeutschen Schule, besonders im Faltenwurf und den Gliedmaßen; nicht so im Ausdrucke der Gesichter und im Colorit, was weniger lebhaft und bunt ist. Meistens braune, hellgraue und schwarze, oder dann hellviolette Gewänder."

[I.] Andray oder André (Johann). Bey Fiorillo III. 266–67. wo er durch Druckfehler André geschrieben ist, heißt es von ihm: „Geb. zu Paris 1662 ergriff er in der Blüthe seiner Jahre das Ordenskleid des heiligen Dominicus, hatte aber das Glück, von seinen Obern nach Rom geschickt zu werden, um daselbst seine Talente zu entwickeln. Er legte sich vorzüglich darauf, die Werke großer Meister zu kopiren, und lebte mit Carlo Maratta in einer intimen Freundschaft, was ihm großen Vortheil brachte. Nach seiner Zurückkunft verfertigte er für die Dominicanerkirche eine Reihe von Bildern, welche die Geschichte der Passion und die Wunder der Heiligen seines Ordens darstellten; auch mußte er, nach dem Willen seiner Obern, verschiedne andere Dominicanerklöster mit Gemählden zieren, worunter sich Christus am Tische des Pharisäers in dem Refektorium zu Lyon, die Hochzeit zu Canaan und die Wunder der fünf Brodte in dem Refektorium zu Bordeaux besonders auszeichnen. Seine Farbengebung hat mit der von Jouvenet eine gewisse Aehnlichkeit; seine Drappirung aber ist manierirt, weil er sich nicht um die Natur bekümmerte. Ein Zögling von ihm war Taraval, der als erster Hofmaler in Diensten des Königes von Schweden starb. Gault de Saint-Germain S. 179. zählt ihn unter die geachteten französischen Geschichtsmaler, welche aber auf den Geschmack seiner Zeit keinen besondern Einfluß hatten, und führt dann von ihm, nach dem Catalog von St. Yves (Nro. 1.) drey skizzirte Bilder, nämlich eine Flucht nach Egypten, die Samaritanerin, und einen todten Christus an. Heinecke nennt als Stecher einiger Bildnisse dunkeler Männer, nach ihm: Drevet, Cl. du Flos, J. Moyreau und P. Simon. Dann von Geschichtlichem, neben denen schon im Lex. genannten: Beauvais, F. und J. Chereau, J. Daullé, P. Drevet, Filloeuil, Haussard, Herisset, J. Johnson, Scotin, J. Simon und Vallee. Lauter geistliche Gegenstände. Wir bemerken hier namentlich bloß: Papst Pius V., der von Gott den Sieg bey Levanto erhält, ein großes Blatt, nach dem Bilde im Dominicanernoviziate zu Paris, v. Desplaces; die Auferstehung, aus der Salpetriere, von Haussard; St. Vincent de Paula, der den Spithalarmen das Evangelium predigt, und Ebendenselben, der seinen Nachfolgern aus dem Himmel den Segen ertheilt, beyde nach Bildern aus der Kirche der St. Lazarus-Väter, nach Bonnarts Zeichnung, von Herisset und Scotin. Dann das Geheimniß des Rosenkranzes von Daullé; Jesus der die Lehrer unterrichtet, von Tardieu; die Heimsuchung der Elisabeth, von Johnson, bey Faber, und Christus bey Maria und Martha, von Simon. (Diese beyden letztern geschabt.)

[II.] André (Anton), s. unten Johann Anton André.

[I.] — — (Dietrich Ernst, gewöhnlich Dietrich). In Deutschland besitzt von ihm unsers Wissens die einzige Gallerie zu Salzthalum (1) viele Bilder; nämlich, nebst seinem selbstgemalten Bildniß (lebensgroßes Kniestück von trefflicher Wirkung) auf Leinwand, drey kleine auf Holz: Anbetung der Weisen und Anbetung der Hirten, wo ein Hirt ein Lamm und eine Hirtin eine Gans darbringt; dann: Cleopatra liegt sterbend in den Armen einer Vertrauten; mehr andere Umstehende; hinten brennt eine Lampe. Kniestück. Dann befinden sich in der Sakristey der St. Andreaskirche zu Braunschweig von ihm Christus am Kreutz, und das Bildniß des — Gottesgelehrten Michaelis; und in der dortigen Martinikirche die Bildnisse mehrerer dort bedienstet gewesener Geistlichen. Rippentrop Beschreib. Braunschweigs.

[I. II.] André (Jeronymus), s. Hieronymus Resch im Lex. und Hieronymus Andreä im Suppl.

[II.] — — (Johann Anton), geb. zu Berlin 1776, anfangs Virtuose auf dem Klavier und Komponiste zu Offenbach. Dort theilte er 1799 dem Aloys Sennfelder das Geheimniß des chemischen Steindruckes mit, welches er indessen einzig zum Drucke von Musik benutzte. Dagegen machte einer seiner Brüder, Anton, zu Paris Gebrauch davon für eigentliche Kunstfache, und hatte im Jahr X. um ein dießfälliges Brevet d'importation pour le terme de dix ans (2) nachgesucht. Doch schien er in seiner Kunst, damals wenigstens noch nichts Sonderliches geleistet zu haben, da z. B. die Proben des Ueberdrucks zu Paris allgemeines Erstaunen erregten. Der dritte Bruder, Philipp, hatte schon 1801 ebenfalls mit Beyhülfe des kurz vorher nach London gekommenen wackern Sennfelders dort eine ähnliche Anstalt errichtet, und ein Patent für den ausschließenden Gebrauch seiner Kunst in England ausgewirkt, die nachher (noch 1807,) H. Vollweider daselbst fortsetzte, seitdem hingegen H. André in gleicher Absicht sich nach St. Petersburg begab. Tüb. Morgenbl. 1807. S. 987 — 88. u. Kunstbl. 1820. S. 407.

— — (John), der bekannte, in Englischen Kundschafter-Diensten in Amerika verunglückte Major. Desselben Bildniß, nach seiner eigenen Zeichnung, hat J. K. Sherwin 1787 schön in punktirter Manier geliefert.

— — (J. F.), Hofglaser zu Berlin, zeigte auf dortiger Kunstausstellung 1789 ein uns unbekanntes Kunstwerk. *Msc.*

[II.] — — (Philipp), s. oben den Art. seines Bruders John Antons.

[II.] — — (Saint), s. Saint-André im Suppl.

[I. II.] — — (Simon Renard de Saint), s. Renard im Lex. u. Suppl. Seine Blätter bezeichnete er mit St. A. *Brulliot.*

[I.] — — ( ), der Französische Bildhauer des Lex. Seine Statue des Parther-Königes Tiridates hat S. Thomassin (wahrscheinlich für das bekannte elende Machwerk) gestochen.

— — ( ), ein Französischer Kupferstecher, von dem uns aber nichts Anderes be-

(1) Jetzt zu Braunschweig befindlich.

(2) Dieß wohl für die Arbeiten seines nachfolgenden dritten Bruders.

kannt ist, als daß derselbe die Schrift zu dem in 1772 erschienenen, von Rizzi-Zannoni gezeichneten Plane der Stadt Warschau geliefert habe.

André (Madame). Von einer solchen, für den Pariserverlag des Kunsthändlers Papavoine, in englischer punktirter Manier ziemlich gut gestochen und kolorirt, kennt einer unsrer Freunde ein Blatt: Das Findelkind, nach der Zeichnung von Lav. Gräfin von Spencer, in Med. Quart; vermuthlich Kopie eines in England erschienenen Blattes von Gillray. Die Unsrige lebte zu Paris in der letzten Hälfte des XVIII. Jahrh.

— — ( ). Ein solcher erscheint unter den Architectes Experts-Bourgeois im Almanach Royal von 1779.

— — ( ). Ein solcher (wohl ein jüngerer als der eben genannte) wird in Landon's Salon 1808 (T. II. 122.) kurzweg unter den damals zu Paris lebenden Baumeistern genannt.

Andrea (Meo di, oder Meo di M.), ein Bildhauer von Orvieto, der dort 1340 nebst Lodovico di M. Angelo die Architrave des Doms (gegen dem Bischöflichen Pallaste zu), die Statue von St. Moritz, u. s. f. gefertigt hatte. — Bey diesem Dombaue erscheint auch ein Architekt Meo Orvietano, welcher, nachdem er eines Todschlags wegen aus Orvieto verwiesen, im Jahr 1350 wieder dahin berufen, und über den ganzen Bau gesetzt ward. Diesem stand er 10 Jahre vor und bezog dabey einen täglichen Gehalt von 10 Soldi. Noch wird unter den Künstlern, welche in 1353 an erwähntem Baue arbeiteten, ein Meo Andreuzzi genannt. (Die obgedachten drey Künstler werden doch wohl drey verschiedene Personen seyn?) *Storia del Duomo di Orvieto.* p. 109. 275. 282. 380. 382.

— — (Nicola d'), ein Mosaiker aus Rom, der im Dome zu Orvieto um 1330 und noch 1360 beschäftigt war. *Stor. del D. di O.* p. 109 und 384.

[II.] Andrea (Niklaus), ein nur Bartsch bekannter deutscher Stecher aus der zweyten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, dessen Monogramm in einem zusammenhängenden N. u. A. und einem F. darüber besteht. Von ihm werden in dem: Peintre Graveur IX. 512—15. vier Blätter angeführt: Rebecca, die dem Elieser zu trinken giebt, ohne des Künstlers Namen, nur mit dem Monogramm und Jahrszahl 1585 bezeichnet; Fortuna, auf der Kugel, sonderbar oben mit den beyden Monogrammen von Michael Lorch und dem Unsrigen, und unten mit: Melchior *Lorichs* inventor. Philippus *Galle* fec. (also wohl von dem Unsrigen gezeichnet) signirt, ohne Jahrzahl (1); dann zwey Bildnisse: Joachims von Sinzendorf, Raths K. Rudolph II., Gesandten bey der Pforte (Nicol. *Andrea* f. Constantinopoli 1580; und Georg Has, Hoftischler, mit dem Motto: Opifex ingeniosus, raro pecuniosus 1581 und des Unsrigen Monogramm, ohne dessen Namen. Das, wohl von keinem andern als von ihm, bey Heinecke s. v. Nicolo di Andrea genannte, und schon in unsern Zusätzen angeführte Bildniß des Französischen Ministers bey der Pforte, trägt das Datum: Constantinopoli 1578. Brulliot indessen hält es für die bloße Copie nach einem ähnlichen des Unsrigen, welche Copie ein ganz anderes Monogramm als die übrigen unstreitigen von Nic. Andrea trage.

Andrea (Zoan, d. i. Johann). Das Monogramm Z. A. dieses uns bisher ganz unbekannten Stechers ist zuerst von Zani, in dessen: Materiali p. 110. Note 20 erklärt worden. Von seinen Lebensumständen weiß man nichts. Seine Blätter zeugen von einer Nachahmung des Mantegna, und einige derselben scheinen sogar nach dessen Zeichnung gefertigt zu seyn. Andre sind eigentliche Copieen der Blätter des erstern, so wie etliche andre es von A. Dürers Blättern sind, wie z. B. der Entführung der Amymone durch Triton, wovon das Original mit 1516 datirt ist, woraus erhellet, daß die Arbeiten des Unsrigen weniger in's XV. als in den Anfang des XVI. Jahrhunderts zu reihen sind. Die Literatur derselben findet sich bey Bartsch XIII. 295—310. Es sind von geistlichen Gegenständen:

Judith, die mit der einen Hand das Schwert hält, und mit der andern den Kopf des Holofernes in einen Sack steckt, den ihr ein altes Weib vorhält. — Christus vor Pilatus. — Die Grablegung (Copie nach Mantegna en Contrepartie). — Der Mann der Schmerzen (Dornenkrönung) zum Theil ebenfalls Copie nach M. Auf schwarzem Grund, durch welchen man jedoch ein Paar Engel erblickt, die den Heiland unterstützen. — Zwey Kinder, welche ein Kreutz halten. — Madonna die dem Kinde die Brust reicht (Halbfigur). — St. Genoveva in einer Höhle, die einem Kinde die Brust reicht. Im Hintergrund ein alter Heiliger, der, zur Buße — auf allen Vieren geht. Copie nach Dürer.

Dann, von weltlichen Gegenständen:

Herkul und Dejanira. — Die Entführung der Amymone, einer der 50 Töchter des Danaus, durch Triton. Copie nach Dürer. — Amor auf dem Bock, am Bart von einem weiblichen Satyr geführt. Ein Satyr spielt auf zwey Flageoleten, und hält den Bock beym Schwanz. Auf dem Bogen liegt ein Geschirr, aus welchem eine Schlange hervorkriecht. — Zwey Amorine, der eine mit einer Fackel und einem Weingefäß, der andre mit einer Schüssel voll Früchte und ebenfalls einer Fackel. — Drey Amorine auf der Vogeljagd. — Sieben Amorine, mit zwey Widdern. — Ein Brunn, mit einem sitzenden Neptun verziert. — Nicht üble Allegorie: Die Unwissenheit, dick und blind, auf einer mit zwey Sphynxen verzierten Weltkugel, als ihrem Thron, die Königskrone auf dem Haupte. Hinter ihr Neid und Verblendung. Ein voller und ein schon lärer Geldsack, vor einem offenen Schlunde scheint auf Verschwendung zu deuten. Nahe beym Thron werden Lorbeerzweige vom Feuer verzehrt, mit der Unterschrift: Virtus combusta. Zur Linken eine blinde Frau, und ein Mann, den Kopf ganz von einem Tuche verdeckt, der sich durch seinen Hund leiten läßt; sie stehen am Rand eines Abgrunds, von dem Flötenton eines Mannes mit Eselsohren, Raubvögelklauen und Fledermausflügeln, und von der falschen Leitung eines zweyten, ebenfalls mit Eselsohren, verführt. Wahrscheinlich, so wie auch das ff. Blatt, nach der Zeichnung des Mantegna. — Letzteres, wieder allegorisch, scheint den untern Theil des obigen auszumachen: Der knieende Merkur zur Rechten zieht einen der Blinden, die sich während des Reichs der Unwissenheit in

(1) Mit dem schönen Motto: Sit vaga et instabilis, quid tum? Tu mentis amussi et rationis ejam finge tuo arbitrio.

den Abgrund gestürzt hatten, aus demselben hervor, wo sich noch eine Menge Anderer angehäuft befinden. Zur Linken erhebt sich die in einen Lorbeerbaum verwandelte Daphne aus Ruinen: Virtuti. Dieses sind die zwey größten Blätter des Unsrigen (15″ 10‴ br., 11″ hoch), und man hat davon eine äußerst fein mit dem Grabstichel gefertigte Copie. — Der Tanz von vier Frauenspersonen, antik und leicht gekleidet, die sich bey den Händen halten, wahrscheinlich nach der Zeichnung des Mantegna. Joh. Ant. von Brescia hat solches en Contrepartie copirt. — Nackter Mann auf den Knieen, faßt den Kopf mit seiner Rechten, und hält in der Linken eine Lorbeerkrone, mit der seltsamen Unterschrift: El Mato (Matto?). Heinecke, der den Unsrigen nicht kennt, nennt dasselbe als ein Blatt von Marc Anton Nro. 51. — Der geflügelte Drache, der den Löwen anfällt. — 12 Blätter (lustiger) Arabesken, mit Figuren untermischt (19″ 3—10‴ hoch, 2″ 10—11‴ br.) Darunter eines, wo zwey Kinder das Wasser lösen, das zwey andre in Bechern auffangen. — Noch ein ähnliches etwas kleineres Blatt. — Noch bemerkt der oben erwähnte Zani, daß sich auf der Bibliothek zu Parma ein in 1497 zu Venedig gedrucktes Brevier befinde, dessen bedeutendste Holzstöcke das Monogramm I. A. des Unsrigen tragen, so wie hingegen seine Etzarbeiten dasjenige von Z. A. Dann aber glaubt Ottley Hist. of engr. II. p. 576. daß erwähnte Monogramme zwey verschiedenen Künstlern zugehören, von welchen derjenige, der sich mit Z. A. bezeichnete, und in Mantegna's und Antons von Brescia Styl arbeitete, nicht zu Venedig, sondern in der Lombardie sich aufhielt; und Duchesne (Notice des est. exp. à la Bibl. du Roi. Paris 1819. p. 49.) meint gar, haß er mit Ant. von Brescia Eine Person sey. Mit dem I. A. signirt sind auch 16 Blätter in Ablangfolio, die zu einer in Venedig 1509 gedruckten Ausgabe von Ovids Methamorphosen gehören. Noch weit mehr andre Notitzen, welche die obigen theils bestätigen, theils zu widerlegen scheinen, finden sich bey Brulliot Tabl. Géner. Sect. I. p. 260—70. Und Ebendas. p. 370—73. werden neune mit Z. A. bezeichnete Blätter angeführt, welche bey Bartsch fehlen; darunter zwey Madonnen (beyde nach Dürer), ein Jüngling neben einem schlafenden Mädchen, ein Gerippe, und fünf Blätter Verzierungen.

[I. II.] Andreä (Dietrich Ernst), s. André im Lex. in unsern Zusätzen u. oben.

— — (Gabriel), s. unten Andreas.

— — (Johann), ein Maler zu Eilenburg in Sachsen, welcher, wie ein ungedrucktes Zeitbuch sagt, dort 1667 zum Rathsherrn erwählt wurde. *Msc.*

— — (Johann Friedrich). So heißt ein Poussierer an der Porzellanfabrike zu Meissen gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts. *Msc.*

— — (J. Ludwig). Ein solcher soll 1733 eine von Jonas Nigrinus gefertigte und aber konfiscirte Landcharte des Fürstenthums Teschen nachgestochen haben, welche ebenfalls verboten wurde. Der Patriot. Gesellsch. i. Schlesien neue ökon. Nachr. auf 1783. 4°. Breslau IV. 181.

[I. II.] Andreani (Andreas). Bartsch XII. 17. meint denn doch, diejenigen gehen zu weit, welche sein Talent für den Schnitt in Helldunkel demjenigen von Hugo da Carpi gleichschätzen, da viele Blätter, welche seinen Namen oder sein Monogramm tragen, von Andern, wie eben Hugo da Carpi, Anton von Trento, Niklaus von Vicenza u. a. geschickttern Männern, als er selbst war, geschnitten worden, wovon er die Stöcke an sich gebracht, den Namen der eigentlichen Künstler ausgelöscht, und dafür den seinigen gesetzt hat. Ihm selbst hiernächst halfen Künstler, deren Fertigkeit im Zeichnen die seinige weit übertraf. So soll z. B. sein berühmter Triumph des Cäsar von dem Mantuaner-Maler Bernard Malpizzi (nach Mantegna) gezeichnet, und vielleicht auch beym Schneiden des Blattes Manches der Sorgfalt dieses letztern zu verdanken seyn. Dann finden sich von Andreani bey Bartsch l. c. sp. 28 Blätter in Helldunkel, welche er für die einzig erwiesenen hält. Es wären:

1) Eva, die sich mit dem Feigenblatte bedeckt, aus dem Paviment des Doms zu Siena, von D. Beccafumi gefertigt (17″ h, 11″ 8‴ br.) Von drey Stöcken.
2) Abrahams Aufopferung Isaaks (65″ br. 27″ 6‴ hoch). Von drey Stöcken.
3) Moses, der die Gesetzestafeln zerschmeißt, lediglich von einem Stock (68″ br., 46″ hoch). Nro. 2. u. 3. nach zwey Abtheilungen des Nro. 1. erwähnten Paviments.
4) Pharao im rothen Meer ersäuft; auf dem Vorgrunde Moses, der den Wogen befiehlt, Israels Feind zu verschlingen, nach Tizian, von zwey Stöcken (42″ br., 23″ hoch).
5) Pilatus, der sich die Hände wascht, nach Joh. von Bologna, von vier Stöcken. (23″ 9‴ br., 16″ 2‴ hoch).
6) Kreutztragung, nach A. Casolano, von drey Stöcken. (11″ 6‴ hoch, 8″ 6‴ br.).
7) Grablegung, nach Raph. Motta da Reggio, von vier Stöcken (15″ 3‴ hoch, 12″ br.).
8) Andere Grablegung, nach Jos. Scolari, von vier Stöcken (25″ hoch, 16″ br.).
9) H. Familie, wo das Christuskind die Hände faltet, der kleine St. Johann im Hintergrund, nach A. Casolano, von drey Stöcken (11″ hoch, 7″ 6‴ br.).
10) Sitzende Madonna, das Kind in den Armen, von einem H. Bischof angebetet, nach Ebendemf. Von drey Stöcken (10″ 6‴ hoch, 8″ br.).
11) Madonna, das Kind stehend auf ihren Knieen, dem der kleine St. Johann einen Vogel reicht; im Hintergrunde St. Catharina von Siena und St. Franzisc, nach J. Ligozzi, von vier Stöcken (15″ 6‴ hoch, 12″ 4‴ br.)
12) St. Franzisc von Assisi, der ein Kreutz umfängt, nach A. Casolano, von drey Stöcken (10″ 3‴ hoch, 8″ 3‴ br.).
13) Christi Triumph, auf einem Siegeswagen von den symbolischen Thieren der vier Evangelisten gezogen, im Gefolge von Patriarchen, Sibyllen und Martyrern, nach Tizian, von Einem Stocke, auf acht mit A–H. nummerirten Blättern (94″ br., 14″ 4‴ hoch). Aeußerst selten. Man hat davon eine kleine von Th. de Bry gestochene Copie.
14–16) Der Raub der Sabinerin durch einen Römer, von drey verschiedenen Seiten, nach Joh. von Bologna; 14. u. 15. von drey, 16. von zwey Stöcken; die beyden erstern 16″ 4‴ hoch, 7″ 6‴ br., das dritte 16″ 7‴ hoch, 7″ 5‴ br.
17) Noch ein Raub mehrerer Sabinerinnen durch mehrere Römer, nach dem Basrelief auf dem Piedestal des vorgenannten Grupves

von J. de Bologna, auf sechs Blättern von vier Stöcken (35″ br., 27″ 8‴ hoch).

18) Mucius Scävola, nach B. Peruzzi, von drey Stöcken (einige Drücke nur von zweyen, wo die Erhöhung weggelassen ist) 10″ hoch, 7′ 10″ br.)

19) Der schon oben besprochene Triumph des Cäsars, nach Mantegna, von vier Stöcken, in neun Blättern, die sich zusammensetzen lassen (jedes hält 13″ 7—9‴ ins Gevierte). Zu dieser Folge gehören noch, um vollständig zu seyn, zwey Blätter: Das Titelblatt, mit dem Brustbilde des Herzogs Vincenz Gonzaga von Mantua, von zwey Stöcken, von gleicher Größe wie die Hauptblätter, und ein zweytes (17″ breites) mit 6 Corinthischen Säulen, und 3 noch auf einem dritten besondern Blatte, um solche zwischen die neun Hauptblätter zu stellen.

20) Circe, die den Gefährten des Ulysses zu trinken giebt, von zwey Stöcken (10″ 6‴ br., 9″ 1‴ hoch) nach Parmesan; zweifelhaft, ob von dem Unsrigen.

21) Nymphen im Bad, nach Ebendems. von drey Stöcken (10″ 8‴ hoch, 7″ 4‴ br.).

22) Die Tugend. Junge Frau, welche gegen die Liebe, den Irrthum, die Unwissenheit und den Wahn kämpft. Wie schön! Nach J. Ligozzi, von vier Stöcken. (17″ 10‴ hoch, 12″ br.)

23) Emblema auf den Tod. Die drey Parzen, Adam und Eva und der Tod, nebst andern symbolischen Figuren, nach J. Fortuna Fortunius (18″ 8‴ hoch, 12″ 6‴ br.).

24) Die Christin in Betrachtung über einem Todtenkopfe, von drey Stöcken, nach A. Casolano. (10″ 6‴ hoch, 7″ 6‴ br.).

25) Das Feuer unter der Frau. Sie hebt den Rock, um ihr Gewand (!) vor dem zwischen ihren Beinen angezündeten Feuer zu verwahren. Nach B. Malpizzi, von vier Stöcken (10″ 8‴ br., 7″ 3‴ hoch) (1).

26) Ein Todtenkopf in natürlicher Größe, nach einem Ungenannten, von vier Stöcken (12″ 6‴ br., 10″ 3‴ hoch).

27) Die Anbetung der Weisen, nach Luini, von drey Stöcken (14″ 2‴ hoch, 10″ 3‴ br.).

28) Der christliche Held, nach B. Franco. Er streitet gegen eine Menge böser Geister, und wird (auf dem nämlichen Blatte) von Christo gekrönt, von drey Stöcken, (13″ 3‴ hoch, 10″ 5‴ br.).

Diese beyden letzten Nummern, wovon indessen Nro. 28 wirklich des Unsrigen Zeichen hat, sind ungewiß.

Dann nennt Bartsch noch 16 Blätter, welche Andreani's Chiffer tragen, aber alle von andern Künstlern geschnitten seyn sollen, und nach ff. Meistern gefertigt sind: F. Barozio, Maturini, Polydoro, Salviati und R. Sanzio. Heinecke will vollends noch dergleichen nach F. de Nanto da Sabaudia, B. Neroni und F. Vanni kennen, und zählt überhaupt (nach seiner weitschichtigen, aber nicht selten höchst unsichern Kunde) im Ganzen 54 Bl. von Andreani auf; nämlich 1. Bildniß, 40 geistlichen, 8 weltlichen Inhalts, und 5 von mancherley Erfindungen. Vielleicht war es (wie schon unsere Zusätze meynen) nach der Zeichnung von Vanni, daß der Unsrige die Blätter aus dem Paviment von Siena geschnitten hat.

Das Manuel von Joubert meint, die Aehnlichkeit seines Monogramms mit demjenigen von A. Altorfer habe bisweilen veranlaßt, daß man die Blätter des Einen für die des Andern genommen.

Brulliot nennt noch von ihm eine Kreuztragung nach Franz Vanni, welche bey Barrsch fehle.

Andreas (Gabriel), war 1620 als herzogl. sächsischer Münz- und Bergmeister zu Weimar angestellt, und starb hier 1652. Man hat auf ihn eine uns übrigens unbekannt gebliebene in 4°. gedruckte Leichenpredigt von J. Henzelmann. Einige nennen ihn irrig Andreä.

— — (Hans Wolf), ein Steinmetzgeselle von Rochlitz, der 1673 zu Dresden arbeitete. *Msc.*

[II.] — — Schreiner, s. Schreiner im Suppl.

[I. II.] — — Pater; so nennt man zuweilen den Andreas Pozzo des Lex. und der Suppl.

— — Eine alte Handschrift, welche von der Reform der Besoldungen der Hofbedienten unter Churfürst August von Sachsen 1558 spricht, nennt einen Meister Andreas als damaligen Hofmaler zu Dresden. *Msc.*

— — ( ). So heißt ein berühmter Siegelschneider und Goldarbeiter, der mit zwey andern seiner Kunstgenossen, Ulrich Ebber und Conrad Luka, 1323 zu Regensburg blühete. Alle dreye waren zugleich Gelehrte, die den Werth und die Aechtheit der in den Siegeln befindlichen Bildnisse und Aufschriften aus dem Verhältnisse mit der Geschichte beurtheilten, guthießen oder verwarfen. Fiorillo D. I. 209—210.

— — ( ), von den Böhmen Ondrzeg Zacek genannt, ein Glockengießer und Bürger zu Königsgrätz, ist von 1480 bis 1508 bekannt. Dlabacz.

— — ( ), ein andrer böhmischer Glockengießer, Bürger von Prag, lebte 1542 und noch 1565 daselbst. Dlabacz.

[I. II.] Andreasi oder Andreassi (Hypolitus). Lanzi (Ed. terz.) IV. 15. nennt ihn einen Schüler von Pipi, der nach dessen Cartonen gearbeitet habe, und, neben andern, als verdienstliche Bilder von ihm, diejenigen zu St. Barbara in Mantua.

[I. II.] Andrasohn (Erasmus), s. Andersohn im Lex. Suppl. und oben.

Andrei und Daniel, zwey russische Maler der Vorzeit, welche bey Erbauung der Cathedrale zu Troitza, unweit Moskau, die Gemälde an derselben steinernen Wänden fertigten. Catharina II. ließ solche, da sie Alters halber verbliechen waren, von Neuem malen. Nordisches Archiv. Riga und Leipzig. 8°. 1803. Nov. S. 72.

Andreozzo, s. gleich nachstehnd Andreuzzo.

Andreuzzo (Anton di), ein Maler, der 1370 dem Ugolino di Prete Ilario, der allerhand Gemälde im Dome zu Orvieto fertigte, als Gehülfe beystand. Bey dem Baue dieses Domes erschien der Unsrige schon 1356. Ob von ihm der Antonio d'Andreuzzo, Abbate di St. Costanza, zu unterscheiden sey, der 1382 ebenfalls zu Orvieto als Mosaiker arbeitete, scheint uns noch unentschieden zu seyn. *Storia del Duomo di Orvieto* p. 117, 285, 383, 384.

(1) Vielleicht Variation der bekannten Fabel in der poetischen Perle Albert's d'Eyb.

Andreuzzo oder Andreuzzi (Meo), vermuthlich ein Bildhauer, s. oben den Art. Meo di Andrea.

Andrew ( ). So heißt bey Fiorillo V. 544 ganz ohne Weiteres ein Schüler von J. Thornhill, der um 1734 zu Paris gestorben sey.

[II.] Andrews (Heinrich, auch H. C.), ein geschickter Maler zu London, wo er verschiedene schöne, gefärbte botanische Kupferwerke ans Licht stellte. Nämlich: the Botanist's repository for newand rare plants 1797 und ff. gr. 4°. 10 Bände mit 664 Kupfern. — Heathery or a monographii of the genus erica 1804 und ff. 8°. — Roses or monographii of the genus rosa 1805 und ff. 4°. — the Geraniums. Mehreres zu diesen Werken soll er selbst gestochen haben. Dann ätzte er auch eine Abbildung von Heiden (Engraving of Heaths) Fol. 1797 a. h. 1802 u. ff. Fiorillo V. 847 und *Msc.* Ob derselbe mit dem englischen Baumeister André in unsern Zusätzen der nämliche sey, welcher (nach Heinecke) englische Gärten in chinesischem Geschmacke ätzte, ist uns unbekannt; doch vermuthen wir's.

[II.] Andria (Tuccius de). Nach Lanzi (Ed. terz.) V. 286 war derselbe von Savona gebürtig.

[I. II.] Andriani (Andreas). So wird etwa der Name des Andreas Andreani verschrieben.

[I. II.] Andrien (Alexander). Sollte dieser Künstler unserer Zusätze etwa mit dem Alexander Adriaanszen des Lex. Eine Person seyn?

[II.] — — ( ). Der Medailleur unsrer Zusätze, ist ganz richtig kein Andrer, als der gleich unten erscheinende Bertram Andrieux (eigentlich Andrieu), der aber in 1790 nicht bloß 19, sondern 25 Jahre zählte. *Msc.*

Andrieu ( ), ein geschickter Formschneider zu Paris um 1790, wo er für die Didot's u. a. arbeitete. Von seiner Hand sieht man z. B. Einiges in dem Virgil der Didotschen Stereotyp-Ausgabe 1798 12°. Fast vermuthen wir, daß derselbe, gleich dem nachfolgenden Medailleur, eines der 22 Kinder des Weinhändlers Andrieux von Bordeaux seyn mochte.

[II.] Andrieux (Bertram), eigentlich Andrieu, wie er sich selbst auf seinen Schaumünzen benennt. Der zweyte Band von Schlichtegrolls numismatischen Annalen (4°. Gotha 1806 S. 49, 52 u. s. f.) spricht von unterschiedlichen derselben. So z. B. von seinem Avers zu der Medaille von Napoleon's Kaiserkrönung hier abgebildet Tab. 8 Nro. 3; (der Revers ist von Jeuffroy); von seinem Avers zu der auf Napoleon's Krönung zum Könige von Italien 1805 (der Rev. von Jaley) u. s. f. Insbesondre charakterisirt man aber dort die Medaille auf die Schlacht von Marengo, deren schon das Supplem. gedenkt, als einen vollständigen Triumph der neuern Kunst. „Der Avers zeigt den Kopf Bonapartes zwischen Fahnen und Waffen, auf einem länglichen Quadrate stehend, nebst einer Schlacht, als Basrelief dargestellt." „Es ist unmöglich" (sagt der Verfasser) „ein Bildniß sanfter, wahrer und reizender auf einer Schaumünze zu geben; das Auge bleibt gefesselt, und kann kaum von dieser Schönheit sich entfernen; und die Schlacht, die eine unzählbare Menge von Figuren und Gruppen von Pferden und Menschen ohne Verwirrung, und, so klein sie sind, doch in dem schönsten Ebenmaße liefert, übertrifft Alles, was früher in dieser Art auf Münzen geleistet worden ist. Der Revers (bey dem das bekannte Gemälde von David zu Grunde liegt) zeigt Bonaparte wie er, mit den Blitzen in der Hand, die Felsen vor sich niederschmettert; und ist dieser Revers auch nicht so anziehend wie der Avers, so ist es doch nicht aus der Ursache, daß Andrieux etwa weniger Kunst bey dessen Ausarbeitung bewiesen habe, sondern deßhalb, weil die (hier vorhandene) Mischung des Wahrhaften mit der Allegorie in einem geringern Grade anzusprechen pflegte". Viere seiner Schaumünzen, die sich auf dem Salon von 1808 befanden: Auf die Eroberung von Schlesien, die der Stadt Danzig wieder verliehene Freyheit, die Wiederherstellung des Cultus, und die Schlacht bey Jena, finden sich beschrieben und in Umrissen nachgebildet bey Landon (Salon 1808) Pl. 47 u. 48 p. 61—62, wo bemerkt wird, daß der Unsrige zu den Wenigen gehöre, die, nachdem sein Kunstzweig unter den zwey letzten königlichen Regierungen den falschen und manierirten Styl der damaligen Zeiten angenommen, und alsdann völlig versunken, unter Napoleons Regierung demselben wieder einen ganz neuen Schwung gegeben. Unter den 13 Schaumünzen dann, welche 1810 nach der Trauungsceremonie der französischen Kaiserin überreicht wurden, befanden sich auch eine oder mehrere von dem Unsrigen. Sie stellen alle auf dem Averse die Köpfe beyder Majestäten, auf dem Reverse die ganzen Gestalten derselben vor, wie sie in römischem Costüm vor dem Altar einander die Hände geben. Morgenbl. 1810 436. Bey der Ausstellung im gleichen Jahr erhielt er für eine seiner Arbeiten das Accessit. *l. c.* 910. Im ff. Jahr, als die Maires der 49 guten Städte beschlossen, dem Kaiser eine Schaumünze zu überreichen, welche auf den Zweck ihrer Zusammenkunft in Paris (Beglückwünschung zur Geburt des Königes von Rom) Bezug hatte, gaben sie dem Unsrigen den Auftrag, den Stempel dafür zu stechen. *l. c.* 1811 780. Die Zeitungen rühmten sie als eine der schönsten, die je geschlagen worden. Sie ist sehr groß; auf der einen Seite sieht man den Kaiser im großen Ornate, wie er das Kind in die Höhe hebt, und dem Volke zeigt. Vor dem Kaiser steht der Taufstein; unten lies't man: Baptême du roi de Rome. Auf der andern Seite sind die Wappen der guten Städte mit ihren Namen; in der Mitte steht: à l'Empereur les bonnes villes de l'Empire. *l. c.* 1812 556. Seit der Restauration wurde Andrieux von dem Könige mit dem Michaels-Orden beehrt. Er starb Mitte Dec. 1822. *Feuill. publ.* (1).

(1) Schon in 1789 sah man von diesem geschickten Manne eine (wahrscheinlich seine erste bedeutende) Schaumünze, auf die Eroberung der Bastille, welcher Darstellungen anderer ähnlicher Gegenstände folgen sollten; was aber nicht geschah. Auf dem Salon 1808 befanden sich in einem Rahmen von dem Unsrigen noch ff. bisher nicht genannte Arbeiten: Unterredung der beyden Kaiser; Vermählung der Prinzessin Stephanie; die vereinten Bildnisse Napoleons und des Prinzen Ludwigs von Baden; den Frieden zu Preßburg, unter dem Janus-Tempel dargestellt; so wie den Dank für den Frieden, unter dem Bilde der Cathedrale zu Wien; die ertheilten Souverainetäten, unter demjenigen ver-

Andrieux ( ), doch wohl ein Andrer, als der Medailleur, und vielleicht eben der oben von uns als Bruder desselben vermuthete Formschneider Andrieu, erfand 1810 zu Paris neue Spielkarten, von welchen es im Tüb. Morgenbl. 1810 1144 heißt, daß solche um 5 Sous theurer als die alten, aber dafür doppelt — schlechter waren.

Andrioli ( ). Ein solcher wird in einem Adreßkalender von 1746 als damaliger „Hof- und Landstukkateur" des Markgrafen von Brandenburg-Culmbach genannt.

Aneck ( ). Der Sohn eines Schreibers oder Kopisten zu Dresden, daselbst geb. 1792 besuchte von 1803 an, nebst zweyen seiner Brüder, die dortige Kunstakademie. Nachdem sie indessen unter Toscani einige Jahre die Zeichenkunst getrieben hatten, verließen sie das Kunststudium gänzlich. Kopirte Zeichnungen von ihnen sah' man noch auf den Dresdner-Salons 1804—1806. *Msc.*

Aneda (Johann de), ein spanischer Maler aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrh. Zeitgenosse des Hernando de Avila, arbeitete gemeinschaftlich mit Johann de Zea, mit Beyfall in der Kathedrale von Burgos. Fiorillo IV. 94, 95.

Anengeter (Hans), gebürtig von Sasselant, ein Metallarbeiter, verfertigte in 1337 für die Hauptkirche zu Lübeck das Taufbecken aus übergoldetem Metall, mit mehrern Reihen höchst unförmlicher Figuren. Fiorillo D. II. 128.

[I.] Anezi oder Anesi (Paul). Lanzi (Ed. terz.) I. 294 und II. 267 spricht von ihm als von einem Landschaftsmaler, der zu Anfange des XVIII. Jahrh. zu Rom und zu Florenz gearbeitet habe. Heinecke (s. v. Anesi) führt von ihm eine selbst geätzte, gebirgigte und mit Figuren staffirte kleine Landschaft an.

[I. II.] *Ang.* f. So giebt sich Angel. Falcone auf einem von ihm gefertigten Kupferstich an, der den Apoll darstellt.

[I. II.] — — (Mich.). Diese Abkürzung auf Kupferstichen bedeutet Mich. Ang. Bonaroti.

[I. II.] Angarano (Oktav, Graf von). Lanzi (Ed. terz.) III. 211 setzt seine Blüthezeit in die Mitte des XVII. Jahrh., und sagt von ihm, daß er zwar im damaligen Geschmacke, doch mit Ausweichung der Exzesse desselben gearbeitet habe.

[I.] Ange (Franz du l'). Nach Lanzi (Ed. terz.) V. 197 der ihn einen Schüler von Crespi nennt, bestuhnd sein größtes Verdienst in kleinen, wohl gezeichneten, und eben so gut kolorirten geistlichen Geschichten. Dergleichen sah' man von ihm z. B. in der Galerie des Kardinals Martiniana zu Vercelli. Nach ihm haben gestochen B. Picart: Die Steinigung von St. Eusebius, Roms Befreyung durch St. Leo, und des H. Ludwigs Kampf gegen die Ungläubigen; G. Tasniere die Bildnisse der Herzoge von Savoyen, u. s. f.

Angel (Joseph Ximenes), ein spanischer Künstler, Zögling des Antonio Rubio zu Toledo. Er malte mit großem Beyfall, und verfertigte unter andern im J. 1692 einen heiligen Antonius, den Abt, der in S. Bartolomé gewiesen und sehr gerühmt wird. Nach dem Tode des Claudio Coello ernannte ihn das Kapitel der Kathedrale im J. 1695 zu seinem Maler; auch mußte er im J. 1706 die Einsiedeley der Madonna de los Remedios zu Sonseca mit Freskomalereyen schmücken, deren Inhalt aus der Lebensgeschichte der heiligen Jungfrau entnommen ist. Fiorillo IV. 547.

[II.] — — (P.). Dieser Name, mit der Jahrszahl 1637 steht auf einem 1 ½' hohen und eben so breiten Duodez-Blättchen, das, fast in Rembrandts Manier, mit leichten Strichen gut geätzt ist, und einen alten Mannskopf mit langem Barte darstellt, das auch im Supplemente zu Rembrandts Katalog S. 175 Nro. 14 beschrieben ist. Ob dieser Angel derselbe ist, welcher im Supplemente s. v. Angel und Loker, aber erst unter dem weit jüngern Datum von 1660 erscheint? Wir zweifeln daran.

— — ( ). So vermuthet Christ S. 187, daß vielleicht ein alter Stecher geheißen, dessen Monogramm in G. A. und über diesen Buchstaben in einem Fußangel besteht, den daher die Franzosen, und seither auch Bartsch le maitre à la chaussé-trappe heißen. Wäre er ein Deutscher, so ließ sich Christ's Vermuthung hören. Bartsch (Peintre grav. XV. p. 540 setzt ihn unter diejenigen Unbekannten, welche zur Schule Marc Antons gehören könnten. Alsdann dürfte Marietta's Vermuthung statt finden, welcher glaubt, es könnte hier von Vasari's Niklaus Pericoli, mit dem Zunamen Tribolo die Rede seyn, was ebenfalls Fußangel bedeutet, wobey aber wieder zu bemerken ist, daß dieser Tribolo wesentlich bloß als Bildhauer bekannt ist. Einzig will Roland da Virloys (Dict. d'Architecture II. 322) wissen, daß er auch gestochen habe, welches er aus Vasari's Worten: si metesse à intagliar legnami deduzirt, was indessen in Holz schneiden heißt, auch wohl auf Holz schnitzen, oder gar auf Zimmermanns-Arbeit deuten kann, wozu sein Vater, um sein wildes Wesen zu bändigen, ihn soll getrieben haben. Wie dem Allem nun seyn mag, so kennt Bartsch l. c. von diesem Meister mit dem Fußangel ein einziges Blatt von 9" Höhe und 7" Br., das einen Triumphbogen vorstellt; Marietta dann spricht von mehrern, alle in alte Baukunst einschlagend, und eben so Brulliot, der solche auf der königlichen Bibliotheck zu Paris will gesehen haben, aber zu ihrer Beschreibung nicht mehr die Zeit fand. Bey diesem letztern finden wir alle obigen Notizzen zusammengetragen, in dessen: Table générale Nro. 391.

Angelerius (Franz), ein italienischer Künstler aus der Mitte des XVI. Jahrhunderts. Die Beyträge zur Geschichte der Erfindungen von J. Beckmann Th. III. (8°. Leipz. 792) S. 442 gedenken beyläufig einer von ihm aus Holz künstlich geschnitzten Pistole, wo man statt des Hahnes einen Hund sah, der den Flintenstein im Maule trug.

schiedener Kronen auf einem Tische; das Bildniß des Prinzen Joachim Murat. Bey Gelegenheit dieser Notizzen zollt auch der sonst so strenge Pausanias Français S. 517 dem Unsrigen das gebührende Lob für Zeichnung und angenehme Ausführung. Freylich erreiche keine seiner übrigen Arbeiten die Vollkommenheit derjenigen auf die Schlacht bey Marengo, als einem „wie auch natürlich" wird hinzugesetzt, wirklichen Werke der Begeisterung.

Angeletti (Alexander), ätzte, in Gemeinschaft mit Thom. Piroli vier Blätter, welche das 1795 durch F. Giorgi erbaute Theater zu Tordinona darstellen, und zu des letztern: Descrizione istorica del Teatro di Tordinona (8°. Roma 795) gehören.

[II.] — — (Peter). Ist es wohl noch der nämliche Künstler unserer Zusätze, von dem es irgendwo heißt, er habe für das in 1805 zu Rom erschienene Prachtwerk der: Schola Italica gezeichnet? Wir zweifeln daran.

Angeli (Jakob Pieri), ein Bildhauer und Architekt von Siena, in der letzten Hälfte des XIV. oder zu Anfang des XV. Jahrh. Derselbe zeichnete auf Pergament (carta pecudina), und baute dann 1408 16 oder 19 (?) nach dieser Zeichnung einen Brunn auf dem Stadtmarkte zu Siena, für welche Arbeit mit ihm 2000 Sienser-Goldgülden zum Lohne bedungen worden. *Lettere Sanesi* II. 163. Noch werden von ihm l. c. et p. sq. andere öffentliche Arbeiten erwähnt, und als Charakteristik seiner Bilder bemerkt, daß solche alle ein angenehmes Lächeln auf dem Gesicht tragen, „wie solches den muntern Sienensern eigen ist"; daß die Drapperie an denselben reich, und der Faltenwurf leicht sey, und die Arbeit des Unsrigen sich dadurch vor aller andern seiner Zeitgenossen auszeichne.

— — (Johann Baptist), ein Maler, welcher 1489 im Dome zu Orvieto beschäftigt, und von Florenz gebürtig war. *Storia d. Duomo d. Orvieto p.* 385.

[I. II.] — — (Johann Baptist, gewöhnlich Baptist), ist der Torbido des Lex. und der Supplemente.

[I. II.] — — (Joseph). Zu Padua befinden sich von diesem aus Venedig gebürtigen Maler zwey Altarblätter mit verschiedenen Heiligen; das eine in der kleinen Kirche delle Dimesse, das andre in St. Benedetto Vecchio. *Brandolese* 795 S. 80 und 166. Ebendaselbst S. 261 heißt es: „Joseph verdient alles Lob, sowohl der Grazie und des Ausdruckes, den er seinen Köpfen zu geben weiß, als der Sorgfalt wegen, womit er die Extremitäten zeichnete. Er lebte noch, als achtzigjähriger Mann 1795. Gestochen nach ihm haben C. J. Kauke (zu Dresden) den kleinen Trommelschläger; M. Pelli ein Mädchen (Halbfigur); C. G. Schulze (zu Dresden 1766) einen Schlafenden, und L. Zucchi eine Madonna mit dem Kinde, und einen St. Joseph mit Ebendemselben, beydes Halbfiguren aus der Galerie Brühl. Hingegen hat B. Fariat nicht nach ihm (wie es in unsern Zusätzen heißt), sondern nach Joseph de Angelis (das Bildniß des Kardinals S. A. Tanari) gestochen.

[I.] — — (Julius Cäsar). „Derselbe" (sagt Lanzi Ed. terz. II. 180) „kam schon in seinem zwölften Jahre in die Schule von Ludwig Carracci nach Bologna. Seine Erfindung und das Kolorit war besser als seine Zeichnung, das Bekleidete besser als das Nackte. Unter seinen weitschichtigen al Fresco's im Oratorio zu Perugia, von welchen zum Theil schon das Lex. spricht, befindet sich ein Limbus mit den HH. Vätern, der eben auch nicht bey der Lampe seines Lehrers gezeichnet war." Seine beßte Zeit soll um 1615 fallen.

— — (Lorenz), s. unten Argeli.

[I. II.] — — (Marc). So nennt Gandellini einen Künstler, der Zierathen und Grotesken gestochen habe. Heinecke glaubt, es möchte hier vielmehr von einem Bildhauer als von einem Stecher — mein sel. Vater hingegen, es sey hierunter der Marc d'Angeli Torbido des Lex. und der Zusätze verstanden, der aber dort als Maler, nicht als Bildhauer erscheint.

[I.] Angeli (Niklaus). Derselbe hat, gemeinschaftlich mit seinem Meister, R. Cantagallina 1635 (nicht 88 wie es im Lex. heißt) Blätter nach J. Parigi gefertigt, welche florentinische Festine darstellen. *Msc.*

[I. II.] — — (Philipp d'). Den Beynamen des Neapolitaners erhielt er von seinem langen Aufenthalte zu Neapel. Nach Lanzi starb er, dem Lex. gerade entgegen, jung, unter dem Pontificate Urban VIII. Der Großherzog von Florenz, Cosmus II. hielt ihn lange an seinem Hofe. Gewöhnlich malte er nur im Kleinen. „Seine Prospekte", heißt es daselbst (Ed. terz.) I. 264 und II. 138, „sind mit Fleiß ausgeführt, und mit sehr schönen Figürchen geziert." In Deutschland besitzt von ihm, unsers Wissens, einzig die Galerie zu München das kleine Bild eines Reuterscharmützels auf Holz.

[I. II.] — — , s. auch Angelis im Lex. Supplem. und unten.

Angelica, eine spanische Künstlerin, die im J. 1636 die Miniatur in den Chorbüchern der Kathedrale von Tarragona ausführte. Fiorillo IV. 272.

[I.] Angelico (Johann da Fiesole genannt). Nach Lanzi (Ed. terz.) I. 60 II. 16 (s. v. *Fiesole*) war, was auch wahrscheinlich ist, Miniaturmalen, unter Anleitung seines ältern Bruders, sein erster Beruf. Daß er nach Masaccio studirt habe, ist, wenn man ihre Zeit und ihren Styl vergleicht, kaum zu glauben. Bey Angelico entdeckt man immer in der Stellung seiner Figuren, so wie überhaupt in seinen Kunstmitteln etwas Giottisches; seiner langen canellirten Falten, und des ausgesuchten Fleißes in jeder Kleinigkeit nicht zu gedenken, welche überall den Miniaturmaler verrathen. Späterhin bestuhnd seine meiste Arbeit in kleinen geistlichen Kabinettstücken, deren man viele in Florenz, (die anmuthigste und vollendetste, eine Geburth von St. Johann dem Täufer in der Großherzoglichen Galerie) findet. Größere Werke von ihm sind selten; wie z. B. seine Glorie in St. Maria de Pazzi, ebenfalls zu Florenz. Sein größtes Verdienst bestuhnd, theils, wie schon das Lex. bemerkt, in der Schönheit seiner Antlitze von Engeln und Heiligen, dann aber auch in der Lieblichkeit seines Kolorits, so daß man ihn den wahren Guido seiner Zeit nennen konnte, was für einen Künstler, der bloß in Wasserfarben malte, um so viel bewundernswerther war. Ebendaselbst heißt es, daß er noch 1457 im Dome zu Orvieto gearbeitet habe, und somit nicht, wie gewöhnlich geglaubt wird, in 1455 verstorben sey. In Absicht auf edeln Styl (meint Fiorillo I. 76) könnte man ihn mit Gentile da Fabriano vergleichen; nur daß der Unsrige jenen noch an Natur und an Schönheit der weiblichen Gestalten übertreffe; dann auch, daß er seine Gewänder nicht mehr mit so viel Gold überlud. Und Ebend. S. 275 wird nach Vasari bemerkt: „Daß alle seine Bilder eine so wunderbare Süßigkeit und bezauberndes Ansehen von Heiligkeit haben, scheint eine Frucht der Reinheit seiner Sitten, und die Eingebung seiner Andacht gewesen zu seyn. Einen lesenswerthen Aufsatz über den Unsrigen, und die

detaillirte Beschreibung seiner Fresco'sarbeiten in der St. Lorenzen-Kapelle im Vatikan, s. man in der Zeitschrift: Italien und Deutschland von Moritz und Hirt, St. I. S. 89–96 und St. II. S. 1–15. Dann hat uns über den Unsrigen einer unsrer Freunde noch Folgendes mitgetheilt: „In der Storia de Duomo di Orvieto p. 127 et seqq. 211, 305, 307, findet sich verschiedenes über ihn und seine Arbeiten zu Orvieto. In 1447 beschlossen nämlich die Orvietaner die Kapelle der Madonna di S. Brizio im Dome, von einem guten Künstler malen zu lassen; und da im Juni besagten Jahres Fra Angelico Rom, wo er eben von dem Pabste im Vatikane beschäftigt war, der Sommerhitze halber verlassen und auf einige Tage nach Orvieto gekommen war, so wurde man einig, diesem das Werk zu übergeben, und ihm eine jährliche Besoldung von 200 Goldgulden auszusetzen, dabey aber Kost, Farben, Gerüste ꝛc. besonders zu vergüten. Sein Schüler Benozzo sollte 7 Fiorini, und noch zwey andre seiner Zöglinge 3 Fiorini die Woche erhalten. Am 14. Juni nahm Angelico diesen Antrag an, und man übergab ihm sofort das Gewölbe der Kapelle, unter der Bedingung, daß er solches wohl und fleißig ausmalen, und all' sein Studium daran setzen sollte, damit die Figuren schön und herrlich würden; daß er den folgenden Tag schon mit seiner Arbeit beginne und alle Sommer der folgenden Jahre zu Vollendung derselben getreulich verwende. In dem hierüber aufgesetzten Dokumente wird unser Angelico genannt: Fra Giovanni di Pietro aus dem Orden der Predicatoren von der Regel des H. Dominik; seine Gehülfen aber Benozzo Cosi von Florenz (dieser ist im Lex. und Suppl., nach Vasari, unter dem irrigen Namen Gozzoli eingetragen), Johann Antonio von Florenz, und Jakob de Poli. Fra Angelico begann auch sogleich seine Arbeit, die er bis zum 28. Sept. 1447 fortsetzte, wo man ihm und seinen Schülern 300 Goldgülden reichte, worauf er „mit Gott" nach Rom zurückkehrte, — niemals aber zum größten Leidwesen der Orvietaner wieder kam, um sein Werk zu beenden. Die Malerey des Angelico in der Kapelle ist vor so viel andern dortigen leicht zu erkennen. Von ihm sind: Vörderst das jüngste Gericht (il Cristo giudice) welches Michel Angelo wohl sicher gesehen hatte, bevor er die Sixtinische Kapelle malte, und dann das Chor der Propheten, welches über der Hölle des trefflichen Luca Signorelli steht; denn diesem vertraute man die Beendigung der Kapelle an, nachdem man vielen andern berühmten Malern solches verweigert hatte. Auch die Malerey des Benozzo läßt sich unterscheiden; sie befindet sich auf derselben Seite wo Angelico's, nur näher nach der bischöflichen Residenz zu. Vasari irrt daher, wenn er sagt: Angelico wäre von Pabst Nikolaus V. des Rufes wegen, den er sich zu Florenz und zu Orvieto erworben, nach Rom gefodert worden; vielmehr war es erst der Ruf von seinen Arbeiten im Vatikan, welcher ihm die Anstellung zu Orvieto verschaffte; und da Nikolaus V. erst 1447 zum Pabst erwählt wurde, so ist es überhaupt zweifelhaft, ob auch dieser oder ob nicht vielmehr sein Vorgänger Eugen IV. den Angelico kommen ließ. Ferner erwähnt Vasari der Malereien des letztern in Orvieto zu oberflächlich, wenn er nur von „gewissen Propheten" spricht; und verstößt endlich gegen die Zeitrechnung, wenn er den Gentilis da Fabriano für einen Schüler des Unsrigen hält; glaublicher ist es, da wirklich beyder Künstler Styl sich ähnelt, daß Angelico Schüler des Gentilis war. Mehrere seiner Frescomalereyen werden, wie schon erwähnt, in der Laurenz-Kapelle des vatikanischen Pallastes zu Rom getroffen; 5 derselben sind aus der Geschichte des H. Laurentius, 6 aus der des H. Stephans; 8 Kirchenlehrer sieht man auf den Oberpfeilern und 4 Evangelisten an der Decke. Sie waren, wie so manche andre Trefflichkeiten der Vorzeit, nach und nach in Vergessenheit gerathen; und es waren eben Hirt und Moritz, welche vor dreyßig Jahren die Aufmerksamkeit des Publikums zuerst wieder auf dieselben zogen, sie näher beschrieben, und solchen den Umriß eines der Gemälde aus der Geschichte des Stephans, von A. Mochetti beyfügen ließen."

[II.] Angelini (Joseph), der Bildhauer unsrer Zusätze. Derselbe erscheint noch in dem schwedischen Staatskalender 1797 unter den ausländischen Ehrenmitgliedern der Stockholmer-Kunstakademie, mit dem Titel: Bildhauer bey der St. Peterskirche und dem Kapitol zu Rom.

— — — — Eben so nennt Lanzi (Ed. terz.) II. 233 ohne Weiteres einen uns sonst ganz unbekannten Maler aus der zweyten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, gebürtig von Ascoli, und Schüler von L. Trasi.

[I.] — — (Scipio). Guarienti tauft ihn irrig Angeli. Nach Pascoli waren seine Blumen wie mit frischem Thau besprengt. *Lanzi* (Ed. terz.) II. 271.

[II.] Angelion, steht im Suppl. hinter den Art. Angelis, statt vor denselben.

Angelis (Desiderius da), war 1797 bey der Zeichenakademie zu Neapel als Lehrer der Anfangsgründe angestellt. *Calendario e Notiziario della Corte* per l'Anno 1797. Napoli.

[I. II.] — — (Johann da). P. Tanjé hat nach ihm auch das Bildniß des Dichters Just. van Effen gestochen.

[I. II.] — — (Johann Baptist). Hierunter ist der Joh. Bapt. d'Angeli s. v. Torbido im Lex. und Suppl. zu verstehen.

[I. II.] — — S. auch Angeli und Agnolo im Lex., im Suppl. und oben und unten hier.

— — (Peter), ein Niederländer, geb. zu Dünkirchen 1685, der sich bereits in Flandern und Deutschland bekannt gemacht hatte, als er im Jahr 1712 nach England kam, und das Publikum durch seine Landschaften, mit kleinen Figuren ausstaffirt, bezauberte. Im Jahr 1728 reiste er nach Italien, wo er drey Jahre hindurch blieb, und in Rom außerordentlich bewundert wurde. Hier hätte er viel verdienen können; allein er lebte sehr eingezogen, wußte sich nicht geltend zu machen, und konnte nur mit Mühe bewogen werden, seine Werke zum Vorschein zu bringen. Indessen mußte er doch auf seinen Unterhalt denken, und entschloß sich daher, nach England zurückzukehren, blieb aber in der reichen Stadt Rennes in Bretagne, wo man ihn mit Bestellungen überhäufte, und wo er auch, kaum 49 Jahre alt, 1734 starb. Seine Landschaften und Conversationsstücke sind zart und fleißig gemalt, und erinnern an die besten Werke von Teniers und Watteau. Die Vorgründe schmückte er mit Figuren, Früchten, Fischen ꝛc. Sein Pinsel ist gewandt und saftig, sein Kolorit aber etwas kraftlos. Seine spätern Versuche, im Geschmacke von Rubens und van Dyck zu arbeiten, scheinen ihm mißlungen zu seyn. Fiorillo V. 532–33.

[I. II.] **Angelo** (Baptist d'), s. im Lex. und in den Zusätzen Torbido, und bey Lanzi: Moro.

— — (Johann), von Gubbio, ein um 1321 am Dome zu Orvieto beschäftigter Bildhauer. *Storia del Duomo di Orvieto.* p. 269. 381.

— — (Lodovico di M.), s. oben Meo di Andrea.

— — (Maestro). Von einem solchen sieht man in dem alten Refektorium des Benediktinerklosters St. Giustina zu Padua, in Fresco, eine Kreuzigung mit lebensgroßen Figuren. Nach dem Style dieses noch wohl erhaltenen Bildes zu urtheilen, an dem besonders die Köpfe ihrer Natürlichkeit wegen zu rühmen sind, mag der Unsrige in der Schule des Squarcione studirt haben. *Brandolese Pitture di Padova.* p. 99. 284.

[I. II.] — — (Marc d'), ist der Marc d'Angeli, s. v. Torbido im Lex. und in den Zusätzen.

— — (Michael). So hieß ein Bildhauer von Florenz, der 1503 am Dome zu Orvieto arbeitete, aber keine besondere Achtung genossen haben mochte, und wenigstens einen geringen Lohn bezog. *Storia del Duomo di Orvieto* p. 327.

[I. II.] — — — — Daß hierunter in Schriften und auf Blättern Mich. Ang. Buonaroti gemeint sey, versteht sich fast von selbst; dann aber auch zuweilen Merigi und Cerquozzi, so wie endlich auch der Bildhauer Renat Michel Slodtz diesen schönen Beynamen trug.

— — (Nikola da), und Peter Passaletius verfertigten im XII. Jahrh. gemeinschaftlich eine roh' und plump ausgehauene, dabey aber mit biblischen Geschichten und Arabesken reich verzierte hohe Säule, die in der St. Pauls-kirche vor Rom noch ersichtlich ist, ehedem zur Aufsteckung der Osterkerze diente, dermal aber ein Wappen trägt (?) Hagen Briefe in die Heimath. IV. 137.

— — (Stephan di), ein Baumeister von und zu Orvieto, der mit andern Künstlern um 1501 und 1503 bey dem Baue des dortigen Domes beschäftigt war. *Storia del Duomo di Orvieto* p. 143. 380.

— — (Theodor Gottfried Niklaus), ein Kupferstecher zu Schleswig, geb. 1767 erhielt in seiner Vaterstadt Unterricht im Zeichnen, und bestimmte sich zur Malerey. Nachdem er aber 1780 nach Kopenhagen kam, wo er die dortige Kunstakademie auf einige Zeit besuchte, erlernte er hier das Schrift- und Landchartenstechen, und wurde Kupferstecher bey der Akademie der Wissenschaften, die sich seiner fleißig bediente. Er lebte noch zu Kopenhagen 1811. Weinwich Kunsthistorie S. 255.

— — (Tino di M.), von Assisi, erscheint 1325 als Geselle des Giovanni di Bonini, welcher damals als Obermeister über die am Dome zu Orvieto bediensteten Glasmaler gesetzt war. *Storia del Duomo di Orvieto* p. 272.

— — ( ), ein Kupferstecher in Dänemark, arbeitete in 181[illegible] an einer Spezialkarte von Bornholm, und ist wohl sicher mit dem obigen Theod. Gottfr. Nikl. A. Eine Person.

Angelstädt ( ). Ein Maler zu Berlin, dessen irgendwo um 1798 gelegentlich gedacht wird.

[I. II.] **Angeluccio.** Fiorillo III. 175. nennt ihn den einzigen würdigen Schüler von C. Gelee, der, nach Pascoli, ein sehr schätzbares Gemälde, im Hause des Carlo Bonelli (zu Rom?) hinterlassen habe. Bey Lanzi (Ed. terz.) II. 200 heißt er irrig Angeli.

Angelus pinxit (lies't man in geschriebenen Notizzen eines unsrer Freunde) findet sich auf einem Bilde im Konvente Corpus Domini zu Venedig, welches den leidenden Christus in Halbfigur, zwischen der H. Jungfrau und St. Johann darstellt, und Arbeit des XIV. Jahrhunderts ist. Sasso sah solche, fand sie aber keineswegs gioteschisch.

Angeluzzo (Niccola d'), ein Künstler, der 1349, so wie ein anderer Künstler (vermuthlich beydes Bildhauer) Petrucciolo Angeluzzo oder Angeluzzi, letztrer 1355, bey dem Dombaue zu Orvieto Beschäftigung gefunden hatte. *Storia del Duomo di Orvieto* p. 281 u. 282.

— — (Petrucciolo), s. den gleich vorstehnden Art.

Anger (Otto). Ein solcher zeigte auf der Dresdner-Ausstellung 1821 eine Gruppe Köpfe nach Raphael in Kreide gezeichnet. Damals war er Schüler der dort noch, neben der Akademie, bestehenden Kunstschule. *Msc.*

Angerer (Georg). So heißt bey Lipowsky, ohne seine Lebenszeit zu bestimmen, ein Bildhauer aus Bayern, von welchem sich Statüen in der ehemaligen Klosterkirche zu Freysing befinden.

[II.] **Angermann** (David), geb. zu Eger (nicht Egen, wie es im Supplemente heißt). Das Verzeichniß der Berliner-Kunstausstellung von 1786 führt zwey Miniaturbildnisse von einem Miniaturmaler Angermann aus Speyer an, welcher wohl kein Andrer, als der Unsrige ist. Meusel zählt ihn 1808 noch unter die Lebenden.

— — (Johann Gotthilf). Der Adreßkal. von Minden (12°. Ravensberg 1787) führt einen solchen als Landbaumeister zu Lingen in Westphalen damals lebend an.

— — (Johann Gottlob), geb. 1698 in Schlesien, lernte erstlich als Tischler zu Altenburg und kam sodann nach Dresden, wo er Mathematik studirte und in der Baukunst sich gründliche Kenntnisse erwarb. Hierauf besorgte er eine Zeitlang die bey der königl. Domainenkammer zu Magdenburg vorfallenden Bauangelegenheiten, und wurde späterhin von dem frommen Aug. Herm. Franke, bey dem von diesem gestifteten bekannten Waisenhause in Halle, als Baumeister angestellt. Er führte hier das Brau- und Backhaus, und dann noch andre große Gebäude auf; auch findet man in dem Archive des Waisenhauses eine große Anzahl sehr sauberer Risse und Handschriften von ihm, die seine Geschicklichkeit beurkunden Angermann starb zu Halle 1766. Beschreib. des Hallischen Waisenhauses. Halle 1799. 8°. S. 176.

[I. II.] — — (Julius), ein Münzmeister, s. unten Angerstein.

Angermeyer (Albert, eigentlich Joh. Adelbert), geb. zu Biling oder Bilni in Böh-

men 1674, erhielt seine Bildung von J. Rudolf Byß, und that sich in Nachahmung der Natur so trefflich hervor, daß er in Blumen und Insekten dem Abraham Bignon beykam, oder ihn gar übertraf. Er ließ sich in Prag haushablich nieder, und starb daselbst um 1740. Einige seiner Arbeiten befanden sich dort in der Scottischen Bildersammlung. Dlabacz. Noch besitzen von ihm in Deutschland: Die Galerie zu München sechs Bilder, und Schleisheim fünfe, alle klein, auf Holz, Blech und Kupfer; meist todte Vögel, Blumen und Früchte; dann einen Wildschweinskopf auf einem Tische; und endlich (wo nicht das schönste, doch das bedeutendste): Todtenkopf, neben einem aufgeschlagenen Buche, dabey eine Schaale und ein Strohhalm, um daraus — wie wir Alle — Seifenblasen zu machen. Noch nennt die Beschreibung einer kleinen Gemälde- und Kunstsammlung des verstorbenen Hofbuchhändler Walthers (8°. Dresden 1812) sechs Bilder von dem Unsrigen: Todte Thiere; dann aber auch eine Diana und eine Venus; mit dem beygefügten Urtheil: „Sie waren zwar fein, aber auch steif gemalt."

Angermeyer (Christoph), Bürger und Hofbildhauer zu München, geb. zu Weilheim in Bayern, lernte seine Kunst bey Johann Degler zu München (v. 1580). Der Unsrige selbst ließ sich dort 1613 haushablich nieder, und wurde als Hofbildhauer angestellt. Anfangs erhielt er seinen Gehalt aus der Kabinetskasse, 1622 aber wurde ihm derselbe mit jährlich 400 fl. (der damaligen Rathsbesoldung) bey der Hofkammer angewiesen. Dieser Angermeyer verfertigte für den Churfürsten Maximilian I. in den Jahren 1618 bis 1624 ein sehr schönes Münzkästchen aus Elfenbein. Mit dem Jahre 1625 erhielt er eine Zulage von jährlich 50 fl., vermuthlich als eine lebenslängliche Belohnung für das ein Jahr zuvor vollendete Kunstwerk; und so hatte Angermeyer nur um 50 fl. weniger Besoldung, als der große Peter Candido. Er starb 1633, wahrscheinlich an der Pest. Lipowsky I. 47—48 s. v. Degler. Dieser wenig bekannte Künstler wurde noch bey einer öffentlichen Sitzung der königl. Akademie der Wissenschaften zu München (28 März 1809) mit dem gebührenden Lobe erwähnt; und zwar eben vornehmlich jenes von ihm verfertigten Münzschrankes wegen, welcher durch das außerordentlich fleißige Schnitzwerk die Verwunderung aller derer, die ihn sehen, ausmacht. Eine nähere Beschreibung dieses seltenen Kunststückes siehe in J. K. Strebers Versuch einer Geschichte des königl. Münzk. zu München. 4°. München 1809 in Beyl. A. — Bey Hagen (Briefe in die Heimath I. 46) heißt es noch: „Man wollte wissen, dieser Künstler habe verstanden, das Elfenbein zu erweichen" (heißt wohl so viel, als er habe gewußt, es in Formen zu passen).

— — (Franz Carl) } s. den nachfolgenden
— — (Franz Moritz) } Art. Moritz A.

— — (Johann Adelbert), s. den obstehnden Art. Albert A

— — (Moritz), wurde als Specialwardein von Churbayern 1677 bey der Münze zu München angestellt, in 1700 aber zum Generalmünzwardein des bayerschen Kreises ernannt. Alters halber (heißt es 1708 und 1709) könne er die Münzkonvente nicht mehr besuchen; doch lebte er noch bis um 1724. Ihm folgte, als General- und Specialmünzwardein des bayerschen Kreises, sein Sohn Franz Moritz, der dieserhalb 1725 verpflichtet wurde, und noch 1737 erscheint. Bereits 1700 war Franz Carl Angermeyer, etwa ein Bruder Franz Moritzens, an Moritzens Stelle als churbayerscher Specialmünzwardein angestellt worden. Hirsch deutsches Münzarchiv V. 78. VI. 6, 13, 18, 43. 241.

Angers ( ). So nennt Dlabacz einen böhmischen Maler, nach welchem J. Balzer das Bildniß des Bildhauers Matthias Braun von Braun gestochen habe.

Angerstein (Heinrich Ernst), Coburgischer Münzmeister in dem Jahrzehend 168.. Tenzel sächs. Medaillenkab. Ernestinis. Linie S. 290. In 1703 wird er als Münzmeister in Schleusingen genannt. J. G. Gruner's Beschreibung des Fürstenthumes Coburg-Saalfeld. Coburg 1783. ff. 4°. II. 130.

[I. II.] — — (Julius). Die Berichtigung des Suppl. (aus der Sammlung berühmter Medailleurs genommen) fällt weg, indem Julius, der von Braunlage gebürtig und als Künstler wenig zu achten war, wirklich 1692 zu Eisenberg im Osterlande als Münzmeister und Medailleur der abgestorbenen Linie der Herzoge von Sachsen-Eisenberg bedienstet wurde. In Tenzel's sächs. Medaillenkal. Erster Theil Tab. 92 Nro. III. IV. Tab. 93 Nro. I. bis IV. Tab. 94 Nro. I—III. Zweyter Theil Tab. 91 Nro. V. sind mehrere der von ihm bis 1710 zu Eisenberg geschnittenen Münzen und Medaillen abgebildet. Die Nachrichten von Eisenberg, von L. A. Schultes. Jena und Leipzig 1799. 8°. S. 177 nennen ihn wohl irrig Julius Angermann.

Angibault ( ). Erscheint in Landon's Salon von 1808 II. 122 ganz ohne Weiteres unter den Namen der damals zu Paris lebenden Baumeister. S. auch den gleich ff. Art.

Angibeau ( ), ohne Zweifel mit dem vorstehnden Derselbe, erscheint schon in Landon's Almanach des Beaux-Arts 1803 unter derselben Kunstrubrik, und zwar zugleich in der Eigenschaft eines Verificateurs des Batimens.

Angiolini ( ), Demoiselle, beschäftigte sich zu ihrem Vergnügen mit der Kunst. Sie lebte zu Dresden, und von ihr sah man auf dortiger Ausstellung 1802 eine Landschaft, und auf der von 1803 ein Fruchtstück, beydes in Wasserfarben. *Msc.*

[II.] **Angivillier** (Carl Claudius d'), ehemaliger Oberintendent der königl. Gebäude unter Ludwig XVI. und Mitglied der ehemaligen Gesellschaft der Wissenschaften zu Paris, starb zu Altona, 80 Jahr alt, 1809. *Msc.*

Anglois (D. Guilermo), ein spanischer Künstler zu Madrid, that sich so rühmlich hervor, daß ihn Mengs ersuchte, gemeinschaftlich mit D. Alexandro Velazquez einige Malereyen in einem Saal des neuen Pallastes auszuführen, worin er (Mengs?) eigenhändig den Aufgang der Morgenröthe fertigte. Fiorillo IV. 428.

[I.] **Anglus** (Benjamin). Was er nach A. Tempesta gestochen hat, waren ein Paar Thesen; die eine mit der Inschrift: Phoebus erit princeps etc., die andre mit einem Löwen und Leopard.

Anglus (Thomas) fec. So soll, nach Brulliot, der Kupferstecher Thomas Dudley sich bisweilen bezeichnen.

Ango (Peter), ein französischer Jesuite, der in der letzten Hälfte des XVII. Jahrh. Professor zu Caen war und über die Kriegsbaukunst und Optik geschrieben hat. Diese Werke sind betitelt: Pratique générale des fortifications, pour les tracer sur le papier et sur le terrain sons avoir égard à aucune methode particulière. Moulins 1679. 8°.; l'Optique divisée en trois livres. Paris 1682. 12°.

— — ( ), ward zufolge des Pariser-Almanach royal, in 1772 unter die Architectes Expert-Bourgeois zweyter Colonne, nämlich den Experts Entrepreneurs aufgenommen. Er erscheint noch 1779 in solchem Almanach, hier mit dem Beysatze als Thresorier.

— — ( ). Ob noch derselbe, oder ein Neuerer dieses Namens, erscheint schon in Landon's Almanach des Beaux-Arts 1803, und dann wieder in Ebendesselben Salon 1808 (II. 122) ganz ohne Weiteres unter den damals zu Paris lebenden Baumeistern.

[I. II.] *Angolo* (Marc.), dict. *Moro*. Diese Bezeichnung auf Kupfern bedeutet den Marc. d'Angeli, welcher im Lex. und den Zusätzen s. v. Torbido erscheint.

[I. II.] Angosciola, Angusciola, Anguisciola, Anguiscivola und Angussola (Sophonisba). Bey Bernardin Campi lernte sie zugleich mit einer jüngern Schwester, Helena, deren das Lex. nicht gedenkt, und welche nachwerts ins Kloster ging. Von ihren vier andern, ebenfalls jüngern, Schwestern starben Lucia und Minerva frühe; Europa und Anna Maria kamen in die Ehe; aber auch die erstre von diesen verblieb sehr jung. Vasari kannte sie noch alle in Cremona, und spricht von ihnen mit großem Lob (1). Von zwey Bildnissen der Sophonisba, von ihr selbst gemalt, befindet sich das eine in der großherzoglichen Galerie zu Florenz, das andre im Haus Lomellini zu Genua (2). Dort hielt sie sich noch in ihrem hohen Alter eine ordentliche Akademie der Theorie ihrer Kunst, aus welcher mehr als Ein geschickter Mann, wie ein Gentileschi, Roncalli, die Procaccini u. s. f. ihren Nutzen zogen. *Lanzi* (Ed. terz.) IV. 147 und V. 311. In dem in unsern Zusätzen angemerkten Blatte nach ihr hat die alte kindisch gewordene Frau ein A. B. C. in der Hand, was wohl schon vom Genie der Künstlerin zeuget. Gestochen nach ihr kennen wir sonst noch einzig zwey jener von ihr selbstgemalten Bildnisse: Nämlich das zu Florenz (Papeir, Pinsel und Palette vor ihr) von C. Gregori gestochne (später dasselbe auch von J. B. Cecchi für die Serie degl' Uomini illustri) stellt die Unsrige in küssenswerther jugendlicher Unbefangenheit dar. Das zweyte, Halbfigur, sitzend, wie sie eben an einer H. Jungfrau malt, hat W. Baillie in seiner gewohnten kräftigen Manier in Schwarzkunst geschabt (3). Daß Pabst Pius IV. während dem sie sich in Spanien befand, von ihrer Hand ein Bildniß der Königin verlangte, erzählt uns Vasari im Leben von Hieronymus Carpi (4), und führt zugleich den (sehr wohl geschriebenen) Brief der Künstlerin an den H. Vater, welcher das bestellte Bildniß begleitete, so wie die Antwort der letztern, textuell an (5). Noch spricht ebenfalls Vasari in der Biographie einer andern Künstlerin (Propertia Rossi), von einer Zeichnung der unsrigen, die sich noch in der großherzoglichen Sammlung zu Florenz befinden muß, und ein junges Mädchen darstellt, das über einen Knaben spottet, welcher weint, weil ein Krebs ihm den Finger gepreßt hält. Wahrers und Graziösers zugleich lasse sich nicht denken. Von ihrer Schwester Lucia sah' Vasari zu Cremona zwey Bildnisse: Des Herzogs von Sessa, und des Arztes Peter Maria. Eine dritte und vierte dieser Schwestern, Europa und Anna Maria sah Vasari nur noch als anmuthige, aber bereits kunstbegabte Kinder, und von der erstern z. B. ein Bildniß ihrer Mutter Bianca, welches sie der Sophonisba nach Spanien sandte (6); und nennt hier das Haus ihres glücklichen Vaters einen Wohnsitz der Kunst und aller Tugenden (7). Von der fünften Schwester Minerva ist uns nichts Näheres bekannt; eine sechste, die auch das Lex. nicht kennt, soll Helena geheißen haben. Von deutschen Galerien zeigt von ihr, unsers Wissens, einzig die KK. Galerie zu Wien ebenfalls die Juwele ihres eignen anmuthigen Bildnisses, mit einem Buch in der Hand, worin man lies't: *Sophonisba Anguiscola* se ipsam pinxit (6½" hoch, 4 ½" br.) auf Holz. Eine Biographie von diesem merkwürdigen weiblichen Kunstlichte, deren Werth uns unbekannt ist, findet sich im B. XX. (Nro. 8) der historischen Gemälde 8°. Leipzig 1812. Eine kurze unbedeutende im Tüb. Morgenblatt 1817 S. 48. Dagegen

(1) Dort sah Vasari von Sophonisba, im Hause ihres Vaters, ein Gesellschaftsbild, wo drey ihrer Schwestern Schach spielen, und eine Alte ihnen zusieht; ein zweytes, das ihren Vater Amilkar, ihre Schwester Minerva, und ihren Bruder Asdrubal darstellt; und wieder zweye zu Piacenza, sie selbst, und den Archidiakon der dortigen Hauptkirche, beyde im Hause dieses letztern.

(2) Dallaway II. 222 Not. 1 spricht noch von dreyen, die sich alle in England, in den Kabinetten der Lords Ashburnham, Harcourt und Spencer befinden. In letzterm sitzt sie am Klavier. Vollends besitzt der Herzog von Devonshire ein Taschenbuch von van Dyck, in welchem mehrere Skizzen der Unsrigen eingeschaltet sind. Ebendaselbst wird ihr Tod in 1626, 93 Jahr alt angesetzt.

(3) Wahrscheinlich eines derjenigen, von welchen Dallaway spricht.

(4) Ueberhaupt befindet sich bey Vasari keine eigene Biographie von der Unsrigen, sondern einzig zerstreute Notizzen über sie, theils in dem eben angeführten Leben von Carpi, theils in demjenigen der Propertia de Rossi.

(5) In dem ihrigen heißt es, neben Anderm: E se in questo avrò sodisfatto al desiderio di V. Santità, io ne riceverò infinita consolazione; non restando però di dirle, che se col pennello si potesse così rappresentare agli occhi di V. Beatitadine le bellezze dell' animo di questa serenissima Reina, na potria veder cosa più maravigliosa. Und in der Antwort des Papstes, welche ein reiches Geschenk begleitete: Ve ne ringraziamo, certificandovi che lo terremo fra le nostre cose più care, commendando questa vostra virtù, *la quale, ancora che sia maravigliosa, intendiamo però ch'ell' è la più piccola tra molte che sono in voi.*

(6) Sollten alle vorerzählten Kunstjuwelen sich nicht irgendwo noch auffinden lassen?

(7) Vita di Girol. de Carpi.

heißt es Ebendaf. 1814 S. 36s bemerkenswerth: „Wahrscheinlich ist das, was van Dyck über sie geurtheilt haben soll, bloß eine artig erfundene Kunstanekdote. Er war bey ihrem Tode (1620) erst 21 Jahr alt, und trat seine Reise nach Welschland höchst vermuthlich nicht früher als 1622 an."

Anguilla (Franz Andreas von Lucca), ein im XV. Jahrh. blühender ganz giotteschischer Künstler von fröhlichem, munterm und lebhaftem Kolorite, korrekt in der Zeichnung, richtig und angemessen im Ebenmaaße (seiner Figuren), leicht, breit und natürlich im Faltenwurfe, de panni e non attegiare, statuino nelle figure (?). *Osservazioni sopra alcuni antichi monumenti di belle arti nello stato Luchese.* 8°. Lucha 1815 f. 55.

Anguissola (Leander). Kaiserlicher Oberingenieur der Stadt Wien, und gemeinschaftlich mit ihm Jakob Marinoni, kaiserlicher Hofmathematikus daselbst, verfertigten mit Zuziehung des kaiserlichen Architekten Luc. Hildebrand's, und Arnold Werner's von Steinhaus, dem Unteringenieure der Stadt Wien, 1706 einen 5 ½′ breiten und 4 ½′ hohen Grundriß dieser Stadt. Derselbe wurde in Kupfer gestochen; doch zog man nur wenig Exemplare (jedes derselben auf vier Realbogen) davon ab, und machte, durch Vergoldung der Platten, dieselben zu fernerm Gebrauche untüchtig; unterdessen haben ihn Pfeffel und Engelbrecht nachwerts auf's Neue gestochen. Fuhrmanns Beschreib. von Wien I. 384, 388, 390. In der Breslauer-Sammlung zur Natur- und Kunstgeschichte Herbstquart. 1717 S. 491 heißt es, wie man zu dieser Zeit in Wien eine neue mathematische Akademie errichtet habe; und daß an derselben der Graf d'Anguissola Direktor, und Marinon (i) Professor der Mathematik seyn soll.

[II.] Angus (W.). Wohl sicher ist er derjenige Angus, dessen Barrsch (Kupferstichkunde I. 93) rühmlichst gedenkt, indem er sagt, daß die Blätter des Woollet, Middiman und Angus vortreffliche Muster für Kupferstecher abgeben, in Betreff der Behandlung der Baumstämme, des Blätterwerks, der Gräser und der Pflanzen. — Und eben so sicher ist er der nämliche, welcher bey Fiorillo V. 829 ein englischer Landschaftsmaler, Zeichner und Stecher neuerer Zeit heißt, der, nebst mehr Andern, an dem Werke Beauties of England arbeitete. S. über diese Arbeit das Mehrere oben bey William Alexander. Wahrscheinlich endlich wieder derselbe ist es, der, nebst vielen Andern, für das um 1820 erschienenen Werk der: Architectura ecclesiastica Londini gezeichnet hat. Oeffentl. Nachr.

[I.] Anguyer (Franz). Nach ihm sind von verschiedenen Künstlern gestochen worden: Die Sculptur-Ornamente, welche er nach der Zeichnung von Blondel über dem Portale der in 1672 erbauten Kirche zu St. Denis gemeinschaftlich mit Girardon gefertigt hatte; dann die Statuen, in zwey Nischen, über dem Portale der Kirche St. Antoine: Die Hoffnung, welche Frankreich auf den 1659 mit Spanien geschlossenen Frieden baute, und: Die öffentliche Sicherheit, die sich auf eine Säule stützt; ferner die beyden Statuen von St. Benedikt und St. Scholastica an dem Portal der Kirche von Val de Grace. Hiernächst die Grabmäler des Großpriors de Souvré bey St. Johann von Lateran, und des Herzogs Heinrich Chabot von Rohan, bey den Celestinern, beyde von J. Marot; auch J. A. de Thou bey St. André des Arts, dieß wieder von einem Unbekannten. *Heinecke. Msc.*

[I.] Anguyer (Michel), des Obigen Bruder. Gestochen nach ihm kennt man von L. Desplaces die vier Statuen Pluto, Ceres, Neptun und Amphitrite; von J. Marot das Grabmal der Herzoge von Longueville, bey den Celestinern; von le Pautre die eherne Vase im Garten zu Versailles. *Heinecke. Msc.* Heinecke, der ihm bey seinem 1686 erfolgten Tod ein Alter von 74 Jahr giebt, bemerkt, daß Lacombe die Arbeiten der beyden Brüder zum Theil verwechselt, d'Argenville hingegen in seinen Voyages pittoresques de Paris dieselben richtiger angegeben habe.

Anhalt-Bärenfeld (Friedrich, Fürst von), Halbbruder des Fürsten Viktor Friedrich von Anhalt-Bernburg, geb. 1713. Man lies't in einem Gedichte: Das Schloß Blankenburg, die Teufelsmühle und das Lustgebäude auf dem Stubenberge bey Gernrode (im Bernburgischen) besungen von J. F. L. R. Quedlinburg und Leipzig 1760. 8°. S. 29, daß dieser Fürst in der Baukunst erfahren war und die Risse des gedachten 1756 erbauten Lustgebäudes selbst gefertigt hatte.

— — Dessau (Leopold Friedrich Franz, gewöhnlich Franz, Herzog von), geb. zu Dessau 1740 und hier noch 1817 an der Regierung (1). Dieser in jeder Hinsicht verehrungswürdige Herr verstand sich auf die Baukunst und ließ im Garten zu Wörlitz (vergl. Neumark im Suppl.) und anderwärts Mehreres nach seinen eigenhändigen Entwürfen erbauen; beschützte auch sonst jeglichen Zweig der bildenden Künste.

[I. II.] *Ani.* inv. oder auch fec. auf Kupfern bezeichnet den Hannibal (Annibal) Carraccio.

Anjan (d'), s. Quirot in künftigen Nachträgen.

Anich (Peter), geb. 1723 zu Oberperfuß, einem Dorfe unweit Innsbruck, ein wahrer Zögling der Natur, hatte fremdem Unterrichte nur wenig, seinem Genius hingegen und einer einsamen Anstrengung das meiste zu verdanken. Sein Vater, der Reihe nach Viehehirt, Schneider, Kohlbrenner, Drexler und Landwirth, kaufte sich endlich um 1211 fl. ein Häuschen mit Feldgründen. Peter hütete anfangs das Vieh, lernte dabey das Drexeln bey seinem Vater, und besorgte in der Folge den Feldbau. Sein Vater st. 1742 und Peter fühlte einen unwiderstehlichen innern Trieb die Sternkunde zu studieren, weil beym Viehhüten das Firmament seine Aufmerksamkeit erregte. In 1751 begab er sich eines Tages geraden Wegs in das Jesuiten-Kollegium nach Innsbruck, und ließ sich den Professor rufen, der, wie er sich ausdrückte, die Sterne kennt. Es kam der Professor der Mathematik, den er bat ihm die Himmelskunde zu lernen, und dieser willigte ein. Alle Feyertage gieng er nun von seinrn Bergen herab in die Stadt, und nahm bey diesem Professor jederzeit einen dreystündigen Unterricht in der Arithmetik und praktischen Geometrie, kaufte sich auch einige Bücher, darunter Niklas Bion mathemathische Werkschule, was ihm am beßten

(1) Gest. 1817.

behagte. Vier Jahre lang dauerte dieser Unterricht, und nun fieng er an, einen Himmelsglobus (globus coelestis) zu verfertigen, den er 1756 zu jedermanns Bewunderung sehr richtig und schön vollendet hatte. Auch machte er eine hugenische Uhr, und da er eine schlechte Handschrift hatte, so lernte er binnen 9 Monaten eine bessere; ja er fieng selbst zu zeichnen, und in Kupfer zu stechen an, um, wie er sich vornahm, auch eine Erdkugel zu machen. Er zeichnete, und verfertigte hierauf eine Landkarte, 5′ lang, und 3′ breit, welche den Kriegsschauplatz des zwischen Oesterreich und Preußen damals statt gehabten Krieges vorstellte, und die allgemein, als sehr richtig und gut aufgenommen und gearbeitet, anerkannt wurde. Hierdurch wurde er aufgemuntert nunmehr an den Erdglobus Hand anzulegen, und im Jahre 1759 stand derselbe vollendet da. Nun fieng er an, den ganzen mittägigen Theil von Tyrol aufzunehmen, und ihn zierlich zu zeichnen. Es geschah, und von Sperges ließ ihn abdrucken, und gab ihn heraus. Diese genaue, richtige und schöne Arbeit bewog die Kaiserin Maria Theresia ihm im Jahr 1760 aufzutragen, auch den nördlichen Theil von Tyrol aufzunehmen, und Anich unterzog sich mit Freude dieser mühevollen Arbeit. Binnen drey Jahren war sie zu Stande gebracht, und die Landkarte erregte allgemeine Bewunderung. Der Erzbischof von Salzburg, hierauf aufmerksam gemacht, gab ihm einen jungen Menschen, der in den mathematischen Wissenschaften, und besonders in der praktischen Geometrie gut unterrichtet war, in die Lehre, und belohnte ihn hierfür. Nun befiel ihn Schwäche der Augen, auch selbst eine Wassersucht warf ihn zu Bette; allein kaum war er genesen, so begann er die Vermessung und Aufnehmung von Meran 1765. Kurz vor seinem Tode, der den 1. Sept. 1766 erfolgte, erhielt er von der Kaiserin eine goldene Verdienstmedaille mit ihrem Portraite, die ihm öffentlich umgehangen wurde; dann einen Gehalt von jährlich 200 Gulden. Lipowsky. Anderwerts heißt es von gedachter seiner Hauptarbeit: „Gemeinschaftlich mit Blasius Hueber zeichnete er eine große Karte von Tyrol, welche, unter dem Titel: Tirolis, chorographice delineata a P. *Anich* et B. *Hueber*, cura Ign. Weinhaut, Vindob. 1774 von J. E. Mansfeld gestochen, in 21 (a. h. 12) Bl. erschienen, und späterhin auf 6 Bl. und noch kleiner nachgestochen ward, und auch in neuern Tagen, trotz der vielfachen Konkurrenz mit ähnlichen, nicht minder gelungenen Länderplanen, noch immer als ein vollendetes Meisterstück betrachtet wird. Weiler, Waldkapellen, Bäche, Bretersteige und Alpenpfade sind darin eben so gewissenhaft und richtig angedeutet, wie Städte, Klöster, Flüsse, Brücken und Heerstraßen; daher dürfte der Feldherr, welcher die schwere Aufgabe der Eroberung Tyrols zu lösen hätte, sich dieses Wegweisers nicht weniger erfreuen, als einer gewonnenen Schlacht. Solches blieb von der weisen Maria Theresia nicht unbeachtet, und es wurden die Kupferplatten, nachdem die von ihr selbst bestimmte Anzahl Abdrücke genommen war, zerbrochen; und so gehört diese Kupferplatte unter die größten chalkographischen Seltenheiten. Morgenbl. 1811 S. 205. *Msc.* Eine besondere Lebensgeschichte von ihm erschien zu München 1767 bey J. A. Crätz, die uns bisher nie zu Gesicht gekommen ist.

[I. II.] Anichini (Peter). Gestochen von einem solchen kennt man noch eine, von der bey Winkler bemerkten H. Familie verschiedne Ruhe in Egypten, mit 1655 datirt, und den barmherzigen Samariter, beyde ohne andern Namen als den seinigen. Unsern, dieses Künstlers wegen in den Zusätzen erhobenen Zweifel haben wir bisher noch nicht zu lösen vermocht.

Anicke, ein falscher Name für Aneck oben.

Anker (der Meister vom). So wird ein alter deutscher Stecher genannt, dessen Monogramm in einem Anker zwischen den beyden Buchstaben B. und R. besteht. Von demselben kennt Bartsch VI. 394—397 fünf Blätter: Eine Anbetung der Könige, zwey Madonnen mit dem Kinde, die eine in einem Saal ebenen Bodens, die andre in einer Landschaft; die Ehebrecherin, wo ein Pharisäer einen — Korb voll Steine vor sich trägt, dieß das größte dieser Blätter (8″ 3‴ hoch, 5″ 1‴ br.) und St. Margaretha, die den Drachen tödtet; alle ohne Datum.

[I.] — — s. auch Ancker im Lex. und oben.

[II.] Ankermann (Bernhard Christoph), lebte in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrh. und hat für den Augsburger-Verlag des Mart. Engelbrecht eine große Menge Ansichten und Aufrisse von Gebäuden gezeichnet (so z. B. die Grundrisse und Durchschnitte der Dresdner kathol. Kirche in 7 Bl.), welche meist von Alex. Gläsfer gestochen sind. *Msc.* Andre, welche J. A. Corvinus nach ihm geliefert, kann man unter den Kunstauskehricht werfen. *H.*

Anmander (Johann), ein Oel- und Frescomaler, geb. zu Landsberg in Bayern, zu Anfang des XVIII. Jahrh. lebte und arbeitete noch 1757. Während seines sieben bis achtjährigen Aufenthalts zu Bamberg reis'te er öfters nach Frankfurt auf die Messe. Sein Meistes findet sich zu Bamberg. So z. B. zwey Frescoseiten des Rathhauses, und verschiedene Oelbilder im Saale desselben. Das Breite und Markigte seines Pinsels, welches man gewöhnlich an ihm rühmt, geht indessen bloß aus seinen Frescoarbeiten hervor. Diejenigen in Oel hingegen machen sich vielmehr durch ein kaltes Kolorit, ziemlich unrichtige Zeichnung, und einen manierirten Vortrag kenntlich. Jäck S. 9.

[II.] Anna von England. Dieselbe wurde dem Churprinzen von Hannover nachmaligem Könige von England 1709 zu Hannover geboren, verheirathete sich 1734 mit Prinz Wilhelm Karl von Oranien-Nassau, bekam 1751 nach dessen Tode die Verwaltung der Statthalterschaft über Holland und führte dieselbe mit vieler Würde bis zu ihrem Tode 1759.

— — I. Iwanowna, russische Kaiserin, Bruderstochter Peter des Großen, geb. 1693 und gest. 1740. Dieselbe schenkte der Kathedrale zu Troitza unweit Moskau 1737 einen Baldachin, der mit den silbernen Säulen 1030 Pfund wiegt, und daselbst über dem Sarge des H. Sergius steht. Die schöne Stickerey und Ausnähung des Stoffes, war ihre eigne Handarbeit. Nordisches Archiv. Riga und Leipzig. 8°. November 1803 S. 70.

— Amalia, Tochter des Herzogs Karl von Braunschweig-Wolfenbüttel, geb. 1739. Diese Dame, die in den Sprachen, gelehrten Wissenschaften und der Tonkunst wohl erfahren war, trieb auch Malerey und Zeichenkunst mit gutem Erfolge. In 1756 ehlichte sie den Herzog Ernst August Konstantin von Sachsen-Weimar, nach dessen Tode sie eine zeitlang,

als Vormünderin, die Regierung des weimarschen Landes rühmlichst führte. Sie st. 1806 oder 1807. *Msc.*

Anna (Alexander d'), ein Maler zu Neapel um 1760 und 1770. Nach ihm soll J. B. Chapuy zwey schöne Blätter gr. real Fol. in Aquatinta und mit Farben abgedruckt geliefert haben, die den Ausbruch des Vesuves und den des Aetna darstellen; dann E. Strasser zwey radirte und gefärbte schlechte Blätter in Fol. gleichen Inhalts; und endlich Mixelle einen Ausbruch des Aetna in gr. Fol. *Msc.*

[I.] — — (Balthasar d'). Lanzi (Ed. terz.) III. 200 nennt ihn einen guten Nachahmer seines Meisters Corona, der verschiedene Werke desselben vollendete; dann aber auch manch Löbliches für sich arbeitete, in der Auswahl der Formen freylich hinter jenem zurückblieb, ihn aber in zarter Behandlung und der Schönheit des Helldunkels übertraf. L. führt von ihm eine Tafel in der Serviten-Kirche zu Venedig an.

— — (Hieronymus Maria di St.). Carmeliter-Baarfüßer. Bey seinem prächtigen Werke: Histoire généalogique de la Famille de Ponte, Patrizia Romana et Neapolitana, Nap. 708 findet sich an der Spitze das Bildniß Philipp's de Ponte, von dem Unsrigen selbst gemalt, und von einem Ungenannten gestochen, der wahrscheinlich Magliar ist. *Heinecke.*

[I. II.] — — (*Luikes Pen. D. X.*) invent. Diese Bezeichnung, die man auf einem von Jörg Matthäus gefertigten Holzschnitte findet, zeigt den Lukas Penni an.

[II.] — — Die Art. Anna sind im Suppl. nach Anguyer angegeben; sie sollten aber erst nach Ankermann stehen.

Annemeyer. Unter den Arbeiten dieses Architekten ist die Decke der kaiserlichen Reitschule, und das dabey an den Sparren des Daches angebrachte Hängewerk, ein Meisterstück. Morgenbl. 1812 S. 214.

Annequin (Dufresne). So heißt bey Gault de Saint-Germain S. 60, ganz ohne Weiteres, ein französischer Kunstliebhaber des XVI. Jahrhunderts.

[II.] Annert (Friedrich Albert). Nach Meusel III. geb. zu Nürnberg 1759, bildete sich selbst, ohne einen eigentlichen Lehrer zu haben. Eben so verfertigte er sich selbst ein Fortepiano, und war auch in der Holzschneidekunst wohl geübt. Er fing mit einem Blatt an, welches eine von Blanchard's Luftfahrten zu Nürnberg darstellt. Dann sah man von ihm eine Sammlung Prospeckte aus der dortigen Gegend (drey Hefte) 1789—1794. Vue de la Bastille. Vue de l'Hotel des Invalides. Ferner: Studien für geübtere Anfänger, nach Schellenberg; die Hafen von Boston und Quebec. u. s. f.

Annis ( ). So heißt (ob wohl richtig?) ein um 1803 noch lebender engl. Kupferstecher, welcher nach Northcote das Alphabet eines Taubstummen (Pr. kolor. 8 fl.), und nach Opie das Bildniß der Marie Wollstonekraft Godwin geliefert hat. Allg. Kunstz. 8°. S. 208 u. 210.

Annisius ( ), Gattin eines Justitzrathes, von der man auf der Berliner-Kunstausstellung 1789 schön gestickte Arbeiten sah. *Msc.*

Annunzio, s. unten Nunzio.

Anon (nicht Anonymus). So heißt ein Kupferstecher zu Nürnberg, von welchem man in Schäfer's Abbildung der Schwämme (4°. Regensburg 762—764) Arbeit antrifft.

Anonymus. J. J. 1615 erhing sich zu Halle im Magdeburgischen „ein künstlicher Maler" aus Eifersucht, indem er seine schöne Frau im Verdachte der Untreue hatte. Der Henker nahm seinen Leichnam ab, und begrub denselben in der Schindergrube. Breithaupt Beschreibung des Saalkreises II. 526.

Anquetil-Duperron (Abraham Hyacinth). Von diesem rühmlich bekannten Gelehrten aus der letzten Hälfte des XVIII. Jahrh. heißt es, daß er die zeichnenden Künste sehr wohl verstanden, und auf seinen weiten Reisen guten Gebrauch davon gemacht habe. *Msc.*

[I. II.] Ans oder Hans, s. im Lex. und in den Zusätzen Ans van Brugge, und im Lex. auch Hausse.

[II.] Ansaldi (Innocenz). Nach seiner Zeichnung soll Ferdinand Gregori das Bildniß des 1812 verstorbenen Komponisten Vinc. Righini gestochen haben.

[I. II.] — — (Johann Andreas). Derselbe, Schüler eines mittelmäßigen Meisters, Hor. Cambiasi, war zu seiner Zeit in Genua der einzige, der mit Jul. Benso in der Perspektive wetteifern konnte; und eben dieser hatte nach einem Gezänke ihn einmal tödtlich verwundet; die folgenden Male geschahen die Angriffe auf ihn von unbekannter Hand. Seine schöne Arbeit in der Nunziata-Kirche zu Genua, welche ihm solchen Haß zugezogen, soll gegenwärtig fast ganz verdorben seyn. Dagegen kann man seine Kunst in Fresko zu malen noch heut zu Tage in dem dortigen Pallaste Spinola bewundern, wo er die militärischen Großthaten, welche ein Sproß dieses Hauses (Friedrich) in Flandern verrichtete, vortrefflich abgebildet hat. In Oel dann wird von ihm ein St. Thomas, der die drey Könige tauft, im Oratorium dieses Heiligen zu Genua angeführt, wo er als kecker Zeichner, lebhafter Darsteller von Personen und Orten, so wie als Meister einer zarten und lieblichen Harmonie erscheint. „Dieß war" (sagt Lanzi Ed. terz. V. 331) „sein allgemeiner Charakter, den er theils aus sich selbst zog, theils durch unabläßiges Studium erworben hatte. Die Venetianer, und besonders Caliari, schienen sein vornehmstes Augenmerk gewesen zu seyn. Er arbeitete viel und gut."

[I.] Ansaloni (Vincenz). Man kenne (sagt Lanzi Ed. terz. V. 150) nur die beyden (im Lex. angeführten) Werke von ihm. Dieselben aber reichten hin, ihn als großen Künstler darzustellen.

Anschütz (Hermann), von Coblenz, erlernte 1821 die Malerey unter dem Professor Hartmann zu Dresden. Auf dortiger Ausstellung desselben Jahres fand man von ihm, als Zeichnung, eine Jupitersmaske, und als Oelgemälde eine Gruppe; beydes nach Abformungen in Gips kopirt. *Msc.*

[I. II.] Anse, auf dem nach ihm von Moncornet und Boulanger gestochenen Bildnisse des Armand von Bourbon, bedeutet den Maler Ludwig van der Brugge, genannt Ans oder Hans.

[II.] Anselin (Johan Ludwig). Nach Joubert geb. 1764 zu Paris, daselbst wohnhaft und wahrscheinlich dort noch lebend 1821, ehemaliges Mitglied des Atheneums, und für sein Blatt: Belagerung von Calais nach Berthelemy (dessen schon in Landon's Almanach des Beaux-Arts irrig s. v. Ancelin 1803 gedacht wird) mit dem Ehrenbürgerrechte dieser Stadt begabt. Sein Hauptblatt indessen ist: Moliere, der bey Ninon de Lenclos seinen Tartüffe vorlies't, nach Monsiau. Dasselbe enthält 19 kenntliche Bildnisse, und ein Beyblatt eben diese in Umrisse. Noch nennen wir von ihm, als Pendant des obigen: Sabinus, in seiner Einsamkeit, von den Soldaten des Trajans entdeckt, nach Taillasson; die ersten Eltern, nach Barbier dem ältern; das Bildniß der Marquise von Pompadour, nach C. Vanloo, und Anacreon, nach J. B. Restout. Heinecke hat noch von ihm: Den ungeduldigen Satyr, nach Ph. Caresme.

— — ( ) Wundarzt und Mitglied der Akademie zu Amiens. „Neuerlich entdeckte derselbe" (sagt Busch in seinem Handbuche der Erfindungen Theil II. 1791. S. 107.) „eine besondre Art auf Glas zu malen, mittelst welcher naturhistorische Gegenstände vorzüglich schön und treu darzustellen sind. Nach dem Zeugnisse des C. N. Cochin, werden bey dieser Malerey die verschiedenen Schattirungen der Natur durch weiß und schwarz weit besser ausgedruckt, als es durch den Grabstichel geschehen kann." — Diese Anzeige ist übrigens so mangelhaft, daß sie schwerlich von jemand deutlich verstanden und begriffen werden kann.

Ansell (Carl). In unsern Zusätzen lese man, statt Jucker und Tomking, Juckes und Tomkins. Das dort von ihm angeführte Blatt von Peter Wilhelm Tomkins ist in rother Punktirmanier, und die sechse von F. Juckes sind in Aquatinta (alle sieben 1784) gefertigt. *Brandes.* Weiter führt der Katalog von Winkler nach ihm an: Dressing Room à l'Angloise und à la Françoise, wieder von Tomkins braun punktirt (1789), und in gleicher Manier von Edd. Scott (1787): The Valentine und The Wedding Ring.

Anselm mit dem Beynamen Dädalus, ein alter Bildhauer, welcher vielleicht zu Ende des XII. Jahrh. lebte. Von ihm sieht man am Mailänderthore zu Mailand Basrelifs, welche die dort geschehene Austreibung der Arianer und Juden darstellen. Lateinische Inschriften geben den Namen unsers Meisters, dessen Arbeit zwar einen kecken Ausdruck an sich trägt, immer aber auf eine rohe, ungeschlachtete Weise behandelt ist. Seine Figuren sind kurze Mißgestalten. Hagen Briefe in die Heimath. I. 295.

Anselmi (Flaminio di Ludovico). So hieß ein Töpfer von Castello della Pieve, der um 1592 das Frontispiz des Domes zu Orvieto mit bunten — Scherben zierte. *Storia dell' Duomo di Orvieto.* p. 336.

— — (Georg). So nennt Lanzi (Ed. terz. III. 285.) einen in 1797, 74 Jahr alt verstorbenen Genueser, Schüler von Balestra, der sich besonders an der Kupole vom St. Andreas zu Mantua als wackern Frescanten erwiesen habe.

[I.] Anselmi (Michael Angelus) Parmegiano, auch M. A. von Lucca, und noch gewöhnlicher M. A. von Siena genannt. Seine Voreltern stammten nämlich aus Parma; er selbst ward geb. zu Lucca 1491 (1). Sein erster Lehrer scheint Sodoma, oder dessen Eidam Bath. Neroni gewesen zu seyn. Nachher setzte er seine Studien zu Siena fort, wo man in der Kirche Fontegiusta von ihm ein al Fresko sieht, das weder den lombardischen, noch überhaupt den gemachten Künstler verräth. Bereits als solcher kam er indessen um 1522 nach Parma, wo er den Auftrag erhielt, gemeinschaftlich mit Rondani und Parmegianino zwey Nebenkapellen in dem dortigen Dom um die nämliche Zeit zu malen, wo Correggio in der großen Tribune arbeitete (2); sein Werk kam aber aus uns unbekannten Gründen nicht zu Stande. Dieser Künstler war ein leidenschaftlicher Nachfolger von Allegri, breit in seinen Contouren, ausgesucht in den Gesichtsbildungen, fröhlich im Colorite, ein besonderer Freund von dem Rothen, das er aber, oft in demselben Gemälde, sehr gut, gleichsam in mehrere Farben abzutheilen wußte. Sein geringstes Verdienst bestand dann freylich in der Composition, worin er nicht selten durch Ueberhäufung fehlte. Von seinen Werken sieht man in verschiedenen Kirchen zu Parma; das graziöseste, und wo er seinem großen Muster am Nächsten kömmt, bey St. Stephan, diesen Heiligen und St. Johann Baptista zu den Füßen der Madonna; dann seine noch größere Arbeit (deren auch das Lexikon gedenkt) alla Steccata, welche zwar nicht, wie Vasari behauptet, nach den Cartons, aber doch nach einer Scizze von Julio Romano seyn soll. In Galerieen ist Anselmi selten, aber hochgeschätzt. Er lebte noch 1554 wo er ein Codicill zu seinem Testamente schrieb. Lanzi Ed. terz. I. 335. IV. 94.

In der alten königl. französischen Galerie sieht man eine H. Familie, wo Engelchen für das Kind Trauben pflücken und ihm darreichen. Hinter der Mutter stehn St. Joseph und St. Anna; ein ungemein anmuthiges Bild auf Holz in 12" hohen Figuren, im Geschmacke der raphaelischen Schule, welches das in Kupfer gestochene Galeriewerk dem Andreas Luigi von Assisi, einem Zöglinge des Perugino, andre neuere Kenner hingegen dem Unsrigen zueignen, und darin eine Mischung der Manieren von Correggio und Parmesano finden. Landon nennt ihn, wohl irrig, einen wirklichen Schüler des erstern, und giebt dann in seinen Annalen (IV. Nro. 19) von erwähntem Bild eine Beschreibung und artige Nachbildung im Umrisse, nach der Zeichnung von Normand. Ein von 1590 datirtes Blatt: Herkules und Omphale nach B. Spranger, ganz in E. Sadlers geschraubter Manier gestochen, hat als Monogramm ein A. und zur Seite einen Helm, welches bey Christ irrig, als vielleicht auf unsern Anshelm (!) deutend vermuthet wird *Brulliot* Dict. p. 346. Nro. 4. und Tabl. génér. p. 20. Nro. 12.

[II.] Ansiaux ( ). Derselbe erscheint, unsers Wissens, unter den zu Paris lebenden Geschichts- und Bildnißmalern zuerst 1799 mit

(1) Das Lex. giebt als seinen Geburtsort Sena im Parmesanischen an. Lanzi hinwieder sagt uns, daß Siena und Parma sich um die Ehre gestritten, sein Geburtsort zu seyn, was nun etwas ganz Anderes ist.

(2) Da er älter als Correggio war, so meint Lanzi, daß letztrer noch Manches von dem Unsrigen dürfte gelernt haben, so etwa wie Raphael von Garofolo.

seinem Bildnisse des Generals Kleber, wovon es in Landon's Nouvelles des Arts IV. 152. daß es das Werk eines Künstlers sey, der die Practik seiner Kunst gut inne habe. Ausgestellt wurde dasselbe indessen erst auf dem Salon 1804. Dann nennt ebenfalls Landon im Almanach des Beaux-Arts 1803 von ihm die schon in unserm Supplemente erwähnten Leda und Sappho. Hierauf (er mochte mittlerweile ins Ausland gegangen seyn) erscheint er erst wieder im Salon von 1810, wo er, nebst dem Bildnisse des verstorbenen Ministers des Innern, H. Cretets, Grafen von Champmal, und einem ungenannten Frauenzimmerbildnisse, einen Christus im Grab, vornehmlich aber: Angelika und Medor, wie sie ihre Namenszüge in eine Baumrinde schreiben (Figuren natürlicher Größe), ausgestellt hatte, was bey Landon (Salon 1810. Pl. 3) im Umriß abgebildet, und als ein, durch die Frischheit der Farben, brillantes Licht und durchsichtige Reflexen, Bild von angenehmer Wirkung genannt, und besonders Angelika's glückliche Stellung und das Sanfte in den beyden Köpfen sehr gerühmt wird. Dann auf der Ausstellung 1812 mit einer Himmelfahrt Mariä. Tüb. Morgenblatt 1812. S. 1096. „Es war dieß" (heißt es dort) „schon deßwegen eine seltene Erscheinung, weil damals in den Salons nur wenige geistliche Bilder, zumal von solchem Umfange, zum Vorschein kamen. Die H. Jungfrau, von Glanz umgeben, wird von Engeln zum Himmel getragen; auf ihrem Antlitze stralt das Vorgefühl der sie erwartenden Seligkeit. Um das Grab her stehn oder knie'n die Apostel und H. Weiber, anbetend und staunend; vorn St. Peter und Paul, letztrer völlig begeistert; etwas weiter Johannes, auf den ein Lichtstral herabfährt. Magdalena küßt ehrfurchtsvoll das Tuch, worein Marien's Leichnam gewickelt war, und ein Mädchen sieht neugierig furchtsam in das lare Grab hinein". l. c. 1128. Auch bey Landon (Salon 1821), wo solches (Pl. 9. 10) im Umrisse abgebildet ist, findet sich eine ausführliche Beschreibung dieses Bildes, wesentlich mit dem beygefügten Urtheile: Daß der untere Theil an die alte Schule lebhaft erinnere, der obere dann schon von neuerm Style sey, und das Ganze durch die Frischheit des Effekts (?) und Colorites sich sehr angenehm ausnehme. — Eben so sah man von ihm auf dem Salon 1814 wieder ein sehr großes Bild: St. Pauli Bekehrung, durch den Strahl und die Stimme von oben; was wieder bey Landon (Salon 1814. Pl. 23 und 24) im Umrisse nachgebildet ist, und, wie es uns dort erscheint, schon merklich in das Exzentrische der damaligen neuesten Schule fällt; daher wohl auch Landon (lustig genug) jene wundervolle Bekehrungsgeschichte, statt des Bildes, ungemein erbaulich zu beschreiben für gut fand. — Ferner, auf dem Salon von 1819 die Rückkehr des verlorenen Sohnes (8′ 6″ hoch, 10′ br.), was wieder bey Landon (Sal. 1819. Pl. 52) im Umrisse nachgebildet, und für einfachen Ausdruck, Gewandstyl und Mannigfaltigkeit (?) des Colorits, theils unverständlich, theils wohl über Verdienst gepriesen, und überhaupt von diesem Künstler (wir glauben gern, nicht ohne Grund) geurtheilt wird: Er sey einer von denen, der die erhaltenen Aufmunterungen durch seinen Eifer (!) vorzüglich gerechtfertigt habe. (Dieses Bild war von dem Minister des Innern, wahrscheinlich für den König bestellt worden). Noch sah man von dem Unsrigen auf gleichem Salon: Amors Erziehung, und das Urtheil des Paris (beyde ebenfalls für königliche Häuser bestellt); und endlich eine Nymphe der Diana, am Ufer des Parthenius eingeschlummert. Endlich fanden sich von ihm auf dem Salon 1822 wieder vollends sechs Bilder. Vörderst zwey männliche und ein weibliches Bildniß. Dann drey geschichtliche: Moses, aus dem Nile gerettet; Christus, der die Kinder segnet, und (dieß von dem Minister des königlichen Hauses bestellt): St. Johann, der dem Herodes seine leichtfertige Aufführung mit Herodias vorwirft. Von diesem letztern heißt es freylich in dem: Observateur et Arlequin au Salon 1822. p. 11. „Ein unbedeutender Gegenstand (?), und noch unbedeutenderes Bild." Dann aber nennt doch ein uns bekannter Kenner den Herodes „eine gute Figur." Noch mehr rühmt Landon (Sal. 1822. T. 1. p. 53), wo er davon eine Beschreibung und Nachbildung im Umrisse giebt, das ganze, 8′ 6″ hohe, 10′ breite Bild: „Alle Theile desselben zeigen sich im Licht, und der Künstler habe sich nicht gescheuet, alles Detail seiner Vorstellung zu studiren. Die Züge der Herodias haben den angemessenen Ausdruck; nur sey das Schaamroth ihrer Wangen zu hoch für die übrige Weiße ihrer Färbung". Die beyden Blätter, welche Messager nach ihm gestochen hat, kosteten jedes 6 Fr.

[II.] Ansuine ( ). Dieser Maler, welcher zu Padua arbeitete, war von Forlì gebürtig (Brandolese p. 217—261), und ist somit Eine Person mit dem Ansovinus Forlì unserer Supplemente.

[I. II.] *Ant.* (Mar.) So giebt sich M. Ant. Raymondi zuweilen auf seinen Stichen an.

[I. II.] *Ant.* Ist bisweilen Anton Fantose oder Fantuzzi auf von ihm geetzten Blättern.

[I. II.] *Ant.* S. Ist der bekannte Anton Salamanca, der aber weit häufiger als bloßer Verleger erscheint.

[I. II.] *Ant.* T. Bedeutet auf geetzten Blättern Anton Tempesta.

[I. II.] *Ant.* W. Und so auf Stichen von ihm Ant. Wierix.

Antelami oder Antelmi (Benedikt), Baumeister und Bildhauer von Parma, arbeitete daselbst um 1178 und noch 1196. Ueber der Hauptthüre des alten Baptisteriums neben dem dortigen Dome findet man Verse, welche das Jahr des dießfälligen Baues eben in 1196 setzen; und in dem Dome selbst sieht man von ihm das Basrelief einer Kreutzigung, in dem rohen Style, den man sich denken kann; doch immerhin so, daß man bis auf Johann Pisano hinunter in der Sculptur nichts Besseres findet. *Lanzi* Ed. terz. IV. 60. — Hagen's Briefe i. d. Heimath. II. 36.

[I. II.] Antenoreus (Julius Campagnola). Also bezeichnet sich Jul. Campagnola zuweilen; das Wort Antenoreus ist nähmlich kein personeller Name, wie einige geglaubt haben; vielmehr ist dasselbe gleichbedeutend mit Paduanus, und Padua war das Vaterland des Julius. *Msc.*

[II.] Antheunissen ( ) hieß Heinrich auch Heinrich J., geb. 1737 u. gest. 1794. In dem Verzeichnisse der Kasseler-Galerie von 1783. S. 235—237. rubrizirt man von ihm drey hell gemalte Landschaften mit Vieh und Hirten auf Leinwand.

Anthing (F.), ehemaliger Adjutant des Feldmarschalls von Suwarow, dessen Leben er beschrieben hat. Derselbe war auch durch viele von ihm gemachte Schattenbilder merkwürdiger

Personen bekannt, wovon er einen Band herausgab. Er starb 1805 zu St. Petersburg, wo er sich schon im Jahrzehnd 178.. aufgehalten haben mag, da Dan. Berger bereits 1789 nach einer von ihm nach dem Leben gefertigten Zeichnung das Bildniß der Kaiserin Catherina II. gestochen hat, wie sie mit ihrer Familie im Garten spazieren geht. Eben so zeichnete er (und dies wohl zu Wien) nach dem Leben Kaiser Joseph II. in einem Saale, welches (so wie das Vorige in quer Fol.), dies aber von Balnis gestochen wurde.

[I. II.] **Anthoine**, s. Antoine im Lex. Suplem. und unten.

[I.] **Anthon** (d'). So nennt Gault de Saint-Germain S. 332 einen unter den der königl. französischen Akademie, zur Zeit ihrer Auflösung associrten Kunstliebhabern.

[I.] — — s. Anton im Lex. und unten.

[I.] **Anthonissen**, s. Antonisze im Lex. und unten.

[II.] **Antie** von Leiden. In diesem Art. unsrer Supplem. statt Arhus Claesson l. Arrhus Claessoon.

[I.] **Antiquus** (Johann und Lambert) Gebrüder. In der Oelmalerey war Benheim der erste Lehrer von Johann, der zweyte dann Wassenberg. Dieser letztere war zwar ein Künstler von Verdienst, ließ sich aber bey der Arbeit vor Niemanden sehen, so daß alle seine Schüler nichts von ihm lernen konnten. Nachdem Johann eine Reise nach Paris gemacht hatte, begab er sich nach Amsterdam, wo er einige Monate bey einem Maler Gimnich zubrachte. Um seinen Wunsch zu reisen zu befriedigen, vereinigte er sich mit seinem Bruder Lambert, zu einer Seereise nach Genua, für welche ihr Schiffs-Kapitain, dessen Portrait Johann unterwegs sehr ähnlich gemalt hatte, keine Bezahlung annahm. Nach mancherley Begebenheiten kam er endlich nach Florenz, trat in die Dienste des Großherzogs, und ward Mitglied der Akademie. Von hier aus machte er mehrere Reisen nach Rom, wo ihn Benedikt XIII. achtete und beschützte. Als der Großherzog gestorben war, verließ er Florenz, durchreiste die Lombardey, und kehrte mit seinem Bruder nach Gröningen zurück. Seine Arbeiten, unter welchen eine Menge Portraite sind, fanden überhaupt viel Beyfall; aber sein Ruf ist eigentlich durch seine Historien-Malereyen verbreitet worden. Er malte die Kuppel eines Saales im Fürstlichen Pallaste zu Breda mit so viel Beyfalle, daß der Prinz ihm eine jährliche Pension bewilligte, damit er sich in Breda niederließe, und daselbst einige Schüler erzöge. Unter seinen Arbeiten im Pallaste zu Breda bewundert man besonders einen Mars, der von den Grazien entwaffnet wird, einen Scipio Africanus, und einen Coriolan. Für einen H. Landsheer malte er den Parnaß, als Plafond. Antiquus war ein trefflicher Zeichner, hatte ein schönes Kolorit, malte mit großer Leichtigkeit, und man sieht in allen seinen Arbeiten, daß er nach der Römischen Schule studiert hat. Fiorillo D. III. 357. Gestochen nach diesen beyden Künstlern ist uns nichts bekannt.

Antoine (Carl de), Kupferstecher, und vermuthlich Anverwandter des nachfolgenden Sebast. A. Beyde arbeiteten gemeinschaftlich 1726 zu Nancy für A. Calmets: Histoire de Lorraine. Fol. Nancy 728.

Antoine (Ignaz). So scheint der Name irgend eines Künstlers oder Kunstverlegers zu seyn, der in 1686 zu Paris lebte. *Msc.*

— — (Johann), Kaiserlicher Hofgärtner im sogenannten Kaiserspitale in oder bey Wien 1795. *Msc.*

[I.] — — (Sebastian). Von ihm kennt man auch: Das Unterfangen des Prometheus, nach P. Mignard's Plafond zu Versailles. Dann: Représentation de la vraye grandeur de la couronne de pierreries qui a servi au sacre de Louis XV. en 1722 und: Arc de triomphe pour l'heureuse arrivée de Louis XV. à Versailles en 1744 aux depens des bourgeois de cette ville, letztres nach Soriot. Endlich mehrere Bildnisse; wie z. B. P. Aug. Calmet's (gest. zu Nancy 1729), des Advokat W. Raviots (1736) nach Revel, und des Königl. Ingenieurs J. J. Thomas (1761) *Heinecke. Msc.* S. auch oben den Art. Carl de A.

[I.] — — ( ), der ältere, vormaliger Ingenieur der Brücken und Straßen, ward in 1809 zum Professor der Architektur an der Spezialschule der Zeichnungskünste zu Dijon an die Stelle des verstorbenen Motte erwählt. Ob er mit dem Baumeister Johann des Lex. noch eine Person sey? Wir zweifeln daran.

— — (d'), ein neuerer Bildhauer zu Marseille und Mitglied der dasigen Akademie 1804, der in 1806 eine Statue von Puget verfertigte, welche der Stadtrath zu Marseille dem Haus dieses großen Künstlers gegen über aufstellen ließ, so wie er überhaupt, nebst andern dortigen Künstlern, durch Statuen und Basreliefs die öffentlichen Plätze, Brunnen u. s. f. von Marseille verschönern half. *Msc. Millin* voyage dans les Departem. de Midi I.

— — ( ), ein sogenannter Architekte Expert-Bourgeois, der, im Pariser Almanach-royal, als solcher sint 1776 erscheint.

— — ( ), ein anderer, wahrscheinlich jüngerer dieses Namens, erscheint, ganz ohne Weiteres, in Landons Salon 1808 S. 122 unter den damals zu Paris lebenden Baumeistern.

[II.] — — ( ). Ob einer der vorerwähnten Baumeister dieses Geschlechts, mit demjenigen, der die Münze zu Bern erbaute, und dessen schon in unsern Supplementen erwähnt wird, Eine Person sey, ist uns unbekannt. Von dem Zwitterartigen in dem Style dieses letztern, so wie überhaupt von den Vorzügen und Gebrechen desselben, dann von einem Brückenmodelle in Gips, das sich auf dem Kunstsalon zu Bern 1804 von ihm befand, s. verschiedene achtungswerthe Bemerkungen in Meusel's Arch. II. I. 2. 4. und führt uns dies auf die Vermuthung daß der, oben, als Antoine der ältere genannte Architekt, mit dem Baumeister der Bernermünze wirklich Einer und derselbe sey.

Antoinette, Gemahlin Ludwig XVI. Königes von Frankreich, s. unten Maria Antonia.

[I.] **Antolinez** (Joseph). Fiorillo IV. 302 setzt seine Geburt in 1639, nennt ihn einen der beßten Zöglinge seines Meisters Rizi, der es in der Landschaft sehr weit gebracht habe, spricht dann aber von seiner Sittlichkeit desto unrühmlicher, wie folgt: „Er hatte einen verwerflichen Charakter, war neidisch, und ver-

schonte mit seinem giftigen Spott weder den sanften Cabezalero, noch den ehrwürdigen de Carrenno. Selbst der berühmte Coello, und Rizi, sein ehemaliger Lehrer, wurden der Gegenstand seiner Satyre, indem er den letzten, weil er den Vorhang zum Theater von Buen Retiro gemalt hatte, oft einen Tapetenmaler (pintor de paramentos) nannte."

[I. II.] **Antolinez**, s. auch Ochoa und Sarabia im Lex. und in den Zusätzen. Ohne Zweifel ist es derselbe Don Joseph Antolinez, (a. h. Antonilez), von dem es anderswo heißt: „Die Färbung dieses im Auslande wenig bekannten spanischen Künstlers ist glühend, und seine Behandlung sehr keck und geistreich. In der Pfarrkirche St. Andreas zu Madrid ist von seiner Hand die Altartafel, welche die H. Jungfrau del Pilar darstellt. In Deutschland besitzt von ihm, unsers Wissens, einzig die Münchner-Gallerie einen St. Hieronymus, lebensgroße Halbfigur auf Leinwand.

Antolini (Johann), ein Architekt zu Rom im Jahrzehnd 178.. nach dessen Zeichnung der Vorhof des Vatikans, von Dom. Pronti 1789 für den Verlag des Agapito Franzetti in quer Fol. gestochen wurde. Ob er mit dem Nachfolgenden noch Eine Person sey, ist uns unbekannt.

— — (Johann Anton), ein Architekt, von welchem 1785 Fol. zu Rom: l'Ordine dorico, ossia il tempio d'Ercole nella citta di Cori, mit Kupf. erschienen war. S. auch den vorstehnden Art. Johann A. so wie auch den gleich ff.

— — ( ), ein mailändischer Architekt, welcher das prächtige Forum Bonaparte zu Mailand entwarf. Eine Beschreibung desselben s. im M. Bl. 1808 S. 1118. Derselbe schrieb Elementargrundsätze der bürgerlichen Baukunst, die er 1813 dem Kais. franz. Institute der schönen Künste zusandte. M. Bl. 1813 S. 1052. In 1812 wurde er von dem französ. kais. Institute (Klasse der schönen Künste) zum korrespondirenden Mitglied ernannt. Oeffentl. Nachr. S. auch den obigen Art. Johann A.

Anton (Frater). So hieß ein Maler und Laienbruder der Karmeliter zu Bamberg um 1665. Jäck S. 9.

[I.] — — (Georg David). Bevor er die im Lex. bemerkte Lehrerstelle erhielt, war er als königl. dänischer Bauinspektor bedienstet. *Msc.*

[I. II.] — — (Marc). Gewöhnlich versteht man unter diesem Namen den berühmten Kupferstecher Marc Anton Raymondi.

— — (Peter), ein Goldschmied zu Freudenberg in Hessenkassel, lebte um 1571. Strieder's Hessisch Gelehrtengesch. I. 79.

[I.] — — s. auch Antoninus im Lex. und Antonius unten.

[I. II.] **Anton von Trento**, s. Trento im Lex. und den Zusätzen. Einige wollen wissen, er habe die Zeichnungen und Stöcke, die er seinem Meister Parmesan während des Schlafes entwandt, demselben nicht mehr zurückgebracht, und sey damit nach Frankreich gegangen, wo er unter der Leitung von Primaticcio gearbeitet habe. *Msc.*

[I. II.] **Antonello von Messina**, s. im Lex. und in den Zusätzen Anton Mamertini, und bey Fiorillo (D. I.) Antonello u. Coignet.

Antoni (Cornel). Ein solcher wird in des Ortelius Theatrum Orbis terrarum 1579 als Landkartenzeichner aufgeführt, von dem eine Karte des Orientes (die aber auch Dänemark und dessen Umgebungen enthielt!) zu Amsterdam, und dann eine Karte von Europa zu Frankfurt a. M. erschien *Msc.*

[II.] — — (Cristofano Cäsar), s. Suppl. s. v. Antony. Dort fehlt die Citation: *Gandellini.*

[II.] — — (Franz). Dieser Art. im Suppl. fällt, als irrig, ganz weg.

— — (Niklaus d'). Ein Kupferdrucker vermuthlich zu Rom um 1810. Seinen Namen findet man auf einer Anbetung der Hirten, welche P. Bettelini in Folio nach van der Werf gestochen hat.

[I. II.] — — (degli) oder d'**Antonio**, s. Anton Mamertini im Lex. und in den Zusätzen, und da Messina bey Lanzi.

Antonia (Herzogin von Bayern, Churfürstin in Sachsen). Von dieser Kunst liebenden und selbst ausübenden Fürstin sieht man in der königl. bayerschen Gallerie zu Lustheim eine Magdalena, lebensgroßes Brustbild. Katalog.

[I.] **Antoniano** (Anton). Derselbe brachte die Arbeit seines Meisters Barocci nach Genua für den dortigen Dom, wählte sich dann diese Stadt für seinen eigenen Aufenthalt, und lebte noch dort nach 1595. Mehrere seiner Werke dürfte man für Barocci's seine nehmen. *Lanzi* Ed. Terz. II. 152. V. 311. Dort wird bezweifelt, ob dieser Künstler nicht ein Nonens, und von Soprani mit Anton Viviani sey verwechselt worden? Wonach dann der Schluß des Art. dieses letztern in unserm ersten Supplemente zu verbessern wäre, wo wir damals Lanzi irrig ganz umgekehrt verstanden hatten.

[I.] **Antonilez**, s. im Lex. und oben Antolinez.

[I.] **Antonin** (Peter). Statt des Taufnamens Peter, soll es in unsern Zusätzen heißen: Der Vater (le Père).

[II.] **Antonini** (Carl). Von seinem in unsern Supplementen angeführten, von ihm gesammelten, und nach eigner Zeichnung gestochenen Werke sind die beyden ersten Theile nicht 1777, sondern in 1781 und nicht in Oktav sondern in Fol. mit 50 Kupfert. und bis 1790 auch ein dritter und vierter erschienen. Anderwerts nennt man noch ein anderes seiner Werke (Roma 780 gr. Fol.), welches eine Folge von 58 trefflich geätzten Blättern nach Salv. Rosa enthält. Noch fertigte er 1790 Vignetten u. a. für römische Buchhändler. *Msc.*

[II.] — — ( ). Ob die beyden römischen Architekte dieses Geschlechts in unsern Zusätzen ohne Taufnamen mit dem obigen Carl Antonini noch die nämlichen seyen, dürfen wir, zumal was den Reisegefährten des Lord Elgin betrifft, bezweifeln. Diesen letztern finden wir noch um 1806 in öffentlichen Blättern, und bey Fiorillo V. 884 genannt.

Antonio (Albrecht), ein italienischer Baumeister, der in 1580 das Rathhaus zu Sommerfeld in der Nieder-Lausitz erbaute. C. A. Pescheck Beytr. zur Gesch. der Lausitz für 1790. zweyt. Quart. 4°. Zittau S. 87.

Antonio d'Este. So heißt im Tüb. M. B. 1818 S. 11 beyläufig ein damals zu Rom lebender Bildhauer und Akademiker. Ob d'Este seinen Geschlechtsnamen oder seine Heimath bedeuten soll, ist uns unbekannt.

— — di Federigo, ein alter, fast unbekannter Bildhauer von Siena. In dem Protokolle der dortigen Domverwaltung findet sich, daß demselben 1451 drey Statuen verdungen wurden, welche von della Valle u. a. irrig dem Jakob della Quercia zugeeignet werden, und immerhin einen gewissen Rang für die damalige Zeit einnehmen. Derselbe kömmt noch mehrmal in den Büchern gedachter Domverwaltung zum Vorschein, welche ihn auch mit Bildsäulen zur äußern Verzierung der Kirche beschäftigte. In 1457 bezahlte sie ihm eine Statue des H. Petrus; welches sehr wahrscheinlich macht, daß auch diejenigen von St. Peter und Paul in der gothischen Bogenhalle der Adelichen (loggia di San Paolo) zu erwähntem Siena von seiner Hand sind, welche andere irrig dem Francesco di Giorgio, und Vasari eben so irrig dem Lorenzo Vechierta zueignen. Tüb. K. Bl. 1822 S. 46.

[I. II.] — — (Fra). Unter diesem Namen erscheint auch zuweilen Joh. Anton Lorenzini.

— — (Franz di), ein Maler von Orvieto, der 1370 und 1373 bey dem Dome zu Orvieto erscheint, wo er unter der Leitung des Ugolino di Prete Ilario arbeitete. In 1400 wird er als ein berühmter Künstler und als Cistercienser-Mönch des Klosters S. Salvatore sotto Monte Amiato benannt. Damals sandte seine Vaterstadt an den Abt dieses Klosters, und bat denselben, ihr diesen Künstler zuzuschicken. Er kam auch 1401 und bemalte die Gläser des großen Fensters hinter dem hohen Altar des Domes mit dem Leben und den Wunderwerken der H. Jungfrau, wofür er täglich 11 silberne Bologuini erhielt. Nachdem 1402 diese Arbeit beendet war, so restaurirte er noch die schadhaft gewordene Mosaik an der Façade des Domes. *Storia del Duomo di Orvieto* S. 119, 120, 121, 286, 290 u. 383.

— — (Franz di), von Fiesole, ein um 1539 am Dome zu Orvieto beschäftigter Bildhauer. *Storia* etc. S. 324.

— — (Johann), ein Maler von Florenz, und Schüler des Fra Angelico, der, zufolge einer Urkunde 1447 mit seinem Lehrer nach Orvieto kam, und demselben bey der Ausmalung einer ihm übertragenen zum dortigen Dome gehörigen Kapelle beholfen seyn sollte. *Storia* etc. S. 307 Ferner besagt unsere Quelle S. 128, daß Angelico gleich bey Anfang seiner Arbeit durch den Tod des Anton Giovanelli, der bey Erbauung des Gerüstes von einem Balken erschlagen wurde, auf das Schmerzlichste betrübt worden sey. Da nun aber das Letztere sich auf einen Schüler Angelico's zu beziehen scheint, nnd derselbe außer dem obgedachten nur noch den Benozzo Cesi und Jakob de Poli mit sich nach Orvieto gebracht hatte, so möchten wir vermuthen, daß unser Johann Antonio mit dem Anton Giovanelli Eine Person abgiebt.

[I. II.] — — (Johann). Hierunter ist der Stecher J. A. da Brescia zu verstehen.

[I. II.] — — (Marc), ist der berühmte Stecher M. A. Raymondi im Lex. so wie in den Zusätzen und unten.

Antonio de Montreal, ein spanischer Künstler, blühte zu Madrid, Anfangs des XVII. Jahrhunderts. Er bewarb sich im Jahr 1627, nach dem Tode des Bartolomé Gonzalez, um die Stelle eines königlichen Malers, mußte aber seinem Nebenbuhler, Angelo Nardi, weichen. Im Kloster de la Trinidad calzada zu Madrid sieht man von ihm ein schönes Bild, das den H. Johannes de Mata darstellt, der einen Kranken heilt. Fiorillo IV. 212.

— — (Paul di Matteo), aus Siena, war Obermeister der bey dem Dome zu Orvieto beschäftigten Bildhauer, und leitete zugleich als Architekt den Bau dieses Domes fünf Jahre hindurch bis 1367, wo er diese Leitung dem Johann di Stefano übergab. Zuweilen erscheint er auch unter dem gekürzten Namen Paul di Matteo. *Storia* etc. S. 117, 380, 382.

[I.] — — (Peter). Palomino kennt keinen andern Familiennamen von ihm; und, nach Bermudez, wäre Antonio kein ungewöhnliches spanisches Geschlecht. Neben seiner H. Rosa de Lima, die schon das Lex. nennt, hätte auch ein St. Thomas de Aquino von ihm, in der nämlichen Kirche St. Pauls zu Cordova, des frischen Kolorits und der Leichtigkeit der Ausführung wegen, großen Beyfall erhalten. Fiorillo IV. 303.

— — (Tonino di M.), ein Bildhauer von Orvieto, der hier 1423 nebst andern Künstlern mit der Verzierung des Domes beschäftigt war. *Storia* etc. S. 382.

— — s. auch unten Antonius.

Antonioli (Niklaus). Künstler und Kunsthändler von Venedig, kam in 1807 nach Paris, neben Anderm mit kleinen, wie er behauptete, Originalmodellen zweyer Pilaster der Logen vom Vatikan, die indessen von den nachher ausgeführten in manchem Detail verschieden waren, und namentlich die in diesen letztern (ohne Zweifel auf Leo X. Befehl?) bekleideten Nuditäten hier ganz nackt erscheinen. Diese beyden Pilaster von Maina gestochen (das Blatt zu 24 L.) fanden sich zu Paris bey Brunot, Maler und Kunsth. im Palais Royal Nro. 43, wo man auch die Modelle sehen konnte. *Msc.*

[I.] Antonisze (Cornelius). Als französische Kunstbeute fand sich von ihm seiner Zeit eine Landschaft mit Vieh, aus dem Kabinete des Statthalters von Holland. Fiorillo III. 596. Bryan in seinem: biographical and critical Dictionary of painters and engravers (1816) setzt seine Geburt um 1500 an. Einige geben ihm ein Monogramm (C. de C.), was ihm wohl unmöglich zugehören kann. S. Brulliot: Dict. p. 377 Nro. 102 und: Tabl. génér. p. 573 Nro. 1196.

[II.] — — , eigentlich Antonissen (Heinrich J. gewöhnlich Heinrich), s. oben und im Supplem. Antheunissen.

— — s. auch Antonius unten.

Antonius (Franz). Das Verzeichniß einer Kunstsammlung, die um 1625 bestand, rubrizirt unter solchem Namen: Byrsa (wohl Börse) von Amsterdam; dabey zu unterst die Stadt nach der Perspektive. Fol. Vielleicht war Franz nur der Verleger dieses Kupfers.

— — (Johann). Eine anonyme Büste des Hippokrates in kl. 4°. von einem Anonymus wohl gegen Ende des XVI. Jahrh. in Italien

gestochen, ist bezeichnet: Apud Johannem *Antonium*, et *Vincentium*, Romanos. Da dieses Blatt mit XXIII. numerirt ist, so gehört es wohl zu irgend einer Folge.

[II.] **Antonius**, ein Jesuit und Missionair in China, s. Pereria im Suppl.

[I. II.] — — s. auch Anton und Antonio im Lex. Suppl. und hier.

Antonozzi (Leopard), ein ausgezeichneter Schreibekünstler, von dem man ein schönes Schriftenbuch von 27 Blättern in quer Fol. besitzt: De Caratteri, was Joh. Marc Paluzzi im vorigen Jahrh. bey dem Kupferstecher Domin. de Rossi zu Rom herausgab. Neben der schönen Schrift, bewies Leopard sehr viele Kunst in den Einfassungen seiner Vorschriften, die allerhand Figuren mittelst verschlungener Federzüge darstellen. Man hat die Bemerkung gemacht, daß geschickte Schönschreiber ganz besonders in Italien geschätzt werden. Breitkopfs Gesch. der Schreibekunst, herausgegeben von Roch S. 57, 79.

Antony (Carl und Thomas) Gebrüder, zwey englische Stempelschneider, von denen der erste Medailleur des Königs war, und wahrscheinlich 1604 eine Schaumünze auf den Frieden mit Spanien fertigte, und bis 1620 in königlichen Diensten blieb, der andre aber als Aufseher der königlichen Stempel zu Münzen und Siegeln genannt wird. Fiorillo V. 311—12.

[I. II.] — — s. auch Antoni im Lex. und Suppl.

[I.] **Antreau**, s. Autreau im Lex. und unten.

Antropp (Joseph), ein deutscher Kupferstecher der zu Ende des XVIII. Jahrh. schlechte Sächelchen für Buchhändler lieferte. *Msc.*

[I. II.] **Antwerpen** (Gillis d. h. Egidius van), ein Maler, von dem der Katalog der Casseler-Gallerie von 1783 S. 231 ein Gemälde (auf Holz, 1′ 8″ hoch, 2′ 3″ br.) rubrizirt, was den Brand von Troja darstellt; im Vordergrunde das große Pferd. Ob hierunter Egidius Coignet zu verstehen seyn dürfte, ist die Frage.

[I.] — — (Hugo von). Lanzi (Ed. terz.) III. 32 nennt diesen Maler des XVI. Jahrh., auf welches Fundament hin ist uns unbekannt, einen Schüler von Johann von Eyck.

— — (Johann van), königl. dänischer Hofmaler auf Kronenburg 1586. Derselbe bemalte einen dem Tycho de Brahe zustehenden Mauerquadranten mit Landschaften, Bergen und der untergehenden Sonne. *Resenii* Inscript. Hafnienses p. 382. Tycho de Brahe's Leben übers. von Philander von der Weistritz II. 160 Weinich Kunst-Historie in Dänemark S. 59. Letzterer vermuthet, daß unter diesem Namen der Maler Joh. Wildens zu verstehen sey; doch ist dieß nicht an dem; er bezieht sich auf den Maler Hans Knieper von Antwerpen, dessen Art. künftig von uns beygebracht werden soll.

— — (Michael von), auch Miguel el Flamengo genannt, darf wohl mit Michael Maurique für eine Person angesehen werden, obgleich Bermudez aus diesen drey Namen drey verschiedene Entia bildet, und auch Fiorillo (IV. 270) aus dem Maurique (bey ihm Manrique genannt) und dem Flamengo (bey ihm Fiamingo) zwey Künstler macht. Maurique wurde in Flandern, wahrscheinlich, wie es der Name vermuthen läßt, von spanischen Voráltern stammend geboren, und diente unter den spanischen Truppen, wo er zum Grad eines Hauptmanns gelangte. Als Maler wurde er des Rubens Schüler, reis'te dann (insofern er mit Flamengo Eine Person ist), nach Italien, wo er, unter J. A. Ferrari's und Cornel Waels Leitung (von Flamengo sagt dieß auch Fiorillo D. II. 507—8., wo er ihn einen guten Bildnißmaler nennt) seine Studien fortsetzte, und sich aus deren vereinigtem Styl einen eigenen bildete. Sodann ging er nach Spanien, wo er verdienstlich bekannt wurde. Insbesondere scheint er längere Zeit in Malaga gelebt zu haben (Fiorillo IV. l. c. sagt, daß er sich dort niederließ), wo er des Juan Ninno Guevara's Lehrer wurde [1]), und mehrere Werke von ihm sich befinden, während sonst im Spanien deren keine namentlich bekannt sind. Wie dem Allem nun immer seyn mag, findet man von diesem Dreyfaltigkeitskünstler, unter dem Namen Miguel de Amberes, einer neuern Notiz im Tüb. Kunstblatt 1822. S. 337 zufolge, in der Sakristey des Augustinerklosters zu Malaga ein Gemälde, welches die H. Anna und die Jungfrau mit dem Kinde darstellt, und in der Kirche desselben Klosters ein zweytes, wie die H. Jungfrau St. Augustin den Gürtel reicht; St. Monica und mehrere Engel füllen die Gruppe. Dann findet sich im Hospital der Caridad ebendaselbst die Vermählung des H. Josephs, und in dem Speisesaal des Klosters della Victoria eine Magdalena, wie sie dem Herrn die Füße salbt. Bildnisse soll er in van Dycks Manier gefertigt haben; allein nirgends werden dergleichen namentlich angeführt. Er starb in Spanien, in der zweyten Hälfte des XVII Jahrhunderts. Tüb. Kunstblatt l. c.

Anty ( ). So heißt in Landon's Almanach des Beaux-Arts 1803 ganz ohne Weiteres ein damals zu Paris lebender Baumeister.

Anville (Johann Baptiste Bourguignon d'). Königlicher Geograph zu Paris. Ihn lobt man als den größten und einzigen wahren Erdbeschreiber, den Frankreich je besessen hat. Keiner seiner Zeitgenossen übertraf ihn weder als Schriftsteller noch als Landkartenzeichner, weder in der alten noch in der neuen Geographie, obwohl er nie eine Reise unternommen hatte. Er st. 1782, alt 85 J., nachdem schon vorher der König von Frankreich seine bedeutende Landkartensammlung erkauft hatte. Sein Atlas général in gr. Fol. enthält 46 Karten auf 66 Blättern, die von 1737—1780 gestochen wurden. — Es ist ein sehr kostbares Werk. *Msc.*

Anwander ( ). So nennt Lipowsky (nach seiner öftern Gewohnheit, ohne dessen Blüthezeit zu benennen) einen Maler zu Landsberg im Lachkreise. Von ihm befinden sich in der ehemaligen Benediktinerabtey Scheuern zwey Bilder: Eine Geburt; dann die Darstellung, wie Graf Konrad II. zu Dachau diesem Kloster 1156 den in dortiger Kirche seither verehrten Kreutzpartikel übergiebt. Nach Jäck dann (Pantheon der Litteraten und Künstler Bambergs, erste Forts. 8°. Erlangen 1821. S. 9) fällt die Geburt des Unsrigen in den Anfang des XVIII Jahrhunderts, und wird dort von ihm Mannigfaltiges in Bamberg Befindliches in Oel und

1) Dieß sagt nun Fiorillo IV 279 von dem Maurique, den er S. 270 Schüler von Rubens nennt.

Fresco genannt. So z. B. in dem ehemaligen Mangschen, jetzt Deckertschen Hause die Facade, im Garten eine Gallerie aus der — Götterge-schichte, und im kapellenartigen Gartenhaus eine Kuppel mit der — Himmelfahrt Mariä; in einem benachbarten Gartenhause — die vier Jahrszeiten in Oel, nebst zwey — Conversa-tionsstücken, als Supraports; den — St. Tho-mas Aquini im ehemaligen Dominikanerkloster (dieß mit 1757 datiert) u. s. f. u. s. mit dem beygefügten Urtheile: Daß seine Oelgemälde durch ein — etwas kaltes Kolorit, durch eine — etwas unrichtige Zeichnung und durch einen manierirten Vortrag sich kenntlich machen, hin-gegen etwas Breites und Markigtes seines Pin-sels aus seinen Frescoarbeiten hervorgehe. Wäh-rend seines sieben bis achtjährigen Aufenthalts zu Bamberg soll er öfters nach Frankfurt auf die Messe gegangen seyn.

Anzou (Mad.) Auf dem Salon zu Paris 1812 sah man von ihr ein liebliches Gemälde, welches den Sohn des Connetable von Mont-morency, und Dianen de France vorstellt. Der junge Ritter sitzt neben ihr, und wartet schmach-tend auf eine Blume, welche Diana eben ge-küßt hat. Die Stellung der Prinzessin ist äußerst anmuthig. Die Herzogin von Brissac, welche die Liebe dieses Paares begünstigt, steht in einer Thüre, um nachher dem König und der Köni-gin zu beweisen, daß in dem Umgange zwischen jenen nichts Unehrbares vorgeht. Den Stoff hat eine wahre Anekdote gegeben. Man bemerkte überhaupt, daß die Maler in erwähntem Zeit-punkte, zumal diejenigen, denen es an Erfin-dungsgeist fehlte, und die kein hinlängliches Talent zu großen Geschichtsbildern haben, Anek-doten aus dem Privatleben angesehener Perso-nen wählen. M. Bl. 1812 S. 1128. Was (möchten wir fragen) konnten sie, in mehrern Rücksichten, Besseres thun?

[II.] Aparicio (Joseph), spanischer Pen-sionair zu Paris, ein Schüler Davids. Auf der Ausstellung im Museum Napoleon 1806 machte sein Bild der spanischen Epidemie vom J. 1804, nach Girodet's Sündfluth das meiste Aufsehn. Es stellt das Innere eines Klosters vor, in das man alle vom gelben Fieber Be-haftete aus der Nachbarschaft aufnahm. Die Hauptpersonen sind ein bejahrter Mann, fast ganz nackt auf einem Bette sitzend, den seine Tochter, um ihm noch die letzte Freude zu ma-chen, die Bildnisse seiner zwey Söhne, auf einem ovalen Tableau zeigt. Einer davon ist der Künstler selbst. Ein angesehener Prälat leistet dem Sterbenden Beystand. Eine etwas strenge Kritik dieses Bildes, welche hauptsäch-lich darauf hinausläuft, daß es mehr ein häus-liches Drama, als einen Geschichtszug darstelle, s. im Pausanias Français S. 127—131. Von eben diesem Bilde heißt es in Meusel's N. Archiv II. (3) 90—91: „Dasselbe hat Schön-heiten, viel guten Ausdruck; aber es fehlt doch noch manches, die verschiedenen Gruppen ver-binden sich nicht genug mit einander; einige Figuren sind nicht korrekt; die Tochter ist zu frisch für eine Zeit allgemeiner Krankheit, und zu zierlich gekleidet; der Figur des Bischofs mangelt es an Ausdruck und Würde, und sein Ganzes hat den Charakter nicht, den man in diesem Aufenthalt des Jammers und des To-des an ihm wünschte. Das Kolorit könnte auch mehr Harmonie haben. Ein junges todtes Mäd-chen, das man in der Verkürzung sieht, ist gut, jedoch etwas zu weiß für eine Pestkranke. Der Kopf des Alten ist schön, Schmerz und Erge-bung sind darin gemischt. Im Ganzen ist die-ses Gemälde viel besser, als die Athalia des nämlichen Malers in der Ausstellung von 1805; der Künstler hat Fortschritte gemacht." Ein Jahr vorher wurde ihm indeß für eben diese Athalia der Preis zuerkannt. Morgenbl. 1807 S. 66—67 (1). Um 1821, oder wahrscheinlich früher noch, befand er sich wieder in Spanien, und sah man damals von seinen Werken im Museum zu Madrid aufgestellt. Kunstbl. 1821 S. 91. Ebendas. 1822 S. 152 wird seiner eben nicht mit besonderm Ruhm, wie es scheint, als von einem Nachahmer der neuesten franzö-sischen Schule (seit David) gesprochen.

Aparicio (Manuel Moreno). „Die letz-ten Nachrichten" (heißt es bey Fiorillo IV. 189—90) „die wir von den Versuchen, die Glasmalerey in Spanien wieder herzustellen, erfahren haben, sind vom Jahr 1773, worin gedach-ter Aparicio zu Toledo und Leon einige meisterhafte Bilder dieser Gattung zu Stande gebracht haben soll. Uebrigens wird von seinem Verfahren, in den öffentlich erschienenen Berichten, in einem sehr geheimnißvollen Ton gesprochen." — Ob dieser Künstler vielleicht Vater des obigen Jo-seph Aparicio in unsern Zusätzen (wo der Tauf-name Joseph fehlt) seyn dürfte, ist uns un-bekannt.

Apel (Bernhard), ein Mäurer und Werk-meister bey dem Baue der St. Annenkirche zu Annaberg um 1508. Annab. Chron. Th. I. S. 193.

— — (Christian), herzogl. sächsischer Hof-gärtner an dem Lustgarten zu Altenburg 1703; damals war ihm sein Sohn Joh. Christian ad-jungirt. In 1717 lebte der Vater nicht mehr, dagegen befand sich der Sohn an des Vaters Stelle. *Msc.*

— — (Ferdinand), in 1820, Schüler der Kunstakademie zu Leipzig. Die damalige Aus-stellung zu Dresden zeigte von ihm einen alten Kopf in schwarzer Kreide, weiß gehöht. *Msc.*

— — (Johann Christian), s. vorstehnden Christian A.

— — (Johann Heinrich), Maler zu Leipzig, der daselbst 1763 und auch 1801 noch angeführt wird. Leipz. Adreßkal. S. auch den gleich ff. Art.

(1) In Landon's Annal. d. Arts III. 376 heißt dies Bild der glückliche Anfang (début) eines damals nicht mehr als 25 Jahr alten Künstlers; mit dem Anhange: „Der Vortheil, in der französischen Schule seine Studien fortzusetzen, werden ihm den Anlaß verschaffen, den eigenthümlichen Talenten der spanischen Künstler auch noch die historische Genauheit (?) und den Adel der Formen (??) hinzuzusetzen, welche jene wenig gekannt haben." Uebrigens werden schon an diesem Bilde die Reinheit des Styls, die korrekte Zeichnung, und der gute Faltenwurf gerühmt. Auch das Kolorit habe Gründlichkeit (solidité?); nur sey die Carnation vielleicht ein wenig zu violet. Ebendas. (IV. 329) wird noch eines andern seiner Gemälde (des Kampfs zweyer Krieger) gedacht, und das-selbe im Umrisse gegeben. „Solches" (heißt es dann) „stelle zwar bloß zwey schöne akademische Figuren dar; indessen erkenne man darin eben so wohl das Studium der Antike als dasjenige der Natur."

Apel (J. H.). Ein solcher soll zwey Landschaften mit Bauernkindern, die sich belustigen, nach J. C. Seekatz gestochen haben. Ob mit dem Vorstehnden der nämliche?

[I. II.] — — s. auch Appel im Lex. und unten; dann Apell im Supplemente, s. v. Wilh. Carol. Amal. Tischbein.

Apelles ( ). Nach einem solchen hat Calotin zu: Le chef d'oeuvre d'un inconnu par M. le docteur Chrys. Matanasius. A la Haye 1714. 8°. das Bildniß des Matanasius sehr mittelmäßig gestochen. *Msc.* Was dieser Apelles eigentlich für ein Ens seyn dürfte, ist uns unbekannt. Wahrscheinlich ist der alte Apelles hier so wie der Stecher im Scherz gemeint. Wir haben das Werk des ebenfalls fingirten Matanasius den Augenblick nicht bey der Hand.

[I.] — — Der griechische Maler. Nach der noch vorhandenen Beschreibung von seinem im Lex. erwähnten Bilde der Verläumdung, hat Raphael dasselbe gezeichnet. Diese Zeichnung wurde von D. V. Denon geätzt. *Msc.*

Apelquist ( ). Schwedischer Obristlieutenant, goß Sergell's Statue Gustav III. in vier Minuten. Eck.

Apengheter (Lorenz). In C. Schlopken's Chronik der Stadt und des Stiftes Bardewick (im Lüneburgischen) Lübeck 1704. 4°. S. 479 lies't man, daß die Taufe (d. h. wohl Taufstein) von Glockengut in der Kirche zu Handorst unweit Bardewick die Umschrift trage: Na der bor Kristi, do me schref M. CCCC. VIIXXX (wohl 1437) Jar achte daghe na S. Merten do wart ik ghegoten. *Laurens Apengheter.* biddet God vor en.

[II.] Apens (C.). Ob dies etwa nur ein verdorbner Name wäre, z. B. von Christoph Hagens, der gerade in 1670 in Holland für Buchhändler fleißig gearbeitet hat?

Apfalter (Freyherr von), soll um 1780 ans Licht gestellt haben: Abhandlung von dem Drucke der Gewölber auf Seitenmauern gr. 8°. Wien mit Kupfern.

Apfaltrer ( ), vermuthlich ein Künstler der gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Böhmen arbeitete. Irgendwo nennt man von ihm mehrere Handzeichnungen in Farben, Sepia und Tusche, welche böhmische Gegenden — dann aber auch zwey derselben in Sepia, davon die eine die tragische Muse mit dem Dolche in der Rechten, und die andere eine Bachantin in einer Landschaft darstellen. *Msc.*

Apfler (Johann Andreas), erscheint 1756 als Kunstkämmerer d. h. Aufseher der fürstlichen Kunstkammer zu Weimar, und scheint dort 1776 oder 1777 gestorben zu seyn. Ob derselbe ausübender Künstler, namentlich ein Maler war, ist uns unbekannt.

[I. II.] Apiani, s. Appiani im Lex. Supplem. und unten.

Apianus (Peter), deutsch Bienewitz oder Bennewitz; ein Gelehrter, Ingenieur und Künstler in Rissen von Städten, Festungen u. s. f., dann im Landkartenzeichnen und Wappenmalen. Kaiser Karl V. (den er in der Astronomie unterwiesen und der ihn und seine Familie in den Adelstand erhoben hatte) bediente sich seiner für obgedachte Gegenstände, adelte ihn und gab ihm viele Privilegien; ja er schätzte ihn so, daß als 1547 auf seinen Befehl das churfächsische Städtchen Leißnig geplündert und abgebrannt werden sollte, man aber Peters Wappen an dem Fenster seines dort wohnenden Bruders sah, und der Kaiser erfuhr, daß der unsere von Leißnig gebürtig sey, derselbe sagte: Es würd' ihm nicht lieb seyn, daß er den fürnehmen Apianum also betrüben und sein Vaterland hätte in Unglück setzen sollen; und sogleich wurde die Stadt mit möglichster Schonung behandelt. Jöcher irrt sich übrigens, wenn er anzeigt, Peter sey auf einem Dorfe bey Leißnig geboren; wohl aber betrifft dies seinen gleichnamigen Großvater. Apianus, der unter den Gelehrten seiner Zeit in besonderer Achtung stand und namentlich zur Vervollkommnung der Landkarten vieles beytrug, wurde 1495 geboren, war Professor der Mathematik zu Ingolstadt und st. dort 1552. Nach seinen Zeichnungen erschienen mehrere Landkarten; auch gab er: Cosmographicus liber. Landshut 1524. 4°. (erste seltene Ausgabe); dann: Inscripss. sacrosanctae vetustatis non illae quidem Romanae, sed totius fere orbs. Ingolstadt 1534 mit Holzschnitt. S. J. Fiedler Müglische Ehren- und Gedächtnißsäule. Leipz. 1704. 4°. S. 114. J. Kamprad Leißnigker-Chronika. Das. 1755. 4°. Vorrede S. 33. Text S. 358. Jöcher; Adelung; Gregori Gedanken von Landkarten S. 46, 159; Ebert's bibliographisch. Lex. — In der Dedikation von Georg Galgemair's Beschreib. eines von P. Apianus erfundenen Instrumentes zum Messen, Augsburg 1616. 4°. heißt es, daß die Nachrichten von den (zu den mathematischen Künsten gehörigen) Erfindungen, die Peter gemacht und sein Sohn Philipp ans Licht hätte geben wollen, darüber aber verstorben sey, dermalen in dem Besitze des Mich. Moestlin, Professoren der Mathematik in Tübingen, sich befänden. Noch bemerkt A. L. Kobelt in seinem bayerschen Gelehrtenlex. (Landsh. 1795) S. 48 von ihm ein, unter dem Titel: Astronomicum Caesareum geschriebenes Werk, welches er dem Kaiser zugeeignet, und dafür ein Geschenk von 3000 Goldgülden erhalten hatte.

Apianus (Philipp), Sohn des vorstehnden Peter, ein Arzt und Mathematikus geb. zu Ingolstadt 1551. Er folgte dem Vater in der dortigen mathematischen Professur, erhielt sodann, nachdem er die evangelische Religion angenommen hatte, und deswegen Ingolstadt verlassen mußte, in 1569 das gleiche Professorat zu Tübingen und st. dort 1589. Insbesondre ist Philipp dadurch bekannt geworden, daß er, auf Befehl Herzog Alberts von Bayern, eine Karte von Bayern aufnahm und zeichnete, wofür er ein Geschenk von 2500 Dukaten und einen außerordentlichen Gehalt von 150 fl. erhielt. Dieselbe wurde anfangs (1561) auf Einem Blatt, und nachwerts (1566) in vergrößertem Maaßstab auf 24 (a. h. 25) Tafeln in Holz geschnitten (die Stöcke sind noch im Landesarchive zu München in Verwahrung); und so erschien dieser merkwürdige Atlas unter dem Titel: Phil. Apiani bayrische Landtafeln. München (1566); dann, mit neuem Texte, Ingolstadt 1568; und ferner München 1651 und 1802. Nur die beyden ersten Auflagen, welche außerdem vielmal ins Kleine kopirt wurden, sind selten, und in mehrern Rücksichten den folgenden vorzuziehen. Zwischen seiner Anstellung in Ingolstadt und derjenigen zu Tübingen hatte er sich eine Weile in Wien aufenthalten. Köbelt l. c. S. 52.

[I.] Apollodoro (Franz), genannt Porcia. Nach Lanzi (Ed. terz.) III. 225 war derselbe aus dem Friaul gebürtig, und lebte noch zu Padua 1606.

[I.] Apollodorus, der Baumeister von Damascus. Um den trajanischen Platz zu gründen, mußte ein 144′ hoher Hügel abgetragen werden. Die Brücke über die Donau zu Zeverino in Nieder-Ungarn wurde an einer Stelle gebaut, wo der Strom am engsten, aber eben darum auch am reissendsten und tiefsten, und es somit um so viel schwieriger war, die Pfeiler darin aufzurichten, deren jeder 60′ breit, 150′ hoch, und einer von dem andern 160′ entfernt, die ganze Brücke aber 800 Klafter lang soll gewesen seyn. Europa hat früher und später nie kein größeres Werk dieser Gattung gekannt; auch besagte dessen Innschrift sehr schön: Quid non domet (Trajanus)? sub jugum ecce trahitur et Danubius. Zu den fast unzähligen Arbeiten dieses Künstlers in Rom zählte man auch einen Musik- und einen Büchersaal, die ulpianische Basilika, die trajanischen Bäder, nach Einigen auch den Cirkus maximus. Nicht Trajan, sondern Hadrian war es, bey dem er in Ungnade fiel, und der ihn umbringen ließ, weil der Unsrige, freylich kein Höfling, dem Imperator, der ein Kunstkenner seyn wollte, bemerkte, daß, wenn die Statuen in dem, nach seiner Angabe erbauten Tempel der Venus aufstehen sollten, so würde die allzuniedrige Decke sie — erdrücken. *Milizia* I. 84—87.

[I.] Apollodorus, lebte bald nach Aspasius, dem er aber bey Weitem nicht gleich kam. Er ist der einzige unter den alten Steinschneidern, der seinem Namen das λιθογλυφος (al. hab. λιθογλυπτης) beysetzte.

[I.] Apollonides. Plinius (XXXVII. 1) nennt ihn und Cronius unter den alten Steinschneidern, nach Pyrgoteles, die berühmtesten. Ein von ihm im Lex. angezogener Stein ist eine liegende Kuh (nicht Ochse). Die Diana montana, mit der Fackel in der Hand, von welcher dort die Rede ist, wird jetzt überall nicht ihm, sondern einem Apollonius zugeschrieben. Cosmus war ein Nachahmer von ihm.

[I.] Apollonius, Nestors Sohn aus Athen, der Künstler des berühmten Torso. Derselbe ist, (merkwürdig genug) bey den Geschichtschreibern unbekannt; indessen befindet sich sein Name, wie obsteht, an dem Felsenstück eingegraben, auf welchem Herkules ruht. Theils aus dem Style des Werks, theils aus einer Spur an gedachter Innschrift, glaubt Winkelmann die Blüthezeit dieses großen Künstlers ungefehr um die 145. Olympias setzen zu müßen, und beschreibt mit Begeisterung den erwähnten Torso, wie folgt: „Der Künstler desselben hat darin ein hohes Ideal eines erhabenen Körpers, und eine Natur männlich vollkommener Jahre gebildet, und bis auf den Grad göttlicher Genügsamkeit erhöht, wo dieser Herkules erscheint, wie er sich auf dem Berge Oeta von den Schlacken der Menschheit mit Feuer gereinigt, und den Sitz unter den Göttern erlangt hat; denn er ist ohne Bedürfniß menschlicher Nahrung, und ohne fernern Gebrauch körperlicher Kräfte dargestellt; es sind keine Adern sichtbar, und der Unterleib ist völlig, ohne erfüllt zu seyn. Er hatte, wie die Stellung des übrigen Restes urtheilen läßt, den linken Arm über das Haupt gelegt, um ihn in der Ruhe nach allen seinen Arbeiten zu bilden. In dieser Stellung, mit aufwerts gerichtetem Haupte scheint sein Gesicht mit froher Ueberdenkung vollbrachter großer Arbeiten beschäftigt zu seyn, was selbst der gleichsam durch hohe Betrachtung gekrümmte Rücken andeuten will. Die mächtig erhobene Brust ist diejenige, auf welcher der Riese Antheus erdrückt worden, und in der Länge und Stärke der Schenkel finden wir den unermüdeten Helden, welcher den Hirsch mit ehernen Füßen verfolgt und erreichte, und durch unzählige Länder bis an die Grenzen der Erde gezogen ist. In den Umrissen dieses Körpers bewundere der Künstler die immerwährende Ausfließung einer Form in die andere, und die schwebenden Züge, die, gleich Wellen, sich heben und senken, und in einander verschlungen werden; und er wird finden, daß sich niemand, im Nachzeichnen, der Richtigkeit versichern kann, indem der Schwung, dessen Richtung man nachzugehen glaubt, sich unvermerkt ablenkt, und durch einen andern Gang, den er nimmt, Aug' und Hand irre macht. Die Gebeine scheinen mit einer fettlichen Haut überzogen; die Muskeln sind feist ohne Ueberfluß, und eine so abgewogene Fleischigkeit findet sich in keinem andern Bilde; ja man könnte sagen, daß solches einer höhern Zeit der Kunst noch näher komme, als selbst der Apollo (1)." Auch von Ramdohr bemerkt, neben Anderm: „Wenn man, bey zugeschlossenen Augen, langsam mit der Hand über den Rücken und die Schenkel dieses Torso fährt, so wird man wahres Fleisch zu finden glauben." Von unserm Apollonius fand sich, nach Winkelmann (2) noch am Ende XVIII. Jahrh. in dem Hause Massimi zu Rom, ein anderer Sturz des Herkules (den freylich Andere für einen Aesculapius hielten), von dem man nicht weiß, wohin er seither gekommen ist. Daß jener eine Zeit lang zu Paris sich aufenthielt, dann aber wieder an seine Stelle zurückkehrte, ist bekannt. In der Sammlung von Zeichnungen des Kardinals Alex. Albani befanden sich einst Studien der größten Künstler nach demselben; allein dieselben waren alle, gegen das Urbild, wie ein schwach zurückgeworfenes Licht (3). Wie viel mehr dies der Fall von einigen darnach gefertigten Stichen sey, kann man sich denken. Einige neue von Visconti (4) aufgestellte Hypothesen, theils über die Deutung des Torso, theils über den Künstler desselben, sollen, nach der Meinung der Redaktoren der neuen Ausgabe von Winkelmanns Werken (5), von geringer Erheblichkeit seyn.

[I. II.] Apollonius, ein griechischer Künstler, welcher im Lex. am Schluß des Art. Apollonius und Tauriscus, Gebrüder, erscheint, Lehrer von Andrea Tasi. Von ihrer und Andrer gemeinschaftlichen musivischen Arbeit in St. Giovanni zu Florenz heißt es bey Vasari: „Dieselbe war ohne Kunst und ohne

(1) Winkelmanns Werke VI. (1.) 167—69.

(2) l. c. 171.

(3) l. c. 169.

(4) Mus. Pio-Clement. II. 18 et sq. und VII. 97.

(5) l. c. VI. (2.) 255—56.

Zeichnung, die jüngere jedoch etwas minder schlecht als die ältere."

[I.] Apollonius, s. auch oben Apollonides.

Apostoli (Franz), s. Franciscus in künftigen Zusätzen.

Appe (Michael), Stück- und Glockengießer zu Wolfenbüttel, wo er 1658 starb. Wolterreck's Chron. v. Wolfenbüttel, herausgegeben von Nolte. Helmstädt 1747 S. 233.

[I.] Appel oder Appelius (Jakob). „Derselbe" (heißt es bey Fiorillo D. III. 330—331) „war von guter Familie, und zeigte von erster Jugend an große Anlagen für die Kunst. Während einer langen Zeit hatte er beynahe das Monopol, die angesehenen Häuser in Amsterdam, Saardam u. s. f. mie seiner Arbeit auszuschmücken." Das Verzeichniß der Casseler-Gallerie von 1783 nennt drey seiner Gemälde (auf Leinwand); als ein vor dem Putztische sitzendes und mit ihrem Schmucke beschäftigtes Frauenzimmer, dann ein männliches und ein weibliches Bildniß. Nach ihm soll J. Houbraken einen Adr. Steengragt in Kupfer gestochen haben.

[II.] — — s. auch Apel und Apell im Suppl. und hier.

Appelfach (Georg), ein Goldschmiedsgeselle, der vielleicht zu Dresden gelernt hatte, da er der dortigen Innung 1576 seinen Lehrbrief abfoderte. Uebrigens muß er sich anderwerts, und nicht zu Dresden, als Meister gesetzt haben. *Msc.*

[I.] Appelius (Jakob), s. oben und im Lex. Appel.

[I.] Appelmann (Bernhard). Man weißt wenig mehr von diesem Meister, als daß er gewiß in Italien war, und gewöhnlich Aussichten dieses Landes malte. Zu Rom erhielt er den Beinamen Hector. Seine Bilder und die darin befindlichen Figuren sind gut toccirt. Auch Arbeiten anderer Künstler staffirte er mit Landschaftsgründen. Fiorillo D. III. 86.

[I. II.] — — eigentlich Appelmanns (Georg). Statt des Druckfehles im Suppl. lese man Henr. Ditmer (d. h. Dietmar). Auch nach J. Webber hat dieser sehr mittelmäßige Stecher Titelkupfer zu Büchern geliefert, die 1673 in Leiden erschienen sind.

[II] Appelstadt (C.), hieß Christian Jakob Appelstadt oder Appelstade, und st. als königlicher Hofmaler zu Dresden 1736, 78 J. alt. Sächsi. Curiosität. Kabin. 1737 S. 6.

[II.] Appiani (Andreas), welcher in unsern Zusätzen ohne Taufnamen erscheint. Von früherm, als dem dort schon Enthaltenem aus seiner Lebensgeschichte ist uns nichts bekannt. Von späterm nur dieses Wenige. In 1808 sah' man von ihm auf dem Salon zu Paris ein kleines Bild: Venus, die den Amor liebkost, von welchem es bey Landon (Sal. 1808 p. 94—95) heißt: Man könne es übrigens bloß als eine artige Skizze ansehn, welche wahrscheinlich nicht von dem Künstler, sondern von dem Besitzer desselben dort aufgestellt wurde; mit dem Hinzuthun: „H. Appiani, welcher damit in Paris sich zuerst auf einer Laufbahn zeigte, wo die Lorbeern so schwer zu erhalten sind, habe ohne Zweifel nur mit einem vollendeten Werke, und durch seine Wichtigkeit würdig, den Ruf zu behaupten, den er in seinem Vaterland genießt, hier erscheinen wollen." Dann fanden sich auf der Kunstausstellung zu München 1810 von seiner Hand zwey vortreffliche Bildnisse der beyden jungen Töchter der Frau Vicekönigin von Mayland, welche sie ihren königlichen Eltern zum Geschenke übersandt, als kleine Engel vorgestellt, die bis an die Brust aus Wolken hervor sichtbar sind (1). Tüb. Morgenbl. 1810 S. 144. Zu seinen vorzüglichsten Werken indessen gehörten damals schon seine Arbeiten in dem Friese des königlichen Saals im Pallaste zu Mayland, welche en Camayeux die Großthaten des Kaisers Napoleons darstellten; und wobey der Künstler mit sehr viel Kunst und Geschmack das moderne Kostume mit dem antiken zu verschmelzen gewußt (2), und scheint überhaupt derselbe seinen ausgezeichneten Ruhm namentlich auch dadurch erlangt zu haben, daß er die in dem neuern Italien bald überall vernachläßigte Fresco-Malerey zuerst wieder zu verdienten Ehren brachte. Ein großer Styl wird fast durchgängig an ihm gepriesen, so wie hinwieder Andere rügen wollen, daß er denn doch etwas von der neuern französischen Manier (?) an sich genommen. Dann bemerkt Kiesewetter (Reisen, 8°. Berlin 1816) I. 209 ff. ebenfalls, daß ein Theil jener Arbeiten im Pallaste zu Mayland (auch um 1813) noch nicht vollendet waren, da Appiani schon zwey Jahre früher, vom Schlage getroffen, den Pinsel beyseits legen mußte. Dennoch war bereits um 1812 Rosaspina beschäftigt, dieselben (nämlich die Camayeux des Frieses) in Kupfer zu bringen (3). In gleichem Jahre wurde der Unsrige von dem französ. kais. Institute (Klasse der schönen Künste) neuerdings (wie schon früher 1803 vom National-Institute) zum Mitgliede der fremden Associés ernannt. Das Todesjahr dieses allzufrüh verstorbenen Künstlers ist uns unbekannt; wohl aber zeigte das Tüb. Kunstbl. (1820 S. 95) an: Ein Denkmal zu seinen Ehren für Mayland zu fertigen, sey von einer Gesellschaft Privatpersonen dem Künstler Thorwaldsen in Rom

(1) Waren es vielleicht die Bilder zweyer verstorbenen Kinder?

(2) Noch lesen wir irgendwo: „Der (in 1806) noch nicht vollendete Plafond" (des erwähnten Saals?) „wird eine Allegorie darstellen: Jupiter, der sich, nach seinen Siegen über die Titanen, seiner Größe erfreut." Und ebendaselbst wird zu seinen vorzüglichsten Werken die Kupole in der Kirche Maria di St. Celso gezählt, welche, gleich derjenigen von Domenichino in Andrea della Valle zu Rom, die vier Evangelisten (anderwerts heißt es: „Die vier Kardinalstugenden) zum Gegenstand habe. In der That sind es (wie wir nun sicher wissen) die vier Evangelisten und die vier Kirchenlehrer: Ambrosius, Gregor, Hieronymus und Augustin, jede dieser acht Figuren voll charakteristischen Ausdrucks. Kenner bewundern an diesem Werke besonders die wunderschöne Luftperspektive. Luft und Licht seyen über das Ganze ergossen, ohne der Kraft zu schaden; Alles schimmere wie Gold, doch jedes mit seinem eigenthümlichen Glanz; die Engelsgruppen seyen von einer Leichtigkeit, das Gewölke von einer Weichheit ohne gleiche, Alles in der täuschendsten Harmonie, u. s. f.

(3) Vollendet erschienen dieselben in 1822 oder 1823 und kosteten (32 Bl.) in Deutschland 600 französische Livr.

aufgetragen worden. Und Ebend. (1821 S. 6) wird näher bestimmt, daß solches in einem Hautrelief bestehen soll, welches die Akademie zu Mayland ihrem berühmten Mitgliede in ihrem dortigen Akademiegebäude errichten lasse; mit dem Hinzuthun: „Da Appiani von den Mayländern der Maler der Grazien genannt wird, hat Thorwaldsen Gelegenheit genommen, diese letztern, nach antiker Art (?) gruppirt darzustellen, und zu Ründung der Gruppe noch einen kleinen Amor mit der Leyer beygefügt, dem die holden Schwestern ihre Aufmerksamkeit auf verschiedene Weise (?) schenken. Dieser Zusatz habe zu sehr glücklichen Motiven in den Stellungen Anlaß gegeben", u. s. f. Was uns indeß Alles von dem Werke, in so weit es den Unsrigen angehen soll, eben noch nicht den deutlichsten Begriff giebt. Gestochen nach A. nennt man, von Bartolozzi ein Bildniß von Buonaparte; von Bisi: Venus, die, unter einem Baume sitzend, den Amor umarmt, Fol. (wahrscheinlich das Bildchen, dessen oben Landon gedenkt); dann Mercoli, zwey Blätter: Monument auf Joseph II. (kl. quer 4°.) und: Die Freyheit, im Gespräche mit einem Jünglinge, Allegorie (ach! auf was?) quer 4°. Von diesem Künstler überhaupt heißt es im Tüb. Kunstbl. 1822 S. 385: „Mayland besaß an ihm einen Maler, dessen Werke fast ausschließlich dieser Stadt angehören, da er meistens in Fresco arbeitete, und nur wenige seiner Oelbilder in's Ausland kamen. Noch fehlt es jetzt, geraume Zeit nach seinem Tode, nicht an zahlreichen Bewunderern seines Talents; ja seine Werke werden häufig kopirt und in Kupfer gestochen. Aber die jetzigen Meister, indem sie die Anmuth seiner Komposition und die Kraft seines Kolorits in Fresco anerkennen, sind doch weit entfernt, ihn nachzuahmen, und man findet bey ihnen (z. B. bey Palagi und Havetz) nichts von dem Charakterlosen und Faden, was so häufig bey ihm sichtbar ist. Hiezu trägt freylich auch die Wahl der Gegenstände bey: Appiani malte Allegorien oder Scenen aus der griechischen Fabel, und geräth bey oberflächlicher Nachahmung der antiken Weise in's Unbedeutende und Lare. Jene beyden jetzigen Meister im historischen Fache hingegen wählen ihre Gegenstände mehr aus der italienischen Geschichte des Mittelalters, und sind dadurch unmittelbar zum Studium historischer und individueller Charakteristik genöthigt, da Gemälde dieser Art nur durch einen gründlichen historischen Styl sich von den jetzt so häufigen und beliebten Genre-Bildern absondern können. Der Theilnahme des vaterländischen Publikums sind diese Künstler auf ihrem Wege und mit dem, was sie erreichen, versichert", u. s. f. Schorn.

[II.] Appiani (Franz). Lanzi (Ed. terz.) II. 253 setzt seine Geburt zu Ancona in 1702. und seinen Tod zu Perugia in 1792. Dort heißt es von ihm (not. a.): „Sein erster Lehrer war Magatti; dann studierte er zu Rom, als Benefial, Trevisani, Conca und Mancini daselbst blüheten. Ihrer Freundschaft, zumal des letztern, hatte er seinen angenehmen und harmonischen Styl zu danken. Eine Probe davon ist sein Tod von St. Dominico, den er in St. Sisto Vecchio in Fresco, auf Befehl Pabst Benedikt XIII. malte, der ihn dafür mit einer göldenen Schaumünze lohnte. Hierauf gieng er nach Perugia, erhielt dort das Bürgerrecht, und arbeitete unermüdet bis auf sein höchstes Alter, wie es vor ihm nur ein Titian thun konnte. Daher enthält auch gedachte Stadt von ihm Bilder jeder Art (d'ogni maniera). Vornehmlich aber rühmt man von ihm das, was er in der Kirche St. Pietro da Cassinensi, in St. Tommaso und in Monte Corona gemalt; Macchinoses dann in St. Francesco, und an der Decke der Hauptkirche, wo er noch an Keckheit und schöner Zusammensetzung mit Carloni wetteiferte. Eine Arbeit von ihm in der Kirche des Masaccio wird ebenfalls sehr gerühmt (Antich. Picene T. XX. p. 159). Endlich arbeitete er auch viel für England."

[I. II.] Appiani (Joseph), gebildet in einer italienischen Schule, wanderte in der Mitte des XVIII. Jahrh. nach Deutschland, und soll (vor 1756) zu Mainz gestorben seyn. Daß er Hofmaler zu Mayland gewesen, wie unsre Supplemente besagen, ist eine Verwechselung mit dem vorgenannten Andreas, wahrscheinlich seinem Sohne; und nicht minder irrig, wenn es dort heißt, daß er „zu Langheim in Schwaben" (statt in der zur ehemaligen Cistercienser-Abtey Langheim in Franken gehörigen Wallfahrtskirche Vierzehn-Heiligen zu Frankenthal bey Lichtenfels) gearbeitet habe. So z. B. das Hochaltarblatt (Himmelfahrt Mariä), und eine Menge anderes, in Oel und in Fresco. „Seine Gemälde" (sagt Jäck) „geben Proben von sinnreicher Arbeit ohne Würde; die Stellung seiner Figuren ist übertrieben, und dennoch ohne Ausdruck, die Komposition geschmacklos, und durch auffallende Läre kenntlich; das Kolorit ohne Harmonie, bunt, unwahr und hart; die Zeichnung kühn, aber unrichtig." Und, was soll man von einem Künstler denken, der in der oben erwähnten Himmelfahrt der H. Jungfrau dieselbe durch ein Chor Engel beym Unterleib ergreifen, und so in den — Himmel erheben läßt? Und bald hernach lesen wir l. c. weiter: „Seine Figuren sind ganz nach dem Rocaillegeschmack der Franzosen gemalt." Und: „Seine Farben sind sehr grell; er setzte das Hausroth, den Zinnober, neben den reinen Grünspan." Gestochen nach ihm haben: Klauber auf einem großen Blatte die vierzehn in den Wolken schwebenden Heiligen; dann Lichtensteger, für A. Bayers Gebetbuch, das wunderthätige Frankenthal. Ebendieselben und Andere (19 Bl. in 8°.). Noch bemerken wir, daß einer unsrer Kunstfreunde (der seinen Tod dreyßig volle Jahre später, als oben Jäck, in 1786 setzt) wissen will, daß derselbe der von ihm bemalten St. Ignatius-Kirche zu Mainz (was wohl das Beßte war!) 14,000 Gulden legirt habe.

[I.] — — oder Appiano (Niklaus). Der P. Resta in seiner Galleria portatile nennt ihn einen Schüler von da Vinci, und Lanzi (Ed. terz.) IV. 201 sein al Fresco, von welchem das Lexikon spricht, wahrhaft Leonardisch.

— — (Peter und Philipp), s. oben Apianus.

Appier (Johan). So nennt man irgendwo einen Kupferstecher, der zu Nancy im Anfange des XVII. Jahrh. arbeitete und namentlich z. B.: Der H. Franz empfängt von der Maria das Kindlein 8°. und derselbe Heilige knieend in einem Buche lesend 1608, 4°. Ein Gantkatalog fügt dann hinzu: Maria mit dem Kinde und dem H. Joseph 4°., sehr schön und selten. Ob unser Kupferstecher Eine Person wäre mit dem Joh. Appier Hanzelet von dem wir unten s. v. Hanzelet sprechen werden, ist uns unbekannt.

Appollonio (Augustin), durch seine Mutter ein Enkel und Erbe von Lucio Dolce, dem

er auch bisweilen bey seinen Arbeiten beholfen war. Der Unsrige ließ sich zu Castel-Durante haushablich nieder, und lieferte, besonders in St. Francesco daselbst, Lobwürdiges in der Malerey sowohl als in Stukkatur-Arbeit. *Lanzi* Ed. terz. II. 133—134.

[I.] Appollonio (Jakob). Einige geben ihm, statt 70 nur 68 Jahre. Auch Lanzi (Ed. terz. III. 157) nennt ihn ganz Bassanisch in seinen Ideen, in Drapperien, in Architektur, und besonders in seiner meisterhaft toccirten Landschaft. Hingegen findet er ihn ebenfalls unter den Bassano's in der Lebhaftigkeit des Kolorits, der Zartheit der Conture, und überhaupt in seinem Pinselzuge. Zu seinen beßten Arbeiten sollen gehören: Eine Magdalena im Dome zu Bassano, und ein St. Francisc, ai Riformati, besonders aber ein St. Sebastian in der Kirche dieses Heiligen daselbst, der mit äußerstem Fleiß ausgearbeitet sey, dem es jedoch ebenfalls an einer gewissen Weichheit fehle. Viele halten ihn für den einzigen Zögling dieser Schule, der des Andenkens werth sey.

Aprea (Michael). So heißt ein Ingenieur des Königes von Neapel 1797. *Msc.*

d'Apres de Mannevillete, Verf. einer Karte von Java und Sumatra 17.., ob 18..

Apsalou, einen alten Steinschneider, den Bracci (Tab. 27.) anführt, hält von Murr für einen neuen und erdichteten Namen.

[I.] Apshoven (Theodor van), welcher im Lex. beydes s. v. Abshoven und Apshoven erscheint. Lehninger nennt ihn als geb. zu Antwerpen, einen der beßten Schüler des jüngern Davids Tenier. Derselbe war ein viel versprechendes Genie, starb aber sehr jung. In Deutschland besitzt von ihm, unsers Wissens, die einzige Galerie zu Dresden ein kleines Stillleben, das einen Becher voll Wein, Austern, eine angeschnittene Citrone, Kirschen, und eine Traube, auf einem grünen Teppiche liegend darstellt, und auf Holz (5½″ br., 1′ hoch) gemalt ist.

[I.] Apulejus. Der Dianentempel dieses alten spanischen Baumeisters stand zu Tarragona in der heutigen Corunna del Conde. Fiorillo IV. 4.

[I. II.] *Aq.* (Peter), eine Abkürzung des Namens Aquila.

Aqua (Bernardino dell), ein venezianischer Künstler, der unter der Regierung Philipp II. in Spanien arbeitete, und von dem sich z. B. im Kreuzgange der Evangelisten im Escurial einige al Fresco's befinden. Fiorillo IV. 128—129.

[I. II.] *Aqlano*, eine Abkürzung des Namens Aquilano.

[I. II.] Aquila (Franz Faraonius). Die Meister, nach welchem er gestochen hat, sind: F. Albano (ein Abendmal, nach einem al Fresco); A. Allegri (Ruhe in Egypten, Verlöbniß der H. Catharina, a. d. französischen Kabinette, und auf 6 Bl. die ersten Ideen seiner Arbeit im Dome zu Parma); P. Berettini (drey Kupolen, in den Sakraments- und St. Sebastians-Kapellen im Vatikan, und in der neuen Kirche der Oratoriums-Väter in St. Philipp Neri); L. Bernini, A. Bonsigli, J. del Bono, H. Calandrucci, A. Camassei (die Schlacht des Konstantins und Maxentius, und der Triumph des erstern), H. Carracci (eine Pieta), S. Conca, C. Ferri (die erste musivische Decke bey St. Peter, Pendant zu den drey oberwähnten Kupolen von Berettini), P. Ghezzi (1), A. Gorzi, A. Guerardi, B. Lamberti, J. Lanfranco (St. Peters Nachen, in Mosaik bey St. Peter, die Marter der Apostel, zwölf Blätter nach Platfonds); C. Maratti (Christus in der Glorie, unten die HH. Ambrosius und Karl Borromäus, zu den Füssen der H. Jungfrau, nach dem großen Altarblatt in der Kirche St. Carlo al Corso zu Rom); J. de Marchy, P. de Mattheis (die große Decke in St. Xavier zu Neapel, wie der Heilige den Götzendienst, die Ketzerey und den Mahomedismus zu Boden schlägt, drey Blätter); ein Zeichenbuch, nach Ebendemselben, nebst dessen Bildniß, 16 Bl. (nebst mehr Anderm); P. Nelli, F. M. Nocchieri (Apoll und die Musen, 10 Blätter); N. Poussin (Venus, die den Eneas bewaffnet, aus dem Kabinet des Prinzen Cellamari zu Neapel); R. Sanzio (alle Arbeiten desselben im Vatikan (2); die Pest); 42 Statuen und Gruppen für das Werk von Rossi; eine Sammlung von Vasen 51 Bl.; eine Rosalia, wie sie für die Pestbehafteten zu Palermo bittet, nach seinem eignen Gemälde, u. s. f. u. f. (3).

[II.] — — (Johann). Von ihm besitzt die k. k. Galerie zu Wien zwey kleine, zusammen 2′ hohe, und 2′ breite Bilder auf Holz in Eine Rahme gefaßt; beyde stellen die H. Familie dar. In dem ersten machen fünf kleine Engel vor dem Kinde Musik; in dem zweyten lehrt die H. Jungfrau den schon herangewachsenen Christ schreiben; der kleine St. Johann und der alte Zacharias, der ein Buch hält, sehen zu. Um den Saum des Rockes vom Kinde liest man des Künstlers Namen.

— — (Michael dell'). So nennt Fiorillo IV. 386. ohne Weiteres, einen spanischen Künstler aus der zweyten Hälfte des XVII. Jahrh. der den Murillo zu erreichen — gesucht habe.

[I. II.] — — (Peter). Irgendwo tadelt ein Kunstfreund, daß Rost seine Geburt um 1677 ansetzt, indem er ein Blatt nach Scaramuccia besitze, welches Peter schon sieben Jahre früher gestochen habe. Derselbe war jüngerer Bruder von Franz Faraonius A. dessen Geburtsjahr demnach bey Rost, und nach ihm in unsern Supplementen, noch irriger seyn müßte. Lanzi (Ed. terz.) II. 342 (Note) giebt Marzallo (?) für seinen Geburtsort an, und bemerkt, daß, seines Wissens in Rom keine Gemälde von ihm, wohl aber in der Kirche Pieta zu Palermo zwey dergleichen sich befinden, welche die Gegenstände aus der Parabel vom verlorenen Sohne vorstellen. Er hatte sich anfänglich dem geistlichen Stande gewiedmet, welchen er aber, der Kunst zu lieb, verließ. Die Meister, nach welchen der Unsrige gestochen hat, sind:

(1) Le Camere sepolchrali dei Liberti e Liberte di Livia Augusta, 40 Bl.

(2) Picturae *Raphaelis Urbinatis* ex aula et conclavibus Palatii Vaticani, in cereas tabulas *nunc primum* omnes deductæ etc. Typis ac sumptibus D. de Rossi. *Franc. Aquila* del. et inc. 722. 22 gr. Bl.

(3) Die ausführliche Litteratur von seinen und seines Bruders Arbeiten, s. bey Heinecke Dictionn. I. S. 417—429.

L. Baldi, P. Berettini (Mehreres), H. Carracci (die Galerie Farnese 21 (a. h. 25 Bl.) (1), P. S. Fanti, C. Ferri (Mehreres), M. A. Franceschini, J. Lanfranco (die Versammlung der Götter, in der Villa Borghese 9 Bl.) C. Maratti (Mehreres), J. Morandi, R. Sanzio (dessen Bibel 52 (a. h. 55) Bl. (2), die Schlacht von Constantin in 4 Bl. und seinen Prophet Esajas (in St. Augustin), J. Pipi, P. Testa. Dann Mannigfaltiges nach eignen Erfindungen; wie z. B. eine Anbetung der Könige, zwey Fluchten nach Egypten, Diana und Actäon; oder nach seiner Zeichnung, wie: Eine Folge römischer Kaiser, von Julius Cäsar an bis auf — Kaiser Leopold (14 große Blätter). Die ausführlichste Literatur seiner Blätter s. bey Heinecke.

[I. II.] **Aquila** oder **Aquilano** (Pompejus de). Nach Einigen blühete er schon um 1550. Der P. Orlandi nennt ihn einen Künstler, der seine Arbeit fleißig vollendet, und angenehm colorirt habe. Baglioni und andre seiner Zeitgenossen schweigen gänzlich von ihm. Die beßte Literatur der nach ihm, hauptsächlich von seinem Mitbürger Horatius Santis (de Sanctis) gestochenen Blätter findet sich bey Bartsch XVII. 6. u. ff., dann in Heinecke's Dictionair und in dem Winklerschen Gantkatalog. Hier wird als ein schönes Blatt nach ihm von dem genannten Santis eine Anbetung der Hirten bemerkt; und eben dieser Santis gab nach dem Unsrigen die im Lex. angeführte Abnehmung vom Kreuze (3); dann Corn. Cort eine Grablegung der H. Catharina, von Einigen dem Parmesan zugeschrieben; R. Sadeler, sehr reinlich gestochen, eine Grablegung. Nach Gandellini zeichnete auch Pompejus schön mit der Feder und in Aquarell; und eben dieser Schriftsteller eignet ihm selbst mehrere Blätter zu, die sonst gewöhnlich dem de Sanctis zugeschrieben werden; wie z. B. den St. Georg, wie er die Königstochter von dem Drachen befreyt.

Aquilon (Franz), s. oben Aguillon.

[II.] **Aquin** (Philipp von). Derselbe ist in unsern Supplementen gedoppelt, theils so, theils s. v. Daquin zu treffen.

Arachne, des Idmonis, eines Purpurfärbers Tochter in Lydien, war eine ausnehmende Künstlerin im Nähen und Sticken oder Wirken. Als sie aber (sagt die Fabel) darüber hochmüthig wurde, und mit der Pallas selbst in der Kunst wetteifern wollte, so zerriß diese ihre Arbeiten, welche überdies unschickliche Gegenstände darstellten, und schlug sie. Aus Verdruß erhing sich dann letztere, und wurde darauf von der Göttin sogleich in eine Spinne verwandelt. Hederich.

Aragon (Joseph Diaz de). So nennt Fiorillo IV. 271 Not. c. ganz ohne Weiteres, einen spanischen Künstler, der i. J. 1661, nebst einer Menge Anderer, zur Vertheidigung der Freyheit der Malerey in Spanien das Wort führte, und es nämlich dahin brachte, daß die dieser Kunst Beflissenen von Abgaben, Zöllen, Kriegsdiensten u. s. f. befreyet wurden.

[II.] **Aragon**, s. auch Juan in unsern Zusätzen.

[I.] **Aragonese** (Lukas Sebastian, gewöhnlich Sebastian). Derselbe wird mehr wie ein großer Zeichner als wie ein bedeutender Maler genannt. Für seine Arbeit hält man eine mit L. S. A. bezeichnete Madonna zwischen zwey Heiligen, die sich irgendwo zu Venedig finden muß, von gemeiner Komposition und harten Falten, wo hingegen Formen und Bewegung der Figuren, so wie das Kolorit, trefflich seyn sollen. Er st. gegen Ende des XVI. Jahrhunderts. *Lanzi* Ed. terz. III. 96. Man kennt auch von ihm ein sehr seltenes Werk, von 34 so in Holz geschnittenen Seiten, daß die Buchstaben weiß auf schwarzem Grund erscheinen. Dasselbe führt den Titel: Monumenta antiqua urbis et agri Brixiani, a me *Sebast. Arragonensi* pictore Brixiano summa cura et diligentia collecta MDLIII. Ein Weiteres hievon muß sich in Millin's Annal. encyclop. (1818) T. II. p. 201 et seqq. finden.

[II.] **Araldi** (Alexander). Lanzi (Ed. terz.) IV. 62 hält ihn für einen Parmesaner, Schüler von Bellini, der 1528 verstorben sey, und nennt ihn einen wackern Künstler in dem damaligen neuen Styl, von dem man, neben Anderm, eine Verkündigung in der Karmeliterkirche zu Parma kenne.

[II.] **Aranbourgus** ( ). Von einem solchen rubrizirt ein Gantkatalog eine Zeichnung in Quarto: Bildniß eines jungen Fürsten. Dürfte er etwa mit dem Aramborgo unsrer Supplemente derselbe seyn?

Arandas (Caspar). So nennt Fiorillo IV. 275 ganz ohne Weiteres einen spanischen Künstler, (wahrscheinlich Maler) aus der zweyten Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

[I. II.] **Aranea** (Fr. Fried.). Ein gestochenes Freymäurer-Certifikat ist bezeichnet: *Fr. Frid. Aranea* del. et sc. Dies soll aber der versteckte Name von Joh. Fried. Bause seyn, welcher, als Mitglied einer nach einem gewissen Systeme der Mäurerey arbeitenden Loge, den Namen: Frater Fridericus *ab Aranea* trug, wonach somit der Art. Aranca in in unsern Suppl. zu berichtigen ist.

[II.] **Arau** (Johann), hieß eigentlich Johann von Arau. Ob derselbe etwa von Arau in der Schweiz gebürtig war?

Araujo (Christian Ventura). Ein spanischer Baumeister aus Brozas. Bey Fiorillo IV. 6. heißt es, uns etwas unverständlich: „Florez" (in seiner Espanna segrada T. XIII. p. 128) „habe von diesem Architekten eine Abbildung der ganzen (antiken) Brücke zu Alcantara über den Tago, die der berühmte königl. Baumeister, Diego de Villanunva in verkleinerten Maßstab gebracht, bekannt gemacht."

[I.] **Arbasia** (Cäsar), ein Piemonteser von Saluzzo. Derselbe war ein Mitstifter der Akademie St. Luca zu Rom, und Lehrer an solcher. Lanzi und Fiorillo halten ihn durchaus nicht, wie das Lex. für einen Nachahmer des studirten, vollendeten und kräftigen da Vinci,

(1) Auf Mariette's Versteigerung galten solche 45 Frkn.

(2) Sieben und dreyßig indessen sind nicht von ihm, sondern von C. Fantetti. Auf Mariette's Versteigerung galten solche 40 Frkn.

(3) Das untere Theil des Blattes wird von Einigen dem Unsrigen selbst zugeschrieben.

sondern vielmehr des leichten und gemeinen (facile e popolare) Fried. Zucchero. Immerhin mochte der Unsrige ein wackerer Künstler seyn. Fiorillo sagt, daß er (1566) gemeinschaftlich mit Parolas den bischöflichen Pallast zu Cordova geziert habe, und Lanzi nennt von ihm eine Menschwerdung in der Hauptkirche zu Malaga (1579), und in derjenigen zu Cordova eine ganze Kapelle in Fresco; dann bey den Benediktinern zu Savigliano den Kirchenplafond, und in dem Stadthause zu Saluzzo ebenfalls Einiges in Fresco. Auch der Hof soll ihn geschätzt und pensionirt haben. Daneben soll er, wie Pacheco versichert, ein vortrefflicher Landschafter gewesen, und 1614 gestorben seyn. Palomino's Nachrichten von dem Unsrigen nennt Fiorillo überhaupt voller Irrthümer. *Lanzi* Ed. terz. II. 115. IV. 20. V. 367. Fiorillo IV. 129.

Arbeiter ( ), ein Kunsthändler zu Mainz, der im Tüb. Kunstbl. mehrmals wegen seiner Gefälligkeit und Kenntniß gerühmt wird, besaß, neben Anderm (1818) ein vorzügliches Ecce Homo von einem ungenannten alten deutschen Meister und (1819) eine Madonna mit dem Kinde, welche das Gepräge J. von Eyck trug. Eben so (1820) eine Kreuzigung von Hemmelink oder Schoreel — was freylich Alles bald gesagt ist. Anderswo heißt er ein Maler zu Mainz, 1814 etwa 40 J. alt, der sich auch, neben dem Gemäldehandel, mit Restauriren derselben beschäftigt habe. *Msc.*

Arbien oder Arbin (Hans), erscheint 1761 als Zeichenmeister bey der königl. dänischen Land-Cadeten-Compagnie. Staatsverz. d. dänischen Landkriegsetats für 1761. Altona 8°. Nach ihm soll O. H. de Lode ein Bildniß der H. E. Hoppen in 8°. gestochen haben. Weinwich schweigt von ihm. *Msc.*

Arburger (Peter), ein Name, unter welchem auch der unten ff. Münzmeister Arnsperger erscheint.

Arbuthnot ( ), ein englischer Künstler neuerer Zeit, gab, neben Anderm, Ansichten reizender Gegenden in Golconde in einigen kolorirten Blättern, die mit erläuterndem Texte versehen sind. Fiorillo V. 729.

[I.] Arca (Nikolaus dell'), ist vielleicht derjenige Nikolaus de Bononia, von welchem in der Universitätsbibl. zu Jena ein schön geschriebenes mit Gemälden ausgeschmücktes Corpus Juris Canonici in gr. Fol. gefunden wird. Breitkopf's Geschichte der Schreibek. herausgegeb. von Roch. S. 30.

Arcerius (Johann), ein Kunstverleger. S. oben J. Alberti.

[I.] Arcesilaus. Derselbe, von griechischer Herkunft, war durch seine Modelle in Thon, noch mehr als selbst durch seine ausgeführten Werke berühmt. Von dem hohen Preise derselben spricht Plinius L. XXXV. C. 12. Sect. 45.

[I. II.] *Arch* (Vinc. Scam.), bedeutet auf Architekturen in Stich und Holzschnitten den Baumeister Vincenz Scamozzi.

Archangé ( ). So heißt in Landon's Salon von 1808 II. 123. ganz ohne Weiteres, ein damals zu Paris lebender Baumeister.

Archarta ( ). So nennt Brulliot (Dictionn. p. 345) und (Tabl. général. Sect. II. p. 32 Nro. 21 einen uns und auch ihm übrigens unbekannten Künstler, auf dessen Zeichnungen sich ein dort angezeigtes Monogramm mit der beygefügten Jahrszahl 1767 befinden soll.

Archelaus, Geograph und Historiograph zu Zeiten Alexander des Großen. Von ihm ist bekannt, daß er nicht allein eine Beschreibung der Länder fertigte, welche Alexander mit Krieg überzog, sondern auch, daß er diese sowohl, als sonst noch andre, auf's Fleißigste gezeichnet, und es hierin allen andern vor ihm Lebenden zuvorgethan habe. Gregori Gedanken von Landkarten. S. 20.

[I.] Archer ( ). Eine Façade des Landpallastes Cliefden war ebnen Fußes mit jonischen Säulen geziert, und je zwischen zweyen derselben war eine (lare?) Nische angebracht. *Milizia* II. 301. Fiorillo V. 558 der von ihm das gleiche Urtheil, wie Milizia und das Lex. fällt, nennt noch unter seinen Bauten St. Philipp's-Church zu Birmingham, und St. John in Westminster.

Archer-Dnbancourt ( ), war 1765 erster Ingenieur des Königes von Frankreich, Direktor der Festungswerke, und Gouverneur der Bastille zu Paris. Die enthüllte Bastille. 8°. Lübeck 789 S. 19.

[II.] Archeveque (l'). Von ihm heißt es in Archenholzen's neuer Literatur- und Völkerkunde 1789. IV. 133 u. ff. „Auf dem Ritterholmsmarkte zu Stockholm befindet sich seit 1774 das Standesbild Gustav I. und ein ähnliches Denkmal (sagt man 1788) kömmt mit der Zeit auf den Nordermalmsmarkt. Beyde sind von den berühmten Künstlern l'Archeveque und Gerard Meyer. Jenes hat 11' Höhe, dieses das Außerordentliche, daß es, ungeachtet seines Gewichtes von 130 Schiffspf. mit dem Piedestal aus einem einzigen Gusse ist, ein Unternehmen, welches vor Meyern niemand gewagt hat."

Archis (Jakob Lonts al), s. unten Lonts.

[I.] Architas. Die hölzerne Taube dieses Künstlers wird für das erste zuverläßige Automat aus dem Alterthume gehalten. *Msc.*

[I.] — — „s. auch Archias im Lex." sagt, wir wissen nicht warum, die Handschrift eines unsrer Freunde.

[I. II.] Arcimboldo (Joseph), von Geburt ein Mayländer, st. 60 J. alt 1593, wahrscheinlich zu Prag. Am kaiserlichen Hofe daselbst befand er sich schon um 1560. Gleich seinem Kunst- und Zeitgenossen, dem Cremoneser J. da Monte, beschäftigte er sich mit allerley Spielwerke; wie z. B. einen Vertumnus oder eine Pomona zu malen, welche in der Ferne diese Gottheiten darstellten, von der Nähe besehen aber von lauter Blumen und Früchten zusammengestückelt waren; oder gar sich in eben diesem Geschmacke an das Erbärmliche zu wagen, eine Küche als — Person poetisch so abzubilden, daß ihr Kopf und Gliedmaßen aus Töpfen, Kesseln, u. a. derley Kochgeräthe zusammengesetzt waren; oder, wie es namentlich der Unsrige that, die Agrikultur, aus Pflugscharren, Sicheln u. a. Ackerwerkzeuge. *Lanzi* (Ed. terz.) IV. 220. Dlabacz. Gestochen nach ihm von einem Ungenannten oder von ihm selbst nennt Heinecke (Dict.) die vier Jahrszeiten: Correte e Zerbinetti (?) rubrizirt, und eben

aus Blumen und Früchten zusammengesetzt. Anderwerts heißt es: „Wir kennen die im Lex. erwähnten vier Jahrszeiten auf 2 Blättern in 4°. ohne Josephs Namen, und einzig bezeichnet: Don Supriano form. in Roma. Sie sind in einer trockenen Manier, etwa in der letzten Hälfte des XVI. Jahrh. gestochen, und haben darunter gedruckte italienische Verse."

Arcione (Daniel). Ein solcher wird bey Lanzi (Ed. terz.) I. 89 ganz ohne Weiteres, nach Morelli (Notizia 204) als ein vorzüglicher mayländischer Niellator, Zeitgenosse des Andreas Foppa (Carradossa) genannt.

[I.] **Arcis** (Marc). Derselbe mag 1741 zu Toulouse gestorben seyn, da der Almanach-Royal dieses Jahrs seiner als ältesten Akademikers gedenkt, und er dagegen in demjenigen von 1742 verschwunden ist.

Arclais de Montamy (Didier d'). Von ihm erschien: Traité des couleurs pour la peinture en émail et sur la porcelaine; précédé de l'Art de Peintre sur l'émail, et suivi de plusieurs Mémoires sur différents sujets intéressants, tels que le travail de la Porcelaine, l'art du Stuccateur, la manière d'éxécuter les Camées et les autres pièrres figurées, le moyen de perfectionner la composition du Verre blanc et le travail des Glaces, etc. Ouvrage posthume de M. *d'Arclais de Montamy*. Paris 1765. 8°. Zufolge dieser Schrift stammte Didier aus einer adlichen Familie der Nieder-Normandie, studierte zu Caen, legte aber nachmals in seinem väterlichen Hause vorzüglich sich auf Physik und Mathematik und später auch auf die Chemie. Seine Neigung zu den Wissenschaften führte ihn nach Paris, wo er denn anfangs bey dem Herzog von Orleans als Gentilhomme ordinaire und dann bey dessen Sohne, dem damaligen Herzog von Chartres, nachmaligen Herzog von Orleans bedienstet war, und als des letztern erster Haushofmeister im Palais Royal 1765, alt 62 J. verstorben ist. Zu obgedachtem Werke bediente er sich der Beyhülfe von Durand, dem Hofmaler seines Herrn.

[I.] **Arco** (Alonso dell). Von diesem spanischen Maler (st. 1700) heißt es bey Fiorillo IV. 328: „Sein Kolorit ist nicht übel, seine Zeichnung aber voll Fehler, wie die unzähligen Werke beweisen, die man von ihm in Spanien antrifft. Er starb, ohne sich durch ein Hauptwerk hervorgethan zu haben."

Arcolani (Nuto), ein Bildhauer der 1293 am Dome zu Orvieto arbeitete. *Storia del Duomo di Orvieto* S. 263, 381.

Arçon (Joh. Claude Eleonore Leiniceaud d'), geb. zu Pontarlier 1733, wurde von seinem Vater, einem Advokaten, dem geistlichen Stande bestimmt. Allein dieß lief den Neigungen des Sohnes entgegen; er zeichnete Festungswerke, anstatt Latein zu lernen, und da ihn sein Vater einmal in dem Costume eines Geistlichen abbilden ließ, so veränderte er dasselbe eigenhändig in das eines Ingenieurs. Er wurde demnach der Militärschule zu Mezieres 1754 übergeben, 1755 dem Geniekorps einverleibt, zeichnete sich im siebenjährigen Kriege vorzüglich bey der Belagerung von Kassel aus, und wurde darauf 1774 beauftragt, eine Karte von dem Jura und den Vogesen aufzunehmen. Zur Beschleunigung dieses Geschäftes erfand er eine neue Zeichnungsmanier, mit einem einzigen trockenen Pinsel in Tusche zu arbeiten; auch erdachte er 1780 die schwimmenden Batterien die zu ihrer Zeit so viel Aufsehen erregten, und mit denen man damals, wiewohl vergeblich, Gibraltar zu erobern hoffte. Nachdem die französische Revolution eingebrochen war, so nahm er Breda und andre feste Plätze ein; doch mußte er, wankender Gesundheit halber, den Abschied nehmen, erhielt 1799 eine Stelle im Senate und starb 1800. d'Arçon besaß eine unerschöpfliche Einbildungskraft und unermüdete Thätigkeit; die von ihm verfaßten Schriften sind sehr interessant.

Ardäser, s. gleich unten Ardüser.

Ardel (Ada), ein Seidensticker, welcher, seiner Religion wegen, bey einer Reise durch Lagny an der Marne (1562) gesteinigt, und sein Leichnam ins Wasser geworfen wurde. Crocius großes Martyr. Buch 1617. S. 1229.

[I. II.] **Ardell** (James Mac), Zeichner und Schwarzkunststecher. Rost IX. 149 setzt zuerst seine Geburt, aufs Gerathewohl, bestimmt in 1710 an, und nennt ihn einen Irländer. Bald hernach aber sagt er, man könne sein Geburtsjahr nicht genau angeben; und: Strutt sey geneigt zu glauben, daß er in England, aber von irrländischen Eltern geboren sey, und von Jugend auf in London gewohnt habe. Hierauf fährt er fort, wie folgt: „So viel ist gewiß, daß er nicht alt geworden ist (1); er muß daher ein sehr fleißiger Arbeiter gewesen seyn, um, wie er gethan, eine solche Menge treflicher Kupferstiche zu liefern. Basan sagt: Ardell sey einer der beßten englischen Schwarzkunststecher gewesen, und die Engländer selbst scheinen dieses Urtheil, doch mit etwas Einschränkung zu unterschreiben. Es ist jedoch gewiß, daß seit Ardell einige Künstler in England aufgetreten sind, die dieser Manier neue Vollkommenheit gegeben haben. Das Werk von Mac Ardell ist eben so unterhaltend als kostbar, besonders wenn man nach guten Abdrücken vor der Schrift, und mit den Veränderungen die der Künstler gemacht hat, strebt. Man hat von einigen Platten Abdrücke in Schwarz und in Bister, und viele Liebhaber ziehen die letztern vor". Die beßte Literatur seiner Arbeiten giebt eben Rost l. c. 150—162 und noch vollständiger das Dictionnair von Heinecke. Die Meister, nach welchen er historische Bilder meist geschabt hat, sind folgende: A. Allegri, Berettini, Bernard, Brouwer, Browne, Butt, C. Cignani, C. Coypel, A. van Dyck, Furino, Knapton, P. Longhi, P. Merciers, Molenaer, Murillos, Pine, Rembrandt, Reynolds, Ribera, Richard, Schalken, Turcatyo, J. Wale, J. Willtams, und einige Unbekannte. Fast lauter vortreffliche Blätter. Als ausgezeichnet, und selten, weil die Platte bald anfangs verdorben worden, nennt Rost: Das Gesellschaftsbild der Mutter auf dem Lehnstuhle, ein Kind auf dem Schooß, und drey andre um sie her, nach Rubens, was Einige für dessen Familie, andre glaublicher für die Familie von Balthasar Gerbier halten (2); dann das Innere einer Gerstengrauppenmühle, nach Richards, besonders schön für die Wirkung des Helldunkels. Als

(1) Nach Joubert soll er 1765 zu London gestorben seyn.

(2) Auf der Versteigerung von St. Yves wurde solches für 80 Frkn. verkauft.

nach großen Meistern von dem Unsrigen gefertigt, bemerken wir: Ghismonde, die das Herz des Tankred beweint (v. Boccaccio Giorn. IV. Nov. 1) nach Allegri (1): St. Hieronymus auf den Knieen, sein Löwe neben ihm, nach P. Berettini von Cortona; das Kind Moses im Nil gefunden, und die Zeit, die dem Amor die Flügel beschneidet, beyde nach van Dyck; eine Madonna in der Glorie, nach Murillos; ein: Gebet dem Kaiser ꝛc. und Tobias mit dem Engel, beyde nach Rembrandt; eine Rückkehr aus Egypten, nach Rubens; Cupido, von Psyche entdeckt, nach Schalken, u. s. f. Von Bildnissen dann zählt Heinecke an die 250 auf (von dieser Gesammtzahl hat der einzige unerschöpfliche Reynolds an die 50 Urbilder geliefert); denn ebenfalls viele T. Hudson und Ramsey; weniger, und meist nur eines oder zweye: S. André, Berkley, Budel, Chalmer, F. H. Cotes, Dondridge, van Dyck, J. P. Eccard, Elmer, Gainsborough, H. Gravelot, Guiselis (h. e. der deutsche Ziesenis), F. Haymann, J. Higmore, Hoare, Hogarth, Hone, Th. Hudson, Jenkins, Keable, J. King, Kneller, G. Knapton, Lafontaine, P. Lely, J. S. Liotard, G. Luders, G. Matthias, Meyer, H. Moreland, F. van der Myn, Ogborne, Pine, Pond, Pyle, Rubens, E. Seemann, W. Smith, A. Soldi, E. Stevens, A. Taylor, Vanloo, Vietri, S. Webster, Wilkinson, T. Willes, J. Williams, Wilson, T. Wordlidge, Zoffani. Unter diesen Bildnissen sind diejenigen einer Menge der berühmtesten Namen im bürgerlichen und Kriegsstaat, in der Kirche, in Wissenschaften und Künsten; so z. B. Lord Anson, nach Ramsey und Reynolds; der Admiral Boscaven nach Reynolds; der Herzog Georg von Buckingham, nach van Dyck; Fielding, nach Hone; Benj. Franklin, nach Wilson; Garrik, nach verschiedenen Künstlern (Liotard, Pond, Wilson, Zoffani) nach Wilson in der Rolle von König Lear Act. III. Sc. 1., nach Ebendemselben in der Grabscene von Romeo und Julie; nach Zoffani (gemeinschaftlich mit Madame Cibber) im befreyten Venedig als Javier und Belvidera; Is. Newton nach Seemann; den Bildhauer du Quesnoi (Fiamingo), nach einem Ungenannten; so vieler dunkeler, aber deswegen nicht minder schätzbarer Personen, und zumal brittischer Schönheiten nicht zu gedenken. Als schön geschabte Bildnisse nennen die Gantkataloge, freylich nicht immer mit Zuverläßigkeit, namentlich z. B. diejenigen: Des Doktors Th. Asthon nach Reynolds; der Lady Mary Campbell, ganze Figur mit der Guitarre, nach Ramsay; des Robert Lord Hanley, Barons von Craigen, in seinem ganzen Pomp, im Lehnsessel nach Hudson; des Malers und Stechers Punt, nach van der Myn; des Vice-Admirals Carl Saunders, nach Reynolds; des Admirals Vernon, nach Gainsborough; die Gräfin Rahel von Southampton, nach van Dyck, u. s. f. — Caspar Füßli, in seinem (nicht mehr nach Verdienst beachteten) raisonirenden Verzeichniß der vornehmsten Kupferstecher 8°. Zürich 777 sagt von dem Unsrigen: „Er war außerordentlich arbeitsam; aber man sieht vielen von seinen Blättern an, daß sie mit allzugroßer Eilfertigkeit gemacht, deswegen oft weniger als mittelmäßig sind, und ins Matte fallen. Andre seiner Werke sind von außerordentlicher Schönheit." Unter diese zählt er die Bildnisse von Rubens mit Weib und Kind; diejenigen des Herzogs von Buckingham, und der beyden Lord Stuarts, nach Vandyck; dann von Geschichtlichem die zwey schon oben erwähnten Blätter nach Rembrandt, und nach Murillos, neben der Madonna in der Glorie (Himmelfahrt Mariä) desselben St. Francisc de Paula (2). Des unsrigen Bildniß, nach seiner eignen Zeichnung (dat. 1765) hat R. Earlom sehr schön in Schwarzkunst geschabt. Die seltnern Blätter bemerkt besonders Joubert. Unter die sehr seltenen zählt er die Mutter mit vier Kindern, Rubens Familie genannt, weil die Platte früher verdorben wurde; daher solche (s. oben) auf St. Yves Versteigerung so hoch galt.

[1.] Ardemans (Theodor), geb. zu Madrid 1664. Derselbe nahm, wie sein Vater, ein Deutscher von Abkunft, in seiner Jugend Dienste bey der spanischen Leibwache. Allein er hatte eine brennende Liebe zur Malerey, daher er die Schule des Claudio Coello besuchte, und sich zu gleicher Zeit mit der Mathematik und Architektur beschäftigte, worin er es so weit brachte, daß man ihm zu Granada, wohin er sich im Jahr 1689 begeben hatte, die Stelle eines Aufsehers der Kathedrale anvertraute, unerachtet Andre ihm seine Verdienste streitig zu machen suchten. Seine Kenntnisse im Fach der Civil- und Wasserbaukunst erwarben ihm in der Folge ein so großes Ansehen, daß man ihn im J. 1694, um den Bau der Kathedrale zu leiten, nach Toledo, und zuletzt nach Madrid berief. Philipp V. schätzte unsern Künstler, und zeichnete ihn durch Ehrenstellen aus. Er erhob ihn auch, nach dem Tode des Francisco Ignacio Ruiz, zum Kammermaler, welche Stelle er bis an sein Ende im J. 1726 behielt. Die Malereyen des Ardemans sind sehr selten, weil er den größten Theil seiner Zeit der Architektur widmete. Jedoch findet man bey den Terziariern des H. Franciscus eine perspektivische Ansicht von ihm, die mit Freskofarben und sehr geschmackvoll ausgeführt ist. Von seinen übrigen Arbeiten handelt Bermudez. Er that sich auch als Schriftsteller, vorzüglich durch eine Lobschrift auf Palomino hervor, die vor dem zweyten Bande des Teatro pictorico steht. Fiorillo IV. 362—365. Er gab auch 1719 dem berühmten königlichen Pallaste zu St. Ildefons den Anfang, welcher nachwerts von Johann Roman, Ivara, u. a. fortgeführt wurde. *Milizia* T. II. 407.

[1.] Ardente (Alexander), den man gewöhnlich für einen Pisaner oder Luccheser hielt, war vielmehr aus Faenza (3) gebürtig, und st. 1595. *Lanzi* rühmt seine Komposition, und nennt von ihm auf Monte della Pieta zu Turin einen Sturz von St. Paul, in einem Styl, als ob er denselben zu Rom erlernt hätte. Dann mehr Anderes zu Lucca; z. B. eine Taufe Christi in der Kirche St. Johann, worin das Geheimnißreiche der Handlung auf eine ganz einzig neue Weise dargestellt ist.

Arditi (Giacchetto), ein Künstler, vermuthlich Bildhauer, der 1330 bey dem Dome zu Orvieto beschäftigt war. *Stor. del Duomo di Orvieto* p. 274.

(1) Andre sagen, nach Furino.

(2) Andre nennen letzteres, nach P. Berettini.

(3) So (Alex. Ardentius *Faventinus* 1565) nennt er sich wenigstens selbst auf einem Bilde von St. Antonio Abbate, welches er, nebst zwey andern, in der Kirche St. Paolino zu Lucca gemalt.

Arditi (Dr. Michael). So nennt das Tüb. Kunstbl. 1822. 241 den wahrscheinlich noch gegenwärtigen Generaldirektor der königl. neapolit. Museen und Ausgrabungen von Alterthümern, der die kostbare Sammlung ägyptischer Monumente aus dem bekannten Museo Borgia, mit der schon im borbonischen Museo vorhandenen vereinigt aufgestellt hatte. Ob dieser Arditi selbst ausübender Künstler sey, ist uns unbekannt.

Ardner (Wolf), wurde 1594 als Münzwardein der gefürsteten Abtey Murbach im Elsasse bestellt. Hirsch deusch. Münzarch. VII. 316.

[II.] Ardoina (Anna Maria). Ihr eigentlicher Wohnort war Rom. Man kennt von ihr unterschiedliche Schriften in italienischer und lateinischer Sprache. *Msc.*

Ardüsser (Johann). Ein zu seiner Zeit bekannter Ingenieur- Hauptmann der Stadt Zürch 1650. Derselbe gab: Vierzehn Bücher vom Feldmessen 4°. Zürch, 1647. Dann: Architektur von Festungen ibid. 1651 4°. mit Kupf. Nach ihm soll J. ab Heiden eine Karte des Veltlin in quer Fol. gestochen haben.

[I.] Arduin ( ), der im Lex. als Arduvino angeführte Bildhauer. Sein dort angezeigtes, am Karmeliterkloster zu Venedig befindliches Marmorbild von 1340 findet sich abgebildet bey Cicognara I. 27.

[I.] Arellano (Johann de). Fiorillo IV. 297 setzt seinen Tod in 1676 und sagt von ihm: Wegen drückender Familienlast habe er oft geschwind arbeiten, und die Blumenstücke des Mario de' Fiori kopiren müssen. Das Schönste von ihm finde sich in Privathäusern. Dann in der Sakristey von St. Geronimo zu Madrid wohl ausgeführte Kinder mit Blumen, Früchten und Vögeln, und einiges Andres bey den Recoletos zu St. Isidor el Real, und im Neuen Pallaste.

Arenberger (Johann Heinrich), Landbauschreiber in königl. pohlnischen, Churf. Sächsischen Diensten um 1700. Eine vor uns liegende, schön mit der Feder gezeichnete und mit meisterhaft geschriebener Schrift versehene Karte des Landstriches von Dresden bis Warschau, trägt seinen Namen. *Msc.*

[I. II.] Arend, s. Arnold von Geldern im Lex. und in den Supplem. und bey Fiorillo D. s. v. Arend.

[I. II.] — — s. unten und in unsern Suppl. Arndt. In Fiorillo's Deutschland dann erscheint auch unter diesem Namen der Arnold von Geldern des Lex. und unsrer Suppl.

[II.] Arenbold (Gerhard Justus). Nach ihm, der gar Vieles für Buchhändler zeichnete, kennt man auch eine von R. A. Schneider 1727 gestochene und bey Homann in Nürnberg verlegte Karte des Bisthums Hildesheim. Auf derselben, die er vermuthlich in seiner Jugend verfertigte, nennt er sich der Rechte und der Matheseos Beflissenen. *Msc.*

[II.] Arens (Johann), deutscher Baumeister, der auch schon oben, in diesen neuen Supplementen s. v. Ahrens erscheint. Hier setzen wir noch hinzu: „Derselbe entwarf zuerst den Plan zu Verschönerung des 110,000 Quadratschuh haltenden Platzes zu Hamburg, auf welchem einst die tausend Jahr alte Domkirche stand. Nach seinem Tod (er st. vor 1808) setzte der dänische Professor Hansen diesen Plan fort; verändert und vollendet wurde derselbe durch den eben (1808) von Rom zurückgekehrten hamburgischen Architekt Stegemeister. Ob er gegenwärtig ausgeführt sey (denn die damaligen Zeitumstände erlaubten es nicht), ist uns unbekannt. Tüb. Morgenbl. 292.

Arente (Pedro de), ein uns bisher ganz unbekannter spanischer Maler, st. 1644. Von ihm, oder doch aus seiner Schule sieht man in der Kathedrale zu Murcia eine Geburt Christi, und eine Anbetung der Könige, deren Manier mit derjenigen der venetianischen Bassano's ähneln soll. Tüb. Kunstbl. 1822 S. 383.

[II.] Arents (Friederich), s. Ahrens im Suppl. und oben.

[I.] — — (Johann), Nach Fiorillo D. III. 56 führt S. Leeuwen denselben um 1590 (nicht 1620) an.

Aresenius (Georgius) pinx. . . . Dergestalt haben wir die nur noch halb sichtbaren Ueberbleibsel der (auspolirten) Künstlerbezeichnung eines großen Kupferstiches gelesen, welcher ein Seegefecht mit den Türken darstellt und in dem dritten Theile von Aug. Oldoini's vitae et res gestae pontificum romanorum. Romae ap. Phil. et Ant. de Rubeis 1677 Fol. gefunden wird

Aretäus (Daniel), ein Bildhauer von Corvei in Westphalen, den der König von Dänemark 1455 zu sich berief. Man vermuthet, er sey der Verfertiger des bekannten von einer trefflichen Künstlerhand gefertigten sogenannten Oldenburger- Hornes. Weinwich Kunst-Historie.

Aretin (Christoph Freyherr von), der bekannte bayersche Staatsmann, war zugleich auch ein vorzüglicher Kunstkenner. Er war es, der 1808 die Herausgabe des auf der Münchner-Hofbibliothek befindlichen Gebetbuchs eines bayerschen Herzogen von 1515 mit Dürerschen Randzeichnungen in Steindruck herauszugeben unternahm, und die Ausführung dem H. Strixner übertrug. Tüb. Kunstbl. 1820 S. 396.

— — (Paul von Ehrenfeld). Bürger zu Prag, zeichnete (1619) eine Karte von Böhmen, die er dann immer verbesserte, und erst 1632 zu Prag durch Paul Bayard in Kupfer bringen ließ. Dlabacz. Nach (Riegger) Materialien zur Statistick von Böhmen (III. 615) hingegen wäre dieselbe schon früher, dann aber, reoldirt, wieder 1632 erschienen. Dann hat späterhin (1665) Dan. Wussim eine Kopie derselben geliefert.

Aretino (Andreas). So heißt bey Lanzi (Ed. terz.) I. 218 ohne Weiteres, ein Maler, Schüler von Daniello (1), der um 1615 noch gelebt habe.

[I. II.] — — (Lione), s. Leo Leoni im Lex., im Suppl. und unten.

[I. II.] — — (Spinello), s. Spinello Spinelli, im Lex. und im Suppl.

(1) Wer hier gemeint sey? Ein Peregrino di San Daniello war der Beyname von Martin da Udine.

[I. II] **Aretusi** (Cäsar), auch **Munari degli Aretusi** genannt, st. 1612. Derselbe war wahrscheinlich zu Modena geboren, dann aber Bürger zu Bologna. Tiraboschi hält ihn irrig für einen Sohn des Pellegrino (Munari) di Modena. Lanzi nennt ihn einen trefflichen Koloristen in venetianischem Geschmacke, aber unfruchtbar in Erfindung; fast überall findet man daher in seinen Bildern die Beyhülfe seines unzertrennlichen Freundes Fiorini (1). So z. B. in einer Geburt der H. Jungfrau in der Kirche St. Afra zu Brescia. Von seiner Kopie der Nacht des Correggio (im Dome zu Parma) urtheilte Mengs, wenn die Juwele zu Dresden verloren ginge, würde diese Kopie sie völlig ersetzen. Auch war es dieselbe, welche ihm späterhin den Auftrag verschaffte, Allegri's Arbeiten in der eingerissenen Tribune der genannten Kirche, im Chor derselben, neu zu malen. Das Nähere hierüber s. in unsern Zusätzen. Die dort bemerkte Ungnade, die er sich von dem Herzoge von Ferrara zugezogen, betraf Frauenbildnisse, wo der Künstler das anbefohlene Geheimniß Ungeweihten verrathen hatte. *Lanzi* (Ed. terz.) IV. 35. 106. V. 51. 59.

[I.] **Arevalo** (Joh. Cano de), welcher im Lex. s. v. Cano erscheint. Bey Fiorillo IV. 333 heißt es dann von ihm, er habe mehr Talente zu kleinen als zu großen Bildern gehabt. Er war Maler der Königin, und machte sich wahrscheinlich eben durch seine hübschen Kaminschirme beliebt, die damals aufkamen, und schon die verderbliche Einwirkung der französischen Moden verriethen.

Arezzo (Donato di), ein Maler, der 1356 für den Dom zu Orvieto arbeitete. Ein Gleiches that der Maler und Glasmaler Fabiano d'Arezzo 1492. — Für denselben Dom waren auch die Bildhauer Johann und Marsupino di Arezzo, beyde schon 1295 beschäftigt. Storia del Duomo di *Orvieto* p. 263. 319. 381. 384.

— — (Fabiano d') } s. den vorstehnden
— — (Johann di) } Art. Donato di
— — (Marsupio di) } Arezzo.

Arfé, eigentlich **Darpbe** (Anton de), aus Leon, Sohn des nachfolgenden Heinrich, war in Spanien der erste, der in seinen Silberarbeiten allerley Dinge aus der griechisch-römischen Architektur darstellte, einen Ueberfluß von Säulen, Balustraden, Consolen und andern Zierathen anbrachte, und sehr viel zur Verbreitung jenes bizarren Geschmacks in der Architektur beytrug, der, nachdem man die Gothische verlassen hatte, allgemein wurde und den Namen Plateresca erhielt. Die Custodia in der Kathedrale von Santjago, die im J. 1544 vollendet wurde, eine andre zu Leon, vom J. 1557, und noch eine in der Parochialkirche von Santa Maria de Medina de Rioseco sind die Hauptwerke von Antonio. Die vielen kleinen silbernen Statuen und Basreliefs daran sind meisterhaft gezeichnet und ausgeführt. Fiorillo IV. 150. Ein Aufsatz im Tüb. Kunstbl. 1822 S. 263 nennt namentlich die Custodia zu Burgos, als von ihm gefertigt, und scheint es eher ihm zum Verdienst anzurechnen, daß er zuerst den antiken Styl, statt des gothischen, in die Arbeiten der spanischen Goldschmiede eingeführt habe.

Arfé (Henrique), des Obigen Vater, von Geburt ein Deutscher oder Niederländer, Gold- und Silberarbeiter, war der Urheber der Custodia in der Kathedrale von Leon, wo er sich auch niederließ. Allein im J. 1515 begab er sich nach Toledo, um daselbst eine andere Custodia für die Kathedrale zu arbeiten, die 661 Mark, 4 Unzen und 3 Achtel wiegt. Diese Custodia ist ein sehr künstliches Werk; die Form derselben bildet ein Sechseck, das mit kleinen gothischen Säulen, 260 zierlichen Statuen, Basreliefs und andern Ornamenten besetzt ist. Im J. 1594 wurde sie ganz von Francisco Merino vergoldet; auch reparirte man die kleine goldne Custodia oder das Ostensorium, die in der großen aufbewahrt wird. Eben so kunstreich sind die Custodien verfertigt, die Henrique für die Kathedralen von Leon und Cordova und die Benediktinermönche von Sahagun übernahm. Er war zugleich ein sehr geschickter Bildhauer und Architekt, wie sein gleich nachfolgender Enkel Juan versichert. Fiorillo l. c. 149—150. Seine Custodia zu Cordua, die er in 1520 gefertigt, hatte die Form eines gothischen Thurms von 1 ½' Höhe, und aller Reichthum gothischer Verzierung war daran ohne Ueberladung erschöpft. Die vielen Bildsäulen von Heiligen, und die biblischen Geschichten in den Nischen sind alle vergoldet, und jede einzelne Figur ist ein Meisterwerk. Seine erste Niederlassung in Spanien war zu Burgos. Tüb. Kunstbl. 1822 S. 263.

[I.] — — (Juan), des vorstehnden Antons Sohn, und noch berühmter in seiner Kunst als der Vater. Fiorillo l. c. setzt seine Geburt in 1535. Er lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst in seinem väterlichen Hause, ging hierauf nach Salamanca, um daselbst die Anatomie unter der Leitung des Cosme de Medina zu studieren, und zuletzt nach Toledo, wo er sich viel mit einer Untersuchung der Proportionen des Vigarny und Berruguete beschäftigte. Nach dem Tode seines Vaters ließ er sich zu Valladolid nieder, welcher Ort damals der Vereinigungspunkt der berühmtesten Künstler war. Im J. 1564 unternahm er die prächtige Custodia von Silber für die Kathedrale zu Avila, die die Summe von 1907405 ½ Maravedis kostete. Die Höhe derselben beläuft sich auf 2 Varas; das Ganze ist in sechs Theile getheilt, von denen einer sechseckig, die übrigen aber rund sind. Ueberall erblickt man daran jonische und römische Säulen mit Basreliefs an den Piedestalen, und einen Ueberfluß von Statuen der Apostel, Heiligen ꝛc. Als das Kapitel zu Sevilla im J. 1580 beschlossen hatte, ein ähnliches Kunstwerk verfertigen zu lassen, das alle Custodien im Königreiche an Pracht und Schönheit übertreffen sollte, so wurden die berühmtesten Künstler ersucht, Entwürfe zu verfertigen. Unter diesen war eine Zeichnung des geschickten Francisco Merino, der dafür 1000 Realen erhielt, der beßte; allein es übertraf sie dennoch eine Skizze des Arfe, nach welcher auch die Custodia angefangen und im J. 1587 vollendet wurde. Bey dieser Gelegenheit gab er selbst eine kleine Schrift heraus, die er dem Kapitel widmete, und worin er seine Custodia genau beschreibt. Da diese Schrift zu den größten Seltenheiten der Literatur gehört, so wollen wir hier im Auszug die Beschreibung mittheilen. Die Custodia ist rund, 4 Varas hoch und besteht aus vier Aufsätzen. Jeder Aufsatz ruht auf 24 Säulen, von denen 12 mit Reliefs geschmückt und

(1) Dem er hingegen in der Färbung weit überlegen war. Daher vergleicht Lanzi ihre Freundschaft derjenigen des Blinden und Lahmen in der Fabel.

12 canellirt sind. Die erste Abtheilung hat jonische Säulen, und einen Fries geziert mit Weinblättern und scherzenden Kindern; in der Mitte erblickt man eine sitzende Figur des Glaubens mit dem Kelch in der Hand (1), nebst einigen andern Figuren und den Aposteln Petrus und Paulus zu beyden Seiten. An den sechs Ecken dieser Abtheilung, welche gleichsam das Basement formirt, stehen die vier Kirchenlehrer, der heil. Thomas von Aquino und Pabst Urban IV., der zuerst das Fest Corpus Domini feyern ließ. In den Nischen unter den Bogen sieht man die Figuren der Sakramente und viele Piedestale, sämmtlich auf dem Basament. Auf den Säulen stehen zwölf Kinder mit den Symbolen der Passion, und unter den Bogen eben so viel Engel mit Aehren und Weintrauben in den Händen (2). In der zweyten mit korinthischen Säulen geschmückten Abtheilung stehen die vier Evangelisten mit ihren symbolischen Figuren, die zwey Schutzheiligen von Sevilla auf Piedestalen, und verschiedne Basreliefs, welche theils Opfer theils die Gaben des heil. Geistes in Hieroglyphen darstellen. Auf der dritten Abtheilung erscheint die triumphirende Kirche mit dem Lamm Gottes auf einem Thron und den vier Thieren der Offenbarung Johannis, umgeben mit einigen andern Vorstellungen aus der Offenbarung und verschiednen Hieroglyphen im Fries. Die vierte Abtheilung endlich enthält die heil. Dreyeinigkeit, umschwebt von einer Glorie von Engeln, und die Spitze des Ganzen, die sich in ein Kreuz endigt (3). Während seine Zöglinge die minder wichtigen Theile dieses Kunstwerks nach seinen Zeichnungen ausführten, begab er sich selbst nach Burgos, wo er mit dem Kapitel einen Kontrakt schloß, um eine ähnliche Custodia zu verfertigen, die er zu Sevilla anfing und zu Burgos endigte. Nach seiner Rückkehr zu Valladolid erhielt er den Auftrag, die Custodia in der Kathedrale daselbst zu machen, die er auch im J. 1590 vollendete. Andre Beweise seiner Geschicklichkeit sind die Custodia in der heil. Kirche zu Osma, die er gemeinschaftlich mit seinem Schwiegersohn **Lesmes Fernandes del Moral** ausarbeitete, und eine andre in der Parochialkirche des heil. Martin, wobey ihm Lesmes ebenfalls hülfreiche Hand leistete. **Juan** war auch ein geschickter Holzschneider und hat unter andern das Bildniß des Alonso de Ercilla, das sich vor der ersten Ausgabe der Araucana befindet, in Bley geschnitten. Philipp II. ernannte ihn zu dem Ensayador der Münze von Segovia (4), berief ihn aber nach einiger Zeit nach Madrid, wo er die Entwürfe zu einigen bronzenen Statuen machte, die **Pompeo Leoni** ausführte, und mit zahllosen Büsten von Heiligen das Reliquiarium im Escurial zierte. Nach dem Tode Philipp's II. trat er in die Dienste Philipp's III., der ihm gleichfalls viele wichtige Aufträge gab. Jedoch ist sein Sterbejahr unbekannt. Wie **P. Burriel** versichert, hat er die Bilder zum Caballero determinado, den D. Hernando de Acunna aus dem Französischen des Micier Olivier ins Spanische übersetzte, gezeichnet und in Bley gestochen. Sie erschienen mit der Ausgabe dieses Werks zu Salamanca im J. 1575 (5). Ob ein andrer **Antonio de Arfe**, der sich durch seine schönen Zeichnungen Ruhm erworben, ein Sohn des **Juan** gewesen ist, wissen wir nicht. *Fiorillo* l. c. 150–154. (Das Lex. giebt das Todesjahr dieses Künstlers bestimmt in 1595, dann aber sein Geburtsjahr um 24 Jahre früher, als *Fiorillo* an). Ob des Lex. **Joseph de Arfe**, Bildhauer von Sevilla, ein Nachkömmling des Obigen gewesen sey, ist uns unbekannt. „Johann" (heißt es im **Tüb. Kunstbl.** 1822 S. 263 folgte dem neuen Weg des antiken Styls, welchen sein Vater **Anton** eingeschlagen hatte. Von ihm sind namentlich die Custodien von Avila, Sevilla, Valladolid und Osma (6).

Arfian (Alonso), s. den nachfolgenden Art. seines Vaters, des zweyten **Antons**.

— — (Anton). So nennt *Fiorillo* IV. 66. ohne Weiteres einen spanischen Groteskenmaler des XVI. Jahrhunderts.

— — — — Und l. c. 97 einen gleichnamigten Schüler von **Vargas**, der in seiner Jugend die Sargastapeten gemalt hatte, sich in der Folge aber zu einem guten Oelmaler bildete und zu Sevilla sehr berühmt machte. Ein Hauptwerk dieses Meisters ist eine im J. 1551 für die Kathedrale von Sevilla verfertigte Tafel; bey andern Werken von ihm hat ihm sein Sohn **Alonson Arfian**, ein geschickter Frescomaler, hülfreiche Hand geleistet.

[II.] **Arfwidsson** oder **Arnvidson** ( ). Im Suppl. l. man: „Irrige Namen, die man dem **Truls Arvidson** giebt." Von diesem s. unten.

Argand (Jakob Anton), geb. zu Genf 1733. und gest. daselbst 1783 ein künstlerischer Kopf, der allerley Schmuck mit vielem Geschmack verfertigte. Von seiner Erfindung war auch ein in gebrannter Erde gefertigtes Denkmal auf Joh. Jak. Rousseau, welches die Bildsäule desselben mit allegorischen Figuren umgeben darstellte, und das er, aus Verehrung für den großen Genfer in seinem Garten aufgestellt hatte.

(1) Im Jahr 1668 setzte man an die Stelle dieser Figur eine Madonna della Concepzione.

(2) Auch in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, die mit vielem Geschmack modernisirt ist, sieht man Altargeräthe, die sehr einfach und nur mit Trauben und Aehren, die sich auf das Brod und den Wein des Abendmahls beziehen, geschmückt sind.

(3) Gegenwärtig steht statt des Kreuzes eine Statue des Glaubens auf der Spitze, die **Juan de Segura** im J. 1668 verfertigt hat. Die ganze Custodia wiegt 2174 Mark 5 $\frac{6}{8}$ Unzen. S. *Bermudez*, Dicion. T. I. p. 60 nota.

(4) Ensayador war derjenige, der den Gehalt des Silbers ꝛc. prüfen mußte.

(5) Juan hatte auch sehr ausgebreitete theoretische Kenntnisse, wie folgende zwey Werke von ihm beweisen: El quilatador de oro, plata y piedras. Valladolid 1572. Und: De varia comensuracion para la escultura y arquitectura. Sevilla, 1585.

(6) Von mehrern der genannten Arbeiten der drey Arfé heißt es l. c. sie seyen von den Franzosen in dem Unabhängigkeitskriege zu Geld gemacht, diejenigen von Cordua indessen, durch die Canonici mehrmals durch Loskaufung, vermittelst ungeheurer Summen, von den Generalen Davoust, Soult, u. s. f. gerettet worden. „Nichts ist so klein gesponnen" u. s. f. wie der artige Reim weiter lautet.

Von uns unbekannter Hand wurde es zu Paris in Kupfer gestochen. Lutz Nekrol. denkwürdiger Schweizer. S. 24.

Argast (Marc), erscheint 1770 als Brückenmeister (welchen Ausdruck wir für gleichbedeutend mit Brücken-Baumeister nehmen), des Oberamtes Sausenberg und Röteln, zu Lörrach im Badenschen. *Msc.*

Argeli (Lorenz). Kaiserlicher Ingenieur, gab: — „Fortificationis Auszug, und allerkürzester Bericht." Frankf. a. M. 1625. 12°. mit Kupf. Scheibel's Einleit. z. mathemarischen Bücherkenntniß I. 137 und G. Draudius Biblioth. Exotica 1625 S. 614, wo er aber Lor. Angeli benannt ist.

[II.] Argens (Joh. Baptist Boyer Marquis d'). Dieser zu seiner Zeit angesehene Gelehrte, Friedrich des Großen Freund und Kammerherr, hat zu verschiedenen seiner Werke eigenhändig gezeichnet; so z. B. zu: La Philosophie du Bonsens. Londres 1737 8°. ziemlich schlechte Sächelchen, die von Chapon eben so schlecht gestochen sind; zu: Mémoires du Comte de Vaxère, par l'auteur des lettres juives. Amsterd. 1737. 12°. einige schlechte satyrische Blätter ꝛc. Nach Denina's la Prusse litteraire wurde er zu Aix in der Provence 1704 geb. und st. 1771. Vergl. auch Boyer d'Aiguilles im Suppl.

— — (d'), die Marquise. Man hat ein von J. F. Schleuen in 8°. gestochenes Bildniß des vorstehnden J. B. B. Marquis d'Argens, bezeichnet: Peint par la Marquise *d'Argens.*

[I. II.] Argensville (Anton Joseph Dezallier d'), Mitglied der Akademie der schönen Wissenschaften zu Rochelles. Von seinem Vater, welcher die bekannten Vies des Peintres schrieb, gilt es, was Adelung sagt, daß er 1765 verstorben sey. In 1791 noch gab der Unsrige, als Fortsetzung des Werks seines Vaters: Vies des fameux Sculpteurs et Architectes dépuis la renaissance des Arts 2 Tom. gr. 8°. Paris, wie er in der Vorrede sagt, die Frucht einer Arbeit von vierzig Jahren, und gedachte damals auch eine neue vermehrte Auflage von der Arbeit seines Vaters, ohne Bildnisse zu liefern, welche aber, unsers Wissens, seither noch niemals erschienen war. Eine deutsche Uebersetzung der ersten Auflage gab J. J. Volkmann mit Anmerk. in vier Bänden gr. 8°. Leipz. 768. Ob einer dieser d'Argensville selbst ausübender Künstler war, ist uns unbekannt. Irgendwo heißt es wenigstens, daß A. Watteau ein Bauernmädchen, auf Zeichnungsart nach einem dieses Geschlechts geätzt habe

[II.] Argent (d'), hieß A. L. d'Argent, und wird 1798 und noch 1809 als Hofkupferstecher zu Stuttgard benannt. Derselbe hat vieles für Buchhändler geliefert, Bildnisse u. a. So z. B. zu der Flora, die um 1794 zu Tübingen in mehrern Bänden erschien; zum Taschenbuche für Frauenzimmer von Bildung, auf 1800 u. s. f. Dem nach zu urtheilen, was wir von ihm sahen, war er nur ein sehr mittelmäßiger Künstler. Mit alle dem heißt es im Tüb. Morgenbl. 1812 S. 539. „Auf der Kunstausstellung zu Stuttgart 1812 sah' man von dem Hof-Kupferstecher d'Argent schöne Emailgemälde.

Argenta (Jakob), ein Ferrareser. Derselbe war, nach Lanzi (Ed. terz.) V. 363 schon um 1561 bekannt, und Hofmaler des Herzogs von Piemont, von dem man aber zu Turin und anderwerts keine öffentliche Arbeiten kenne, so daß er vielleicht bloß unter die Miniatoren zu zählen sey. War derselbe vielleicht Vater des Baumeisters Joh. Aleotti, Argenta genannt, den das Lex. kennt?

[I.] Argenti (Jakob), s. im Lex. und oben Aleotti.

Arguello (Johann Baptista). So nennt Fiorillo IV. 138 ohne Weiteres einen spanischen Maler, der gegen End des XVI. Jahrh. nebst andern seiner Kunstgenossen sich beschäftigte, die Kunstwerke in der Kathedrale zu Sevilla auszubessern.

Argunoff (Niklaus), Bruder des nachfolgenden Architekts, ein Leibeigener des Grafen Scheremetjev zu St. Petersburg, war um 1805 daselbst als ein guter Maler bekannt. Beyde waren wohl gezogene und gebildete Leuthe. Oeffentl. Nachr.

— — (Paul), ein russischer Architekt, baute das gräflich Schermetjevische Hotel zu St. Petersburg, und war von Geburt ebenfalls ein Leibeigener des Grafen. Oeffentl. Nachr.

Arhard ( ), Münsterwerkmeister zu Straßburg in der Mitte des XVII. Jahrh. Risse von ihm, eben auch dieses Münster betreffend, finden sich auf der dortigen Bibliothek. Tüb. Morgenbl. 1808 S. 1156.

Arhart (Joh. Jakob), erbaute seit 1636, nebst Andr. Kermann, das sogenannte Spitalbollwerk zu Straßburg. Als man 1663 (zu dieser Zeit wird Arhart als Stadtbaumeister und Ingenieur der Stadt Straßburg genannt) gelegentlich dieser Baute ein altes römisches Begräbnißmonument entdeckte, so zeichnete er solches ab. Peter Aubry hat diese Zeichnung zu des Bebelii Antiquitatibus Ecclesiae Argent. (Argent. 1669 4°.) S. 90 gestochen; eine Kopie davon liefert Schöpflin's Alsat. Illustr. T. I. p. 509. J. A. Silbermann Local-Geschichte von Straßburg. Das. 1775 Fol. S. 4. 124. Die Sammlung der Universität Göttingen besitzt mehrere Federzeichnungen von ihm; als z. B. Ansichten von Schlettstadt 1643, des Petersthaler Sauerbrunnens oder Welschbads 1669, von Badenweiler ꝛc. Außer dem Obgedachten hat Peter Aubry auch das schlechte allegorische Titelkupfer einer Bibelübersetzung Luthers (Basel 1665 Fol.) nach ihm gestochen. Das schlecht radirte Titelkupfer zu Casp. Bitschii Commentarius in consuetudines feudorum edit. J. M. Bitschius. Argentor. 1673. 4°. ist mit seinem inv. et fecit bezeichnet; ob er dasselbe aber eigenhändig radirte, ist vielleicht noch die Frage.

Arhus (Andreas Ottesen), ein Kupferstecher, s. oben Aarhus.

Ariani ( ), königl. Münzwardein zu Neapel, als welcher er schon 1683 und noch 1731 erscheint.

[I.] Arias-Fernandez (Anton de). Fiorillo IV. 298 s. v. Fernandez sagt von ihm, nach Anführung seiner Bilder, die er schon als Knabe für den Hauptaltar von Carmen Calzada zu Toledo gemalt: „Ohne durch die Lobsprüche, die man ihm ertheilte, stolz und nachläßig zu werden, suchte er sich immer mehr zu vervollkommnen, und brachte es auch wirklich dahin, daß man ihn in seinem fünf und

zwanzigsten Jahre zu den ersten Meistern in Madrid zählte. Der Herzog von Olivarez gab ihm daher den ebenfalls schon im Lex. bemerkten Auftrag, eine Sammlung von Bildnissen der spanischen Monarchen zu verfertigen, womit man den Saal im alten Pallast, der gemeiniglich de las Comedias genannt wird, ausschmückte. Unerklärbar ist es aber, daß ein Künstler, wie Arias, der zugleich ausgebreitete gelehrte Kenntnisse besaß, und viele Freunde am Hofe hatte, sein Leben in der größten Armuth in einem Hospital zu Madrid endigen mußte. Was den Styl seiner Werke betrifft, so gefallen sie durch ein schönes Kolorit, ein kräftiges Helldunkel, und die Leichtigkeit, womit sie ausgeführt sind (1).

Arichall (Francis), geb. in Portsmouth 1772 lernte anfangs die Kunst zu seinem Vergnügen, ging aber, um sich mehr zu vervollkommnen, nach London, und genoß daselbst den Unterricht einiger geschickter Männer. In 1786 kam er nach Hamburg, malte Bildnisse in Pastell und Miniatur, nnd zeichnete mit Silberstift. Dort lebte er wahrscheinlich noch 1794. Hamburg. Künstlernachr. 3.

Arienſe (Alessio), s. oben Aleßio.

Arienti ( ). „Die Karrikaturgattung" (heißt es im Tüb. Kunstbl. 1823 S. 7) „war in Italien erst im Entstehen, und H. Arienti, ein junger Künstler, glaubte sich darin versuchen zu können, indem er mehrere Hefte von radirten und kolorirten Blättern herausgab; aber er hat abgebrochen, um sich einer ernstern Gattung zu widmen. In der That" (heißt es dann weiter) „gehört ein sehr feiner Takt dazu, um die Lächerlichkeiten und die Laster aufzufassen, wie es Hogarth gethan, und, neben einem sehr aufgeweckten Geiste, viel Leichtigkeit der Zeichnung, um den Scherz aufs Papier zu heften." Die erwähnte, aus 24 Bl. bestehnde Sammlung kostet 17 Frkn. 28 Cent. S. auch gleich unten Arinti.

Ariette ( ). So hieß um 1810 ein vorzüglicher französischer Künstler zu Rom. Oeffentl. Nachr.

[I. II.] **Arigoni**, s. Arrigoni im Lex. im Suppl. und unten.

Arimini ( ). Ein solcher stach mittelmäßige Pferdestücke zu: Regole de Cavalli, descr. dal Conte F. Bonsi. gr. 4°. Rimini 751.

Arinti ( ). Von einem solchen Künstler zu Mayland kennt man, in den neuesten Tagen zwey Blätter: Die Vestalin, lebendig ins Grab steigend, und die Obsequien des Balletmeisters Vigano. „Allein" (heißt es im Tüb. Kunstbl. 1823 S. 18) „der Künstler hat geglaubt, daß der Enthusiasmus, den die letzte Scene des Ballets, die Vestalin, hervorgebracht, und das Bedauern über den Verlust des Compositeurs, diesen beyden Blättern ihr Glück sichern würden. Aber es gehört zu einer Zeichnung Erfindung, Grazie, Korrektheit; und das Publikum hat nichts davon in diesen zwey Blättern zu finden geglaubt. Pr. der Vestalin 8 Frkn. und der Obsequien 10 Frkn. S. auch oben Arienti. Vielleicht dürften beyde Eine Person seyn.

Arjona ( ). Spanischer Maler, Schüler von Sebastian Martinez (st. 1667), dessen Arbeiten in den Kirchen zu Jaen, Baeza und Ubeda von Ponz beschrieben sind. Sie haben ein gefälliges Kolorit, aber eine mangelhafte Zeichnung. Fiorillo IV. 338.

Aripo, s. oben Adalpert.

Ariram, ein Mönch zu St. Emeran im X. Jahrh., der als einer der größten Künstler seines Zeitalters gepriesen, und bisweilen mit dem oben angeführten Adalpert zugleich genannt wird. *Msc.*

[I. II.] **Ariſtokles**, ein griechischer Bildh., gebürtig von Kydonia. Das Tüb. Kunstbl. 1820 S. 162 nennt ihn einen merkwürdigen Künstler. Zu Elis sah' Pausanias eine Gruppe: Herakles, mit einer Amazone zu Pferd um den Gürtel kämpfend, und der Inschrift: „Diesen hat Evagoras aus Zankle geschenkt, und Aristokles der Kydoniate verfertigt." „Derselbe" (heißt es dann weiter) „muß unter die allerältesten Künstler gezählt werden, und nämlich früher gelebt haben, als Zankle seinen jetzigen Namen Messene erhielt (2)." *Paus.* L. V. C. 25. Ob er der nämliche sey, den das Lex. und die Zusätze auch einen Maler nennen, scheint uns unentschieden.

[I.] — — von Sikyon, Bildhauer, des Kanachus Bruder, blühete, nach dem Tüb. Kunstbl. 1820 S. 162 schon in der 66 Olympiade, und war besonders durch seine Schüler berühmt.

[I. II.] **Arlaud** (Benedikt), welcher im Lex. unter dem Art. seines Bruders, Jakob Antons, erscheint. Auch G. de Broen, C. Duchange, und P. van Gunst haben nach ihm (letztrer das Bildniß des Ezech. Spanheim) gestochen. *Msc.*

— — (Jakob Anton), studierte anfänglich Theologie, sah' sich aber durch Armuth genöthigt, die Malerey zu erlernen. Derselbe wird als der Wiederbeleber der ächten Miniatur ohne Widerrede anerkannt. Der Herzog Regent, den er im Zeichnen unterrichtete, gab ihm eine Wohnung im Louvre. Von seiner Leda nach einem Basrelief in weißem Marmor von M. Angelo, welche H. de Cromelin in Paris zuständig war, erzählt Fiorillo V. 555–556 ausführlich, was folgt: „Arlaud hatte die Kopie nur auf weißem Papier gemalt, die Abstufungen von Licht und Schatten aber so täuschend nachgeahmt, daß jeder ein Basrelief zu sehen glaubte, und viele nur durch die Berührung vom Gegentheil überzeugt werden konnten. Dies Bild wurde mit der lebhaftesten Bewunderung in Paris aufgenommen, und von dem Herzoge de la Force für 12,000 Livres gekauft, der es jedoch, weil er in den Missisippi-Spekulationen viel verloren hatte, dem Künstler zurückgab und ihn mit 400 Livres, für die Zeit die er gewartet hatte, entschädigte. Im Jahr 1721 gieng Arlaud, mit Empfehlungsschreiben an den Prinzen von Wales ausgerüstet, nach London, und brachte sein Kunstwerk mit, das er einem Engländer für eine große Summe, nach Einigen für 600 Pf. St., überließ, der es jedoch zur Bedingung machte, daß er keine weitere Kopie verfertigen sollte. Allein Arlaud hielt kein Wort, sondern machte eine Kopie, die er jedoch nicht verkaufte, sondern für sich behielt. Um aber seine Verbindlichkeit zu erfüllen, und vielleicht aus Furcht, daß seine Erben nach seinem Tode die Kopie verkaufen könnten und er als Lügner erscheinen

(1) S. Palomino, der die meisten Werke des Arias, den er persönlich kannte, beschrieben hat.

(2) Zankle nahm diesen Namen an in der 30. Olympiade.

würde, zerschnitt er sie in seinem hohen Alter (1). Uebrigens bemerkt Fiorillo l. c. (Note o): „Daß Michael Angelo eine Leda mit dem Schwan gemalt hat, ist bekannt. S. *Vasari*, T. III. p. 245 und *Heinecke*, T. I. p. 302, der die Kupferstiche nach diesem Bilde anführt; allein von einem Basrelief, das denselben Gegenstand darstellen soll, habe ich nie etwas erfahren. Auf dem Bilde, das Arlaud vorstellt und von Largilliere gemalt worden ist, sieht man, daß er eine Zeichnung in der Hand hat, die den Kupferstichen nach Michel Angelos Leda sehr ähnlich ist." Was die übrigen Arbeiten von Arlaud betrifft, so bewahrte die Herzogin von Montague einen Kopf ihres Vaters, in seiner Jugend, von ihm, und ein Seitenstück, nämlich das Bildniß ihres Großvaters, des berühmten Herzogs von Marlborough. Sie sind beyde mit Aquarellfarben ausgeführt, und lassen nichts zu wünschen übrig (2). Schließlich bemerken wir noch, daß Arlaud ein Freund des großen Newton gewesen seyn und ihm manche Entdeckungen mitgetheilt haben soll. Er starb zu Genf mit Reichthümern und Ehrenbezeugungen überhäuft im Jahr 1743 und hinterließ der Stadtbibliothek viele Seltenheiten (3). Nach Fiorillo (Deutschland) III. S. 300 hat er in seinem Bildniß von Largilliere zwar eine Zeichnung in der Hand, aber nicht von der Leda. Ebenfalls Fiorillo l. c. bemerkt, daß der Unsrige denn doch in seiner Kunstgattung seinem Mitbürger Petitot nicht gleichgekommen sey.

Arlaud ( ). So heißt in Landon's Salon 1808. II. 105. ohne Weiteres ein damals zu Paris lebender Geschichts- und Bildnißmaler in Oel.

Arldt (Carl Gottlieb), Lieutenant und Zeugschreiber bey dem Ober-Militär-Bauamte zu Dresden 1819. *Msc.*.

— — oder Arlt ( ), erscheint 1805 in dem Pränumeranten-Verzeichnisse zu Lossius moralischer Kinderbibel, als Zeichenmeister zu Breßlau.

[I. II.] Arleri oder Arler (Peter), welcher in unsern Zusätzen, sowohl unter diesem als unter dem Namen Peters von Gemnnd (4) erscheint, war ein Sohn Heinrichs von Gemund, welcher nach Italien gieng, zu Bologna, wo ihm Peter 1333 geboren ward, den Namen Arleri angenommen zu haben scheint, und noch 1388 lebte, wo er das Fundament des Domes zu Mayland legte, in welcher Eigenschaft ihn das Lex. s. v. Gamodia aufführt. Peter dagegen mochte schon als Jüngling wieder nach Deutschland gegangen seyn, wo er als Baumeister der Prager-Brücke (1357 oder 1358) bereits in unsern Zusätzen erscheint. Noch früher setzte er den Bau der St. Veitskirche zu Prag, den schon 1343 ein Franzose, Matthias von Arras, angefangen und bis an seinen Tod (1352) fortgeführt hatte, noch weiter fort, und vollendete dieses Meisterwerk der deutschen Baukunst in 1386. Noch nennt man als seine Arbeit auch die Allerheiligen-Kirche zu Prag, und eine andre Kirche zu Collin an der Elbe. Die Bildnisse der beyden Erbauer der St. Veitskirche finden sich an zwey Schlußsteinen der Gewölbe des Umgangs derselben angebracht. S. Fiorillo D. I. 123—124 und Ebendas. 124—127 in Text und Noten manigfaltiges Detail über dies Gebäude. Conf. Hagen's Briefe in die Heimath I. 9—10 und 262. Dlabacz.

[I.] Armand (Carl), gebürtig von Bar-le-Duc in Lotharingen, geb. 1645 und gest. 1720. Einen solchen (mit dem Landschaftsmaler dieses Namens im Lex. wohl nicht Eine Person) nennt Gault de St. Germain (S. 175) nach de la Ferté unter den französischen Geschichtsmalern des XVII. Jahrh. von geringem Range, in dessen Arbeiten man indessen viel Feinheit und Leichtigkeit in der Ausübung bemerkte.

[I.] Armani (Peter oder Peter Martyr), geb. 1613 und gest. 1669. Lanzi (Ed. terz.) IV. 50 nennt ihn, ganz ohne Weiteres, als Schüler von Lionell Spada und Peter Desani.

[I. II.] Armanno, auch bloß Arman (Vincenz), Lanzi (Ed. terz.) II. 193 setzt seine Lebensdauer auf 50 J. an, und charakterisirt ihn so, daß er einer der ersten war, der seiner Landschaft, ohne viel Auswahl von Boden und Bäumen, dennoch Wahrheit und Anmuth, hauptsächlich auch durch sein gefälliges Kolorit, und allerley seltene Licht- und Schattenblicke mitzutheilen gewußt; und eben so lobt er seine Figuren, und (was nun Obigem zu widersprechen scheint) die Mannigfaltigkeit seiner Erfindungen (copioso nelle invenzioni).

Armano (Johann Anton), ein italienischer Künstler, von dessen Hand zwey kleine, anonym geätzte Blätter mit Figuren, auf dem Kupferstichkabinette zu Dresden (in dem Volumen der Kunstliebhaber) gefunden werden. *Msc.*

— — ( ), ein Kupferstecher um oder gegen 1800. Von ihm, nach Thevenin schlecht (in Fol.) punktirt, kennen wir: Hero und Leander. Spätere Drücke tragen die Adresse von C. G. Zehl's Verlage in Leipzig. *Msc.*

Armenin (Francesco). Veneto arciprete M. DLXI. So lies't man auf einem Gemälde, das die Madonna mit dem Kind und St. Joseph darstellt, in Tizians Geschmacke, einst (oder jetzt noch?) im Besitze des Herrn Karl Visentini zu Vicenza. *Msc.*

Armi (Joh. dall'). Ein solcher gab 1821 zu Rom: Ristretto di fatti acustici, letto in Academia de' Lincei, welche er mit allen dazu erforderlichen mathematischen Figuren selbst lithographirt hat. Tüb. Kunstbl. 1822 S. 40.

(1) Diese Geschichte wird auf verschiedne Art erzählt. So viel bleibt immer gewiß, daß Arlaud die Leda im Jahr 1738 wie ein Anatom zerschnitten hat. Mfr. de Champeau, damals franz. Resident zu Genf, erhielt den Kopf und einen Fuß, ein Frauenzimmer erhaschte einen Arm u. s. w. Der Graf von Lautrec, der nicht so gewissenhaft wie Arlaud war, machte ihm über die Vernichtung seines Meisterwerks bittre Vorwürfe. S. Poesies de Mr. de Bar. T. III.

(2) Vergl. Oeuvres de *Hamilton*, T. IV. p. 279.

(3) Außer dem erwähnten Portraite Arlaud's, von Largilliere gemalt, findet man auch ein andres von ihm selbst verfertigt mit der Jahrzahl 1727 (nicht, wie das Lex. sagt, 1736) in der florentinischen Galerie. Auch hier hat er eine Zeichnung in der Hand, aber ebenfalls nicht von der Leda.

(4) Gemünd in Schwaben.

Armis (Petrus ab). Diesen Namen führte der Kupferstecher P. Fausch (von ihm unten) als Mitglied des Freymäurer-Ordens. *Msc.*

[II.] Armknecht (Peter), Baumeister, s. Joh. Thene in unsern Supplem. Ihre Namen stehen auswendig am Chore der von ihnen neuaufgeführten Stiftskirche zu Heiligenstadt. Fiorillo D. II. 40.

Armowitz (Johann Heinrich), Glockengießer im Herzogthum Holstein-Schleswig 1756. Dänischer Staatskalender d. J.

Armstrong ( ), englischer Kupferstecher, fertigte 1820 Lord Byron's Bildniß zu einer Ausgabe von dessen Werken.

Arnald ( ), englischer Landschaftsmaler neuester Zeit. Von seinen Arbeiten fanden sich, neben anderm, in der Galerie der British-Institution von 1820 aufgestellt. Tüb. Morgenbl. 1820 S. 119.

[II] Arnaldi (Eneas Graf von), geb. zu Vicenza 1716. Der genauere Titel seiner schon in unsern Zusätzen angeführten Schrift ist: Idea d'un Teatro, nelle principali parti simile a' Teatri antichi, all' uso moderno accomodato, con due discorsi; uno sopra i Teatri in generale riguardo al solo coperto della scena esteriore, l'altro intorno al soffitto di quella del Teatro Olimpico di Vicenza. 4°. Vicenza 762. Noch gab er später (4°. ib. 767) Dalle Baliche antiche e spezialmente di quella de Vicenza, coll' aggiunta della descrizione d'una Curia, d'invenzione dell' Autore. *Milizia* (Ed. terz.) T. II. p. 387—388 spricht mit großem Lob von den theoretischen sowohl als praktischen Kenntnissen in der Baukunst, dieses überhaupt von frühester Jugend an der nützlichsten Studien beflissenen Kavaliers.

Arnao ( ). So hieß ein alter Glasmaler, vielleicht italienischen Ursprungs, der die Kathedrale zu Sevilla mit prächtigen Bildern seiner Gattung, nach den Werken von Raphael, Buonaroti, Pellegr. Tibaldi und Albr. Dürer geschmückt, und für jedes der dortigen 90 Fenster eine Belohnung von — 1000 Dukaten erhalten hatte. Fiorillo IV. 99.

[I.] Arnau (Johann de), starb in seiner Geburtsstadt Barcellona. Als dort von ihm befindlich nennt Fiorillo IV. 126 in St. Agostino am Ende des Kreuzgangs einige Scenen aus dem Leben dieses Kirchenlehrers, zwey Bilder in der Kapelle von St. Nikolaus, und Einiges in St. Maria del Mar, und bey den Minimen.

[II.] Arnaud ( ), wahrscheinlich derselbe, den unsre Zusätze P. Arnaud heißen. Von dem Unsrigen sagt Fiorillo III. 400: „Mir ist nur eine einzige Malerey von ihm bekannt, welche den Bruder des Hannibal Mago darstellt, der den Senat von Carthago um Hülfe bittet, und ihm ein Gefäß mit den Ringen der römischen Ritter überreicht, die in der Schlacht bey Cannä geblieben sind. Dieses Werk wurde im Jahr 1769 nach dem Tode des Urhebers ausgestellt."

Arnaudius Catalano (Franz), zeichnete zu Ant. Eximeno's: Dell' Origine e delle regole della Musica. Roma 1774. 4°. sowohl das Bildniß der Königin von Pohlen und Churfürstin von Sachsen, Maria Ant. Walpurgis, als auch Vignetten. Johann Brunetti hat dieselben gestochen.

Arnault ( ). Ein solcher (ob selbst ausübender Künstler, ist uns unbekannt?) hielt in 1812 vor der Austheilung der Preise in der Spezialkunstschule zu Paris, über die Vortheile, welche junge Künstler daraus schöpfen können, eine etwas geschraubte Rede, wovon sich ein Auszug in Landon's Nouvelles des Arts III. 347—350 ein Auszug findet.

Arnberger (Peter). So wird bisweilen der folgende Arnsperger geschrieben.

Arndt (Carl Joseph, gewöhnlich Carl). Der Sohn des folgenden Franz Wilhelm, geb. zu Fulda 1788, lernte daselbst als Steinhauer und Architekt, gieng dann auf die Wanderschaft und suchte sich zu Paris und an andern Orten Frankreichs, wo er als Geselle an großen Bauten arbeiten half, vornämlich im Brücken-Chaussee- und Wasserbau zu vervollkommnen, was ihm als einem denkenden Kopf auch gelang. Nach seiner Zurückkunft wurde er als Chausseebereiter zu Fulda angestellt, und lebte dort noch 1818. *Msc.*

— — (Carl Philipp), ein Hofschreiner zu Fulda, der aber, da er viele Lust zur Baukunst in sich spürte, dieselbe aus Büchern (vornämlich aus Penther's Schriften) zu erlernen suchte, und wirklich es so weit brachte, daß er zum Hofbauinspektor ernannt wurde. Zeugnisse seiner Geschicklichkeit sind: In Fulda das Paulithor und das Bibliothekgebäude; in Neuhof das Schloß u. s. f. Er war ein Sohn des folgenden Jakob, wurde zu Pfaffendorf bey Coblenz 1725 geb. und st. zu Fulda 1797. *Msc.*

— — eigentlich Arend (Carl Wilhelm), Bauschreiber bey dem Baudepartement zu Cassel 1776. *Msc.*

— — (Franz Wilhelm gewöhnlich Wilhelm). Sohn des vorstehnden Carl Philipp, geb. zu Fulda 1756. Derselbe lernte anfänglich bey seinem Vater als Schreiner, und darauf auch bey andern Meistern als Steinhauer. In 1775 trat er seine Wanderschaft an, arbeitete in Straßburg als Steinhauer, dann 1776 in Paris als Schreiner, und 1778 in Rom, wo er namentlich bey der Sakristey der Peterskirche beschäftigt wurde, wieder als Steinhauer. An letzterm Orte erhielt er Unterstützung von dem Fürstbischof von Fulda, der ihn als Hofmäurermeister anstellen wollte, was denn auch nach seiner 1779 erfolgten Zurückkunft wirklich geschah. Nachdem sein Vater 1797 gestorben war, trat er in dessen Stelle als Hofbauinspektor, und lebte in dieser Eigenschaft noch 1815 zu Fulda. Er hat zwar nicht so viel Talent als sein Vater, doch steht er in dem Rufe eines sehr gründlichen und tüchtigen Meisters seiner Kunst. Von ihm ist die Dorfkirche zu Kemmerzell bey Fulda u. s. f. *Msc.*

— — (Henning), Maler zu Wittenberg in Sachsen, woselbst er, besage der dortigen Kirchenbücher, 1599 verstorben ist.

— — (Jakob), der Sohn eines Weinbauers zu Pfaffendorf bey Coblenz, hier 1688 geb. Er lernte als Schreiner bey seinem ältern Bruder Servatius, welcher Hofschreiner zu Würzburg war, von 1709—1712 und kam diesem an Geschicklichkeit gleich. In 1724 wandte er sich nach Fulda, wurde zum Hofschreiner ernannt, und starb hier 1744. *Msc.*

Arndt (Ignaz), der jüngere Bruder von Franz Wilhelm, geb. zu Fulda 1769, lebte daselbst noch 1815 als Hofschreiner. Auch in ihm, der ein Schüler seines Vaters ist, regte sich nicht minder das Talent zur Kunst, was dieser Familie gleichsam angeboren ist. Neben dem, daß er, so wie seine Voreltern, schöne eingelegte und mit dem Stichel ausgravirte Holzarbeiten fertigt, so besitzt er auch gute architektonische Kenntnisse, und hat insbesondre solches durch mehrere künstlich erbaute Treppen erwiesen. *Msc.*

— — (Johann Samuel), ein geschickter Zimmermeister aus Pförthen, der die eingeäscherte St. Andreaskirche zu Muskau in der Lausitz wieder aufbaute, nachdem man 1781 einen dießfälligen Kontrakt mit ihm geschlossen hatte. Ein gleiches geschah wegen der bey diesem Baue vorkommenden Steinmetzarbeit, mit Joh. Georg Lotze'n, Steinmetzmeister zu Pirna in Sachsen. Langner Bericht von Bau und Einweihung gedachter Kirche. Budissin 1788. 8°. S. 59.

— — eigentlich Arend (Nikolaus), Stadtmäurermeister zu Cassel 1785. Hessen-Casselsch. Staatskal. 1785. Vielleicht ist derjenige Nikol. A. der in gleichem Staatskal. von 1802 als Baumeister bey der landgräflichen Kammer zu Marburg und in dem Westphälischen Staatskal. auf 1811 als Distriktsbaumeister zu Marburg erscheint, ein Sohn von ihm.

— — (Samuel Wilhelm). Dieser Dilettante, der Sohn eines Steuereinnehmers, wurde 1769 zu Striegau geb. aber auf dem Waisenhause zu Bunzlau erzogen, wo er auch den ersten Unterricht im Zeichnen und Malen von dem Senator Wollmann erhielt. Zu Halle, wo er die Rechtsgelahrtheit studierte, befließ er sich unter Prange's Anleitung vier Jahre lang der Kunst. In 1798 ließ er sich zu Breslau nieder, wo er noch 1801 als Referendarius bey den Stadtgerichten lebte. Arndt hat Geschichte und Bildnisse nach C. Dolce, An. Carracci, A. Kaufmann u. s. f. in Oel, Pastell und Miniatur kopirt; dann hat er einiges, wie z. B. die beyden Bildnisse der Schauspieler Iffland und Fleck in Kupfer gestochen; modellirt in Thon, und erschien daneben, mittelst folgenden Werkes als Schriftsteller: „Theoretisch-praktische Anweisung zum Selbstunterrichte in der Oel- und Pastellmalerey, mit einer (eigenhändig gestochenen) Kupfertafel." Schummel's Breslauer-Almanach. Dass. 1801 8°.

— — (Servatius). Hofschreiner zu Würzburg, s. oben Jakob Arndt.

[II.] — — (W.), hieß Wilhelm. In 1794 hielt er sich in Berlin auf, gieng alsdann nach Wörlitz, und von da 1809 nach Leipzig. Die in unserm Supplemente bemerkte, von ihm in punktirter Manier gestochene Danae war ein Bild von Van Dyck, oder vielmehr aus dessen Schule, und von Seydelmann gezeichnet. In den deutsch. Kunstbl. 4°. 1799. Anz. S. 16, wo dieß Blatt für 3 Th. 16 Gr. ausgeboten wird, heißt solches: „Vorzüglich schön." Seine beyden Blätter im Pantheon der Deutschen, sind: Luthers Tod zu Eisleben, und: Friedrich II. als zürnender Richter, welch letzteres übrigens in dem: *Journ. f. bild. K.* S. 29. „das unbedeutendste" Blatt von allen, in dieser Sammlung, genannt wird. Neben dem Uebrigen in gedachtem Supplemente Genannten bemerken wir noch: Amor ganze Figur, nach van Dyck; Wilhelm II. Prinz von Oranien (dieß geschabt), beyde Realfol.; die Erhebung des Marc Bassianus zum Cäsar (punktirt) quer Realfol.; das (sehr ähnliche) Bildniß des Theaterregisseurs Opitz, nach Geyer (1810); dasjenige des Dichters Matthisson, nach Tischbein, und das des Consistorialraths Plank zu Göttingen (dieß vor der neuen Leipz. Liter. Zeitung 1801 (a. h. 1805). Dann, im Allgemeinen, Verschiedenes für die chalkographische Gesellschaft zu Dessau, für Almanache u. s. f. Namentlich mit einem Dutzend anderer Künstler vereint, Verschiedenes für die Galerie häuslicher Denkmale, welche bey G. Voß zu Leipzig (1811) erschienen war. Meusel III. *Msc.* Das Tüb. Morgenbl. 1812 S. 923 nennt ihn noch unter denjenigen damaligen Stechern zu Leipzig, welche rühmlicher Erwähnung verdienten.

— — ( ), der bekannte Reisende und Alterthumsforscher, zeichnete sehr gut. *Msc.*

Arnemann (Hans), ein Glockengießer, der zu Einsbeck von 1487—1504 erscheint. Joh. Letzner's Casselische und Einbeckische Chronika. Fol. Erfurt 596 S. 18 u. 61.

Arnestus, der erste Erzbischof von Prag, in der Mitte des XIV. Jahrh. Derselbe soll die Marienbilder, die noch gegenwärtig in Glatz, auf dem H. Berge, und zu Reichenau in Böhmen verehrt werden, selbst verfertigt haben. Die zuerst genannten hat M. Greischer, fürstl. Esterhazischer Kupferstecher, 1690 in Kupfer gebracht. Dlabacz.

Arnet (Johann Friedrich). So hieß ein königl. dänischer Hofgärtner zu Sorgenfrey 1756. *Msc.*

Arnhold (Johann Gotthelf), ein Maler zu Dresden, der in dem Adreßkalender von dort auf 1810 und 1812 nicht mehr, wohl aber in dem auf 1819 genannt wird. Da wir indessen keine weitere Kunde von diesem Künstler haben, so dürfte sein Name Arnhold vielleicht ein ganz irriger seyn.

[II.] — — , nicht Arnold (Johann Samuel), der in unsern Supplementen und bey Meusel III. ohne Taufnamen, und in den erstern sowohl unter Arnhold als unter Arnold erscheint, geb. 1766 zu Heynitz, einem Dorfe bey Meissen, kam in seinem Dreyzehnten nach Meissen, lernte auf dortiger Kunstschule der Porzellainfabrik, unter Lindner und Grahl, die Malerey in Wasser, Oel und auf Porzellain, wurde dann als Porzellainmaler und nachgehends zugleich als Lehrer bey gedachter Kunstschule angestellt, erhielt letztlich seiner Geschicklichkeit halber den Titel als königl. Hofmaler und lebte noch 1819 zu Meissen. Er malt Landschaften und Jagden, ist aber insbesondere seiner Blumen- und Früchtstücke wegen berühmt geworden. Eine von ihm in 4°. mit Vorlegeblättern für Blumenfreunde, Zeichner und Stickerinnen, herausgegebene Anleitung, Blumen und Früchte zu malen, hatte schon 1808 (Dresden) eine zweyte Auflage erlebt, deren erster Theil 3 Th. kostete. Von ihm sah man, unsers Wissens, zuerst auf der Dresdner-Ausstellung von 1794 zwey sehr schöne Blumenstücke in Wasserfarbe; dann, neben dem schon in unsern Supplementen Bemerkten, späterhin auf dem Salon 1805 zwey Körbchen mit Rosen in Wasserfarben, die sich durch Leichtigkeit und schöne Zusammensetzung auszeichneten. Meusel Arch. I. (4) 116. Hier s. v. Arnold. Dann wieder 1807 ein großes Blumenstück in Oel,

Kopie nach Tamm; 1808 zwey vorzüglich schöne dergleichen; 1811 ein Fruchtstück in Oel, Kopie nach der R. Ruysch; und dann von 1810 bis 1819, zehn Blumenstücke in Gouache, und zwey dergleichen in Oehl, sämmtlich nach eigner Erfindung — so wie auch (dieß 1818) zwey porcellainene Vasen, mit den Monumenten Schillers und Klopstocks, in Feuer gemalt. Uebrigens findet er sich nochmals unter dem irrigen Nahmen.... Arnold im Supplem., welcher Art. mithin hierher zu beziehen ist. Endlich auf dem Salon 1820 zwey Landschaften in Gouache, Kopieen nach Molitor, und 1821 (dieß in Feuer auf Porcelain) einen Prospekt bey Dresden. Die erwähnten Landschaften nach Molitor nennt das Tüb. Kunstbl. 1820 S. 386 manierirt und mittelmäßig.

Arnimb (von), ein junger brandenburgischer Edelmann, der um 1776 zu seinem Vergnügen sich mit den zeichnenden Künsten beschäftigte und auch einige (artig genannte) Blätter radirte. Er war ein Urenkel des bekannten Ministers Georg Detlev's von Arnimb. *Msc.*

Arninck (J. H.), ein Maler zu Hamburg, der in dem Adreßbuche dieser Stadt auf 1806 erscheint.

[II.] **Arnold** (Anton und Johann). Das und in den Supplem. ist ein Fehler, und sollte oder heißen; da freylich in dem übrigen Contexte nur von Einem die Rede ist. Andre hingehen nehmen wirklich einen Anton und einen Johann an. Wie dem übrigens immer seyn mag, so gehen die Angaben von Geburt und Meister in unsern Zusätzen einzig den Johann an. Dieser lebte zuverläßig zu Prag 1762—1772. Dlabacz (der ihn einen „sehr geschickten", so wie hingegen einer unsrer Freunde einen „sehr mittelmäßigen" Kupferstecher nennt) führt 28 Blätter meist Heiligenbilder, ohne andern Nahmen als den seinigen, von ihm an, darunter: „Wahre Abbildung der schmerzlichen Mutter Gottes, welche der H. Vater Ignatius de Loyola an seiner Brust getragen."

— — (Caspar). Diaconus zu St. Sebald in Nürnberg 1666; wird in des Frisius Ceremoniel der Drechsler S. 300 als ein geschickter Dilettant im Kunstdrehen genannt.

— — (Conrad), ein Plattner oder Harnischmacher zu Nürnberg 1556. Trechsel's Gedächtniß des Nürnb. Johanniskirchhofs. S. 576.

— — (Eduard von), aus St. Petersburg; ein Taubstummer und 1821 Eleve der Kunstschule zu Dresden. Damals sah man von ihm auf der Dresdner Ausstellung drey Landschaften und ein Jagdstück, theils in Sepia, theils in Kreide; Kopieen nach Dietrich, Pillement und Riedinger. *Msc.*

— — (Friederich), der Sohn einer Familie, welche sich seit Langem durch geschickte Baukünstler ausgezeichnet hat, kam als Schüler von Weinbrenner nach Rom, wo er sich drey Jahre aufhielt; und nachdem er früher mit dem mechanischen Theile seiner Kunst vertraut geworden, ward es ihm leicht, dem Beyspiele und den Winken seines Lehrers zu folgen. Das Grundprinzip, von welchem dieser Zögling der Karlsruhischen Schule bey verschiedenen Entwürfen ausging, war dieses: Daß die Form jedes Gebäudes der Idee des Zwecks angemessen, und diese Idee selbst anschaulich, d. h. klar, angenehm, schön oder edel ausgesprochen seyn müsse. Seine letzte Arbeit zu Rom war der Entwurf eines Mausoleums für eine fürstliche oder irgend sonst angesehene Familie (1). Als ein Theil seiner nach Deutschland gesandten Arbeiten zufällig in Livorno gesehen wurde, und er bald hernach mit dem vorhin erwähnten Entwurf, der italienischen Akademie ein Geschenk machte, ernannte ihn dieselbe zu ihrem Ehrenmitgliede. Nicht minder sinn- und gehaltreich als jene, waren verschiedene andre frühere Entwürfe des Künstlers, die er seinem Landesfürsten wiedmete, und welche dessen Beyfall gefunden haben. Dieselben enthalten den Grund- und Aufriß eines Gefängnisses, eines Stadtthors, eines Fürstenschlosses und eines Findelhauses; dann denjenigen eines Denkmals auf die Bürger der Stadt Pforzheim, die sich mit mehr als spartanischem (?) Heldenmuthe für ihren Fürsten Carl Friederich, Marggrafen von Baden und Hochberg aufopferten. Diese letztere mit lebendigstem Geistes- und Herzensinteresse ausgeführte Idee widmete er seinem innigst verehrten Lehrer, dessen Beyfall sein höchster Lohn war. Morgenbl. 1811. 99—100. Ebenfalls war bald hernach, bey der Trauerfeyer über den Hintritt des erwähnten Marggrafen, ein Katafalk in dem Dome zu Freyburg das Werk des Unsrigen. Auch von diesem s. die Beschreibung *l. c.* 739. Um dieselbe Zeit ward derselbe auf dortiger Universität zum außerordentlichen Professor der Baukunst angestellt, wo dieser Lehrstuhl damals eben neu errichtet wurde.

[II.] **Arnold** (Friedrich, eigentlich Johann Friedrich, doch gewöhnlich Friedrich), war ein Schüler von Daniel Berger, und st. zu Berlin 1809 nicht über 30 J. alt. Meusel III. in den Zusätzen. Von den Arbeiten dieses gar nicht ungeschickten Kupferstiches wollen wir noch bemerken: Nach H. Dähling, Napoleon am Sarge Friedrich des Großen 1806 Fol. (Pr. 1 Rthlr. 12 Gr.), Blücher's Bildniß nach Dähling (1807) für Kenntlichkeit gerühmt, in einer Art Tuschmanier Fol. (Pr. 1 Thlr.); A. Graff, das Bildniß Kupferstechers Dan. Chodowiecki gr. 4°.; Ruysdael, einen großen Wasserfall, in Aqua tinta gr. Realfol. (2); L. Wolf, die Zusammenkunft Kaiser Alexanders und des Königs von Preußen mit Napoleon auf dem Niemen 1807, in Aquatinta (Pr. 2 Rthlr. 12 Gr.) u. s. f.

— — (Georg), ein Glockengießer zu Wien, wo er 1613 die sogenannte Speisglocke für den St. Stephansthurm gefertigt hat, auf der man die Figur der H. Magdalena sieht. Fuhrmann's Beschreib. von Wien. III. 417.

— — (Georg Adam), ein guter Maler zu Bamberg um 1669, lebte noch 1680. Nach seiner Zeichnung stach F. Weygant, als Thesis, den Durchgang der Israeliten durchs rothe Meer. Sehr viele Aehnlichkeit mit dieser Darstellnng findet sich auf einem Kupferstiche mit J. H. W. bezeichnet. Jäck.

— — (Hans). Münzmeister des Churfürsten von Sachsen zu Freiberg 1488. A. Moller Freiberger-Chronik I. 489.

— — (Hans Ulrich), zu Ulm 1662; erscheint

(1) Eine ausführliche Beschreibung desselben s. im Tüb. Morgenbl. 1811 S. 99—100.

(2) Anderwerts heißt es: „Zu Freidthoffs Wasserfall nach Ruysdael lieferte er einen würdigen Pendant in Tuschmanier."

irgendwo als ein Freund Joseph Furtenbachs des jüngern, und zwar in einer solchen Stellung, daß man vermuthen könnte, derselbe habe sich mit bildender Kunst abgegeben. *Msc.*

Arnold (Heinrich), trat 1644 bei dem Goldschmiede Hans Christoph Feist zu Dresden auf fünf Jahre in die Lehre, und setzte sich auch nach vollendeter Wanderschaft als Meister daselbst, entwich jedoch Schulden halber um 1686 von dort. *Msc.*

— — (Heinrich Gotthold, gewöhnlich Heinrich), der Sohn eines Pfarrherrn zu Lamütz bey Radeberg in Sachsen, hier 1785 geboren. Er wollte anfänglich als Kupferstecher lernen und begab sich deßhalb 1800 zu dem Professor Schulz in Dresden; wandte sich aber von diesem, da er mehr Behagen an der Malerkunst fand, 1803 zu dem Professor Schubert. Unter diesem bildete er sich vorzüglich für das Bildniß, dann aber auch für die Geschichte, und that in beyden sich hervor. Seine Zeichnung ist gut, sein Kolorit kräftig, und seine historischen Kompositionen verdienen Beyfall. Er unternahm als Bildnißmaler, in Oel und Miniatur, mehrere Reisen durch Sachsen, zog etwa um 1812 mit seiner Familie von Dresden, wo er auch Unterricht im Zeichnen und Malen ertheilte, nach Chemnitz; blieb aber dort, wenn wir nicht irren, nur einige Jahre und kehrte dann nach Dresden zurück. Auf den dasigen Ausstellungen von 1802 bis 1804 erscheint er mit Kopien in Zeichnungen; dann 1805 mit zwey Zeichnungen: Einem Akte nach der Natur, und: Cato in Utika, dem ein Kind den Degen bringt (eigne Erfindung); in 1806 sah' man von ihm wieder Cato, welchen Sohn und Freund um Erhaltung seines Lebens bitten, Zeichnung von eigner Erfindung (überhaupt hat Arnold mehrere große Blätter in schwarzer Kreide aus dem Leben Cato's entworfen, die er dereinst in Oel ausführen wollte), und ein Bildniß nach Graff in Oel. Fortan zeigte er nur Oelgemälde auf den Ausstellungen; entweder Bildnisse nach der Natur (so z. B. sein eignes 1807) oder Kopien nach Titian und Guido Reni, oder eigne Erfindungen. Von den letztern wollen wir noch bemerken: 1808 Hygea füttert die Schlange des Aesculap, und 1819 die Jugend wird von einem Greise auf die Vergänglichkeit der Zeit aufmerksam gemacht. „Dieses kleine Bild" (heißt es im Tüb. Kunstbl. 1819 S. 71) „war recht sorgsam und fleißig ausgemalt; und die Idee sprach für das Gefühl des Künstlers." Auf dem Salon von 1820 fanden sich von ihm vollends zwey große Arbeiten ausgestellt: Ein Christus am Kreuze über Lebensgröße; und ein St. Rochus in der Wüste. „Die Komposition dieses letztern war zweckmäßig, die Figur des Heiligen ziemlich edel und ausdrucksvoll; doch machte das Ganze, wegen Mangel an Contrast und Kraft im Helldunkel und Kolorite, welches einen matten und gräulichten Ton hatte, wenig Eindruck" (Urtheil im Tüb. Kunstbl. 1820 S. 375 mit der Chiffer — kl. — signirt). In 1821 wieder ein Altarblatt mit der Marter des H. Bartholomäus. In einer Beschreibung desselben heißt es: „Auf der einen Seite dieses Gemäldes erblickt man die Anhänger des Heiligen, als Symbol der christlichen Religion, welche, von der Glorie aus, durch einen Lichtstrahl erleuchtet werden; auf der andern Seite die heidnische Religion, in Schatten gestellt." *Msc.* Endlich nennt Böttiger in dem Notizenblatt zur Abendzeitung 1823, wohl von keinem andern Arnold als von dem unsrigen, eine Maria Rosaria für eine Kirche in Polen, als „ein braves Altarstück."

[II.] Arnold (Johann), s. in den Supplementen und oben den Art. Anton und Friedrich Arnold.

[II.] — — (Johann Friedrich), ist obiger Friedrich Arnold im Supplemente.

— — (Johann Gottfried), ein Buchbinder zu Dresden, der in seinem Fache sich auszeichnete und auch eigenhändig Stempel und Filete für sich und andre in Messing gravirte. Derselbe wurde um 1766 zu Pirna geboren und lebte noch 1812, nicht mehr aber 1819. Damals (1812) war er gesonnen, ein Buch über die — Astronomie zu schreiben, an welcher Wissenschaft er großes Vergnügen fand. *Msc.*

— — (Johann Heinrich), Baumeister in Diensten von Baden-Durlach 1765, wird in dem Staatskal. dieses Landes und Jahres rubrizirt.

[I. II.] — — (Jonas). Das Lexikon ist rücksichtlich seiner in dreyerley Hinsichten zu berichtigen. Erstlich ist dort 1650, statt 1750 zu lesen. Ferner ist er nur ein und dieselbe Person mit demjenigen, nach welchem M. Küssel (dieser die von ihm 1653 zu Ulm gemalten Bildnisse von Jos. Furtenbach dem jüngern und desselben Schwester Helena, beyde 4°.), und A. Khol (dieser das Bildniß des Martin Zeiler's zu desselben 606 Episteln. Ulm 1657 4°.) gestochen haben. Eben dasselbe thaten auch A. Aubry (das Titelkupfer zu Brochmand's Universæ theologiæ systema fol.) und Jos. Furtenbach der jüngere, nebst M. Rembold (beyde zu den architektonischen Schriften der beyden Jos. Furtenbach's). In der Dedikation von Jos. Furtenbach des ältern Mannhafftem Kunstspiegel. Augsb. 1663 Fol. sagt Furtenbach, daß sein Gevatter, der Maler Jonas Arnold zu Ulm, nicht allein zu diesem Werke zeichnete, sondern auch 27 der 32 hier zu findenden Kupfertafeln (nebst dem Titelkupfer) selbst dazu geätzt habe. Diese Arbeit ist jedoch sehr mittelmäßig. Und endlich muß im Lex. (s. v. David Heschler) Jonas Arnold, statt des daselbst ihm irrig beygelegten Namen Johann Arnold, gelesen werden. — Das Verzeichniß der Kunst- und Natural-Kammer von Christoph Weikmann zu Ulm 1659 kl. 8°. S. 69 besagt, wie unter den dort vorhandenen Malereyen insonderheit merkwürdig wären: „In die 200 Stück von allerhand schönen und von Jonas Arnolden sehr fleißig auf Pergamin (Pergament) contrafehten Tulipen" aus dem Weickmann'schen Garten. In Weyermann's Nachrichten von Ulmer-Gelehrten und Künstlern, heißt er ein geschickter Maler zu Ulm um 1650, von dem man in der dasigen berühmten Furtenbachischen Kunstkammer das Bildniß der Großherzogin Bianca von Florenz (hoch 2', breit 1 ¾') so wie das Haupt Johannis des Täufers, (12" hoch, 26" breit) gesehen habe; und dann das Lob der Pallas, (dieß mit der Feder auf einem Regalbogen gezeichnet). Auch bemerkt dieser Schriftsteller, wie Jonas 1666 den Ulmer-Münster in Fol. zeichnete, und daß diese Zeichnung in Kupfer gestochen wurde.

— — (Matthias), churfürstlich sächsischer Hofgoldarbeiter und Juwelier, war zu Leißnig 1610 geb. und st. zu Dresden 1665, wo er in der Frauenkirche begraben liegt. Dreßdnische Inscriptiones und Epitaphia der Kirche zu unsrer lieben Frauen von J. G. Michaelis (1714. 4°. daselbst) S. 365 und 559.

Arnold (Rudolph). Von einem solchen rubrizirt ein Gantkatalog eine 1680 in Braun getuschte Zeichnung in quer 4°., auf welcher Amor, Venus, und noch eine Figur zu sehen war. *Msc.*

[II.] — — (Samuel Benedikt). Sein erster Lehrer war Schütz, nicht Schätz, wie es in unsern Suppl. heißt. Noch während seiner Lehrzeit zu Dresden betrieb er die Bildnißmalerey in Wasserfarben. — Zu Bremen und Oldenburg, so wie in mehrern Städten Niedersachsens machte er sich fünf Jahre lang rühmlich bekannt. In 1783 kam er nach Dresden zurück. In 1795 wurde er zum Hofmaler, oder vielmehr zum Hofmarschallamts-Maler daselbst ernannt. In dieser Bestallung befand er sich noch 1812. In 1819 war er nicht mehr am Leben *Msc.* Von ihm nennt Meusel III. seine Frescogemälde in dem neuen Flügel des Schlosses zu Pilnitz, und Arbeiten in dem prinzlichen Schlosse zu Dresden bey Gelegenheit der Vermählung des Prinzen Maximilian, nach der Angabe des Hausmarschalls, Freyherrn von Recknitz.

— — (Samuel James), ein englischer Panoramenmaler neuerer Zeit, Nachahmer und Mitbewerber R. Parkers in dieser Gattung. Die Vorstellung des Treffens bey Alexandria dieses letztern, welche der Unsrige vollendet hatte, mißglückte ihm. Fiorillo V. 815. Ob von diesem oder einem andern Künstler seines Namens l. c. 829 die Rede sey, wo die Fertiger des Werks: Beauties of England genannt werden, ist uns unbekannt. S. über dieses Werk das Mehrere oben s. v. William Alexander.

— — ( ). Ein Maler dieses Namens soll gegen End des XV. Jahrh. zu Dresden und in den benachbarten Städten gearbeitet haben. Skizze einer Geschichte der Künste in Sachsen. S. auch den drittfolgenden Art.

— — ( ), Buch- und Kupferhändler zu Dresden. In seinem Verlag erschienen 1809 sechszehn von Sauerweid geätzte Blätter, welche Kriegsscenen enthalten, und mit einem seltenen Geiste und der lebendigsten Natur die Zartheit der Behandlung in hohem Grade verbinden. Morgenbl. 1809 S. 1136.

— — ( ), trefflicher Blumenmaler zu Dresden. Von seiner Arbeit fand sich auf der dortigen Ausstellung 1819. Tüb. Kunstbl. c. a. S. 78.

— — ( ), ein alter Maler zu Dresden, s. Lewter (Georg) in folgenden Nachträgen. Ob er vielleicht mit dem drittvorhergehenden Eine Person sey?

— — ( ). Der Taufstein der Marienkirche zu Frankfurth an der Oder, der mit vielen Bildern aus dem alten und neuen Testamente (besage der Innschrift) 1576 gegossen wurde, ist von der Hand eines solchen. W. Jobst kurze Beschreibung der Stadt Frankfurt a. d. Oder. Dritte Auflage, von J. C. Beckman. Frankfurt a. d. Oder 1706 Fol. S. . .

— — ( ), ein geschickter Goldschmied und Juwelier zu Coburg 1783. Gruner's Beschreib. des Fürstenth. Coburg-Saalfeld I. 320.

[II.] — — ( ), der Blumenmaler in Meißen, im Supplement, ein irriger Name für Joh. Sam. Arnhold im Suppl. (wo er ebenfalls ohne Taufname erscheint) und oben.

Arnold ( ), ein geschickter Bau- und Zimmermeister zu Straßburg, seinem Geburtsorte, 1810 etwa 45 J. alt. *Msc.*

— — ( ), Hauptmann bey dem Generalstabe in Carlsruh und Sectionsmitglied, rücksichtlich der Architektur, bey dem großherzogl. badenschen landwirthschaftlichem Vereine zu Ettlingen 1820. *Msc.*

[II.] — — ( ), ein Baumeister in Sachsen um 1470. S. Arnold von Westphalen im Supplem.

— — ( ). Baumeister, Schwager des Karlsruher Weinbrenners. Derselbe war es, der die ehemalige St. Stephanskirche zu Straßburg, welche in den Revolutionsjahren an einen Partikularen veräußert, und in ein Magazin verwandelt wurde, späterhin in ein hübsches Theater umschuf. Morgenbl. 1808 S. 948.

— — ( ). So heißt auch im Tüb. Kunstbl. 1822 S. 50 ein noch lebender deutscher Künstler in England, der zu dem sogenannten brittischen Institute, einem Nebenzweige der königl. Malerakademie gehörte, in welchem Fache, wird nicht gesagt. S. auch den gleich ff. Art.

— — ( ). Eben so nennt schon Fiorillo (1808) V. 829 einen derjenigen englischen Künstler, die sich 1801 vereinigten, das Wichtigste zur genauern Kenntniß der Topographie und des jetzigen Zustands von England und Wales zu sammeln und herauszugeben. Eine Frucht ihrer Bemühungen war, neben Anderm, das Werk: Beauties, of England and Wales, or delineations topographical, historical and descriptive. Wohl ist der oben genannte Samuel James A. mit diesem der Nämliche.

Arnolde ( ). So heißt ein englischer Maler des XVI. Jahrhunderts, den Meres im zweyten Theile des: Whits Commonwealth (Lond. 1598) ohne Weiteres anführt. Fiorillo V. 252 Not. r. Derselbe soll ein Zeitgenosse von Shakespeare gewesen seyn. Tüb. Kunstbl. 1822 S. 308, Note *.

[II.] Arnoldi (Aeneas, Graf), s. Arnaldi im Supplem.

[I. II.] Arnoldus (V. W.), eine Bezeichnung, deren Arnold van Westerhout sich bisweilen bediente.

[I. II.] Arnolfo oder Arnolph di Lapo, s. denselben im Lex. und den Zusätzen s. v. Lapo, bey Fiorillo D. II. 270 Not. und bey Milizia (Ed. terz.) T. I. 135—136. s. v. Arnolfo.

Arnoul II. Bischof von Orleans, verdient ein rühmliches Andenken, da derselbe seine im Jahr 988 eingeäscherte Cathedrale wieder aufbauen ließ, zu einer Zeit, wo der Glaube, daß das XI. Jahrh. zugleich das End der Welt sey, ähnliche Baue hintertrieb. Fiorillo III. 30.

Arnoult (J. N.). Ein solcher soll einen Plan der Belagerung von Mainz 1794—1795 gezeichnet haben, der in Kupfer gestochen um 2 Rthlr. verkauft wurde. Vielleicht ist er derjenige Arnoult ohne Taufnamen, von dem Hoyer's Geschichte der Kriegskunst II. 1075—1076 zwey Bücher rubrizirt: Der praktische Ingenieur 4°. Cölln 793, und: Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Geometrie für Civil- und Militärpersonen. 8°. Frankfurt 1797.

Arnoult (N.), ein Kupferstecher zu Paris, wo er 1688 Costümestücke sehr mittelmäßig für eignen Verlag in Fol. radirte; dann auch Bildnisse; z. B. Philipp von Bourbon, Herzog von Chartres in Fol. von gleichem Werthe.

[I.] — — (Thomas). Vergleiche auch Quirot in künftigen Nachträgen.

Arnsperger (Hieronymus), ein Münzmeister, siehe unten Arzberger.

— — (Peter), ein Münzmeister den der Landgraf von Hessen 1594 in seine Dienste zog, nachdem er vorher schon in denen der Pfalzgrafen von Zweybrücken (um 1584) und dann der Grafen von Solms gestanden hatte. In 1605 erhielt er eine Bestallung von dem Grafen von Hanau Münzenberg und 1610 erscheint er, der hienieden keinen Ruheplatz gefunden zu haben scheint, wiederum als Münzmeister der Stadt Frankfurt a. M. Hirsch deutsch. Münzarch. VII. 316, 359, 395. Sein Name wird verschiedentlich theils wie oben, theils auch in anderer Schreibart als Armberg, Arnberger, Arburger ꝛc. angetroffen.

Arnz (Heinrich). Innhaber einer Steindruckerey zu Düsseldorf 1820, damals æt. 35. Ob selbst ausübender Künstler, ist uns unbekannt. *Msc.*

Arogno (Adam de). Ein italienischer Baumeister, dessen sich der Bischof Friedrich von Manga zu Trient beym Baue der dortigen Cathedrale bediente, laut ff. in derselben befindlichen (eben nicht durchaus verständlichen) Inschrift: Anno Domini M. CC. XII. ultima die ... presidente et disponente Episcopo, hujus ecclesie opus incepit et construxit Magister *Adam de Arognio* Cumane dioc. et circuitum ipse, sui filii, inde sui aptatici cum appendiciis intrinsece et extrinsece ipsius ecclesie magisterio fabricarunt. C..., et sue prolis hic subtus sepulcrum manet... (or)ate pro.. eis. S. *Monum. Eccles. Trident.* T. III. P. II. p. 50, 51.

[I.] Aromatarii (Dorothea). Ihre Blüthezeit wird um 1660 gesetzt. *Lanzi* (Ed. terz.) IV. 222.

[I.] Aron, s. Aaron im Lex. und oben.

[I.] Arondeaux (A.). So nennt ein Gantkatalog den R. Arondeaux des Lex. bey Anzeige seiner Schaumünze zu Ehren Stahrenbergs und des Entsatzes von Wien 1683. *Msc.*

Arondel (l'), ein Goldschmied zu Paris, der an der Bluthochzeit 1572 dort, als Reformirter, sein Leben einbüßte. Crocius großes Martyrbuch 1617. S. 1502.

[I.] Arp (van), ist van Harp des Lex.

Arphe, s. oben Arfe.

[I. II.] Arpino, s. Cesari. S. h. v. erscheint er in den Galeriekatalogen von Wien und Dresden; in demjenigen von München s. v. Josephin. Gestochen nach ihm hat in neuern Tagen, zu Paris, Gigola die Schlacht des Servius Tullius gegen die Vejenser, nach seinem in Fresco in einem Saale des Capitols.

[I. II. Arragonese, s. Aragonese im Lex. im Supplem. und oben.

Arras (Matthias von), ein französischer Baumeister, den König Johann von Böhmen 1344 nach Prag berief, und ihm den Bau der dortigen Metropolitankirche anvertraute, welche aber erst 1385 vollendet wurde. Er selbst muß indeß schon 1352—1353 verstorben seyn, wie aus einer Aufschrift seines auf der Gallerie gedachter Kirche aufgestellten steinernen Brustbilds erhellet. Nach eben dieser Aufschrift hätte eigentlich Carl IV. als erwählter römischer König, diesen Künstler mit sich von Avignon (Avenione) gebracht. Dlabacz. Neuere Abhandl. der böhm. Gesellsch. d. Wissenschaften III. S. auch oben den Art. Peter Arleri, wo er als schon in 1343 zu Prag arbeitend angeführt wird.

[I. II.] Arras (Peter von). So heißt nach (Riegger) Archiv der Geschichte von Böhmen I. 28. ein Künstler (ohne seine Gattung zu benennen), der im XIV. Jahrh. zur Zeit Carl IV. in Böhmen gearbeitet habe, und aber mit dem Peter Arleri des Lex. und der frühern und gegenwärtigen Zusätze Eine Person ist.

[II.] Arré (Olof), nach schwedischer Schreibart Aorré. Im Suppl. lies Karlsteen. In dem schwedischen Staatskal. auf 1797 erscheint (als der erste oder älteste) unter den Agrées der Stockholmer Kunstakademie ein: Olof Aorre als Ingenieur und Modelleur. Und dieser ist doch wohl dieselbe Person mit dem Unsrigen.

[I.] Arredondo (Isidoro). Die vielen Beweise seiner Geschicklichkeit erwarben ihm, während er noch in die Schule des Ricci ging, den Namen eines königlichen Malers, und die Achtung seines Lehrers in einem solchen Grade, daß er von ihm zum Erben seiner Malereyen, Zeichnungen, Skizzen u. s. w. eingesetzt wurde. Er fand an Carl II. einen freygebigen Gönner, und malte für ihn die Galerie del Cierzo im königlichen Pallaste, zwey Bilder mit der Geschichte Amor's und der Psyche, und viele andre Sachen. Auch verfertigte er, weil er geschmackvoll in Wasserfarben malte, viele Decorationen för das Theater von Buen Retiro, und die Triumphbogen ꝛc., die man beym Einzuge der Königin errichtete. Einige historische Stücke von ihm befinden sich in den Kirchen zu Madrid. Fiorillo IV. 290—291. Seine Geburt wird dort in 1653 gesetzt.

— — (Manuel). Fiorillo IV. 351 weiß nichts weiter von ihm, als daß er königlich-spanischer Maler gewesen, 1712 gestorben sey, und Pedro de Calabria seine Stelle erhielt.

Arreggio (Pablo de), ein solcher, uns bisher ganz unbekannter spanischer Künstler, und Franc. Neapoli, beydes Schüler von da Vinci, malten 1506 sechs Bilder an dem Hauptaltare der Cathedrale zu Valencia, und erhielten dafür 3000 Dukaten. „Besonders in einem derselben" (Tod der Maria) „sind zumal die Apostel ganz im Geiste des großen Leonardo. Auch die übrigen tragen völlig seinen Charakter in der Einfachheit der Komposition, dem großartigen ernsten Ausdruck, und den genauen, kräftigen Umrissen. Das Kolorit ist etwas eintönig und erdig. Auch von Helldunkel ist wenig mehr zu spüren. Sie haben übrigens sehr gelitten." Tüb. Kunstbl. 1823 S. 33. Dort findet sich eine ausführliche Beschreibung derselben.

[I. II.] Arret (Georg), bedeutet den jüngern Georg Vasari von Arezzo, auf nach ihm gestochenen Blättern.

Arretus (Amandus), ein 1752 noch junger italienischer Maler, welcher sich damals (das Einzige was wir von ihm wissen) zu Dresden in dem Buche einzeichnete, das die Namen der fremden Personen enthält, welche die dortige königl. Bildergalerie besahen.

[I. II.] **Arrhenius** ( ). Wir haben Gründe zu vermuthen, daß der Arstenius im Suppl. ein verfälschter Name des unsern und dessen Art. mithin hierher zu beziehen sey.

Arriaga (Ludwig). So heißt bey *Milizia* (Ed. terz.) I. 319 unter dem Art. Alonso **Berruguet**, eben auch nur beyläufig, ein uns bisher ganz unbekannter spanischer Baumeister, der die von Joseph Arroyo 1669 in schlechtem Geschmack angefangene Façade der Cathedrale von Cuenca fortgesetzt habe; ob in besserm, wird nicht bemerkt.

Arrierre ( ), ein französischer Künstler, lebte um 1805 in Rom, und arbeitete damals an einem 24′ hohen Gemälde, welches die Geschichte des Horatius Cocles vorstellt. „Es würde" (heißt es irgendwo) „vortrefflich seyn, wenn er nicht so viel daran ausstriche (?)."

[II.] **Arrighi** (Joseph) *Lanzi* (Ed. terz.) I. 246 ohne seinen Namen zu bemerken, nennt ihn einen der liebsten Schüler des Franceschini, von dem aber vielleicht nichts im Publikum bekannt sey, als woran auch sein Lehrer großen Antheil gehabt.

— — ( ). Ein Kunstliebhaber zu Florenz neuerer Zeit (wohnte auf dem Trinitäts-Platze, Pallast Buondelmonti). In seiner Sammlung befand sich, wahrscheinlich Simon Memmi's Originalbildniß der Madonna Laura, welches in Vergleichung mit demjenigen Miniaturbild in dem berühmten Codex des Petrarcha, den die Laurenziana aufbewahrt, auch von dem Grafen Cicognara für authentisch erkannt worden. Der Besitzer gab davon einen Kupferstich heraus. **Tüb. Kunstbl.** 1822 136. Ist dieß wohl ein anderes, als dasjenige, welches sich in der Prachtausgabe von Petrarchs Werken (Fol. 1819.) an der Spitze des ersten Bandes befindet?

[I. II.] **Arrigoni** (Anton). Dieses gegen Ende des XVII. Jahrh. geborenen Künstlers eigenhändig gemaltes Bildniß fand sich um 1780 in der Sammlung von Malerbildnissen, die der Graf Firmian zu Leopoldskron bey Salzburg aufbewahrte.

— — ( ). Theatermaler an dem Nationaltheater zu Brünn 1811. **Iffland's Almanach für's Theater 1812.** Berlin. S. 279.

[I.] **Arrigucci** (Lukas). *Milizia* (Ed. terz.) II. 148 im Art. von Honor. *Lunghi*, nennt ihn wohl richtiger **Ludwig** und, als eine seiner Bauten, die Façade der sonst eben ziemlich geschmacklosen Kirche St. Anastasia zu Rom, von einem andern Meister. Von dieser Façade heißt es dann: „Ungeachtet sie zwey Säulenordnungen, und zwischen beyden eine Corniche mit Pilastern und unnützen Vorsprüngen (inutile risalto) habe, sey sie doch ganz lustig anzusehn, und gefalle."

Arringhi. Ein solcher wird im **Tüb. Kunstbl.** 1818 S. 34 nebst Bosio, Boldetti, Murangoni, u. s. f. unter denen genannt, welche uns viele Gemälde der ersten Jahrhunderte der christlichen Zeitrechnung aufbehalten und erklärt haben.

[II.] **Arriet** ( ). Dergleichen Arbeiten wie das Suppl. gedenkt, finden sich auch von ihm nach eigner Zeichnung in den Tableaux topographiques de la Suisse; so wie er ferner Gebäude und Verzierungen zu einem Blatte in Fol. stach, was Grundriß nebst Prospekt und Ansicht vorzüglicher Gebäude zu Warschau nach Rizzi Zannoni darstellt. **Arriet** fertigte dieß in dem Jahrzehend 177 . .

Arroyo (Baptist de), der Kaiserin Hoftapezier, welcher sich im Gefolge derselben 1566 auf dem Reichstage zu Augsburg befand.

[I. II.] — — oder **Arroya** (Diego de). Ersterer ist sein richtiger Name. Neben Anderm zierte er, in Gesellschaft von **Franz de Villadiego** in 1520 die Chorbücher der Cathedrale von Toledo mit seinen Miniaturen. *Fiorillo* IV. 87—88.

— — — — (Johann de). So nennt eben dieser Schriftsteller l. c. 300 einen der unbedeutenden Maler und Akademiker von Sevilla in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhundert. Ob ein Nachkömmling des obigen **Diego**, ist ist uns unbekannt.

— — (Joseph). So nennt *Milizia* (Ed. terz.) I. 319 einen, uns bisher ganz unbekannten spanischen Baumeister, der im J. 1669 die Façade der Cathedrale von Cuenca, in schlechtem Geschmacke zu bauen anfing. Fortgesetzt wurde dann solche von dem oben angeführten Ludwig **Arriaga**. Daß Alonso **Berruguette** an dieser Kirche, welche manch Schönes neben großen Fehlern enthält, gearbeitet habe, ist unrichtig. Wohl aber ist von letzterm das anliegende, durch die Manigfaltigkeit seiner in großem Geschmack ausgeführten Ornamente bemerkenswerthe anliegende Kloster.

[I. II.] **Arrumbeldo** (Joseph), wird in des N. Mameranus Kvrtze vnn eigentliche verzeychnus der Römischen Kayserlichen Mayestät, vnnd jhrer Mayestät Gemahels Hofstats-zc so auff dem Reichßtag zu Augspurg, im Jar 1566 daselbst erschienen seind zc. Augsburg 4°. im Gefolge des Kaisers als dessen „Kundterfector vnd Maler" aufgeführt. Ersichtlich ist aber hierunter der Maler **Joseph Arcimboldo** zu verstehen.

Arsenius, ein Schönschreiber, siehe oben **Abraham**.

Arsenne ( ). So heißt ein französischer Künstler, welcher auf dem Salon zu Paris 1822, nebst mehrern Bildnissen, die Ansicht eines Landhauses zu Anteuil (ob gemalt oder bloß gezeichnet, wird nicht gesagt) ausgestellt hatte.

[I. II.] **Arstenius** (C.). Dieser Name ist glaublich eine Unrechtschreibung des im Lex. und oben gedachten Malers **Arrhenius**.

Artaria oder **Ataria** (die). Von diesen berühmten Kunstverlegern finden wir die erste Spur eines solchen zu Wien um 1780, für welchen mehrere gute Künstler arbeiteten. Dann hieß es noch im **Tüb. Morgenbl.** 1807 S. 344 von ihnen, daß sie, nebst andern Kunsthandlungen zu Wien, ganz artige Geschäfte machen. Ein andrer dieses Geschlechts befand sich in Bayern; ein dritter in Mannheim. Dieser letztere war (1813) Besitzer einer wunderschönen mit Menschen und Vieh staffirten Landschaft von Potter, welche er bald darauf um eine bedeutende Summe an den Grafen Czerni in Wien losschlug. Eine ausführliche Beschreibung

dieses Bildes s. l. c. 1815 S. 916 u. 920 und hieß es damals, Kunz sollte es stechen.

Artaud ( ), von Lyon, ehemaliger Obrist-Lieutenant, Correspondent des Instituts zu Paris und Direktor des neuen Museums seiner Vaterstadt, für dessen eigentlichen Stifter er zu betrachten ist, ein eben so bescheidener als unterrichteter Mann, der Gelehrsamkeit und Geschmack mit vieler Anmuth der Sitten vereint, und namentlich in theoretischen sowohl als praktischen Kenntnissen der Malerey, Kupferstecherey und mehr andern Zweigen der bildenden Künste bewandert ist. Er selbst besaß eine Sammlung griechischer und römischer Alterthümer, besonders schöne und gut erhaltene Vasen, welche nachher an ermeldtes Museum kamen, und ihm zu ordnen aufgetragen wurden. Schon früher gab er: Description d'un Mosaique réprésentant les Jeux du Cirque découvert à Lyon le 18 Fevr. 1806. Imperialfol. 20 S. mit einem ausgemalten Kupfer, welches er selbst gezeichnet und gestochen hat, (ein Laborde's Mosaique d'Italica nacheiferndes Prachtwerk). Wohl verschieden hievon ist es noch, wenn es anderwerts heißt: „Gestochen von ihm kennt man ein in der Nähe der Abtey Ainay 1808 gefundenes altes Mosaik, welches die circensischen Spiele vorstellt, nebst einer Beschreibung von ihm (gr. Fol. mit mehrern Blättern) Lyon chés Ballanche et Paris chés Normand. Er lebte noch wenigstens 1811. Seine Anfangs berührte Charakteristik findet sich in dem französischen Moniteur vom 3. Aug. 1813. Conf. Notice des Antiquités et des Tableaux du Musée de Lyon 8°. Lyon 1808 chés Ballanche.

— — ( ), wahrscheinlich von Geburt ein Franzose, aber Mitglied der Akademie von Cortona. Bey ihm sah' man 1809 zu Paris eine Bildersammlung von lauter italienischen Künstlern aus den vier Jahrhunderten, welche der Periode von Raphael vorhergiengen, die er in einem kleinen raisonnierenden Catalog erläuterte, welcher zur Aufschrift führt: Considérations sur l'état de la peinture en Italie dans les quatre siècles qui ont précédé celui de Raphael. Allein es walteten mancherley Zweifel über die Authenticität wenigstens eines Theils dieser Bilder ob. Auch haben wir seither über das Schicksal derselben nichts weiter vernommen.

Artaut ( ), kommt 1799 als Portrait- und Miniaturmaler zu Dresden vor. S. **Dresden zur Kenntniß seiner Häuser** rc.

Artaxerxes, König von Persien, drechselte sehr schön und hatte sich dieser Kunst so hingegeben, daß er darüber das Regiment vernachläßigte! **Frisius** Ceremoniel der Drechsler S. 285 u. a. m.

[I.] **Arteaga** (Johann de) Fiorillo IV. 199 und 250 nennt ihn aus Versehen gedoppelt. Geb. zu Cordova 1610. Sein zweyter Lehrer, Velazquez, verschaffte ihm zu Madrid die Erlaubniß, die Bildnißmalereyen von Tizian, Rubens und Vandyk in den königlichen Zimmern kopiren zu dürfen, wodurch er sich ein vortreffliches Kolorit erwarb. Nach seiner Rückkehr in seinen Geburtsort malte er verschiedne Scenen aus der Legende des heil. Franziscus für den Kreuzgang des Klosters gleiches Namens daselbst, und unterzeichnete alle Bilder mit der stattlichen Inschrift: *Alfaro* pinxit, wiewohl er die meisten Kompositionen von Kupferstichen entlehnt hatte. Diese und ähnliche Freyheiten, die er sich nahm, bewogen seinen Lehrer, Castillo, auf ein Gemälde von sich die Worte: *Non* pinxit Alfaro, zu setzen. Nachdem er das Porträt des Bischofs Juan de Alarcon und die Bildnisse seiner Vorfahren nach alten Originalen gemalt hatte, kehrte er nach Madrid zurück, wo er viel beschäftigt, und von dem großen Liebhaber der Künste, dem Admiral de Castilla, zu dessen Maler ernannt wurde. Er starb im J. 1680. Seine kleinen Porträte in Oel werden sehr geschätzt, vorzüglich wegen ihres schönen Kolorits; er war auch Dichter und hat mehrere Manuscripte hinterlassen, die biographische Nachrichten von Becerra, Cespedes und Velazquez enthalten und nach seinem Tode von Palomino benutzt sind. Seinen Tod setzt übrigens Fiorillo an der einen der genannten Stellen schon um 1667 an.

— — y **Alfaro** (Matthias), ein spanischer Maler, Schüler von Johann de Valdes-Leal. Zu Sevilla findet man von ihm eine große Anzahl hübscher Werke. Sie stellen fast sämmtlich Ansichten von Tempeln, Pallästen, großen Straßen und Gärten dar, weil er dabey seine gründlichen Kenntnisse der Perspektive zur Schau legen konnte. Er war ein thätiges Mitglied der Akademie zu Sevilla, und hat auch einige Blätter in Kupfer gestochen. So z. B. nach Franz de Herrera aus der Kirche St. Francisc zu Sevilla die Kirchenlehrer die das Sakrament anbeten, und eine Empfängniß der Maria. Fiorillo IV. 220 und 334.

[I. II.] **Artemisia**, s. Gentileschi im Lex. und Suppl.

Arter ( ), ein Dilettante aus Zürch, nach dessen Landschaften Brodtmann daselbst lithographirte Blätter gegeben hat. **Tüb. Kunstbl.** 1822 S. 112.

Artica (Franz de), aus einer edeln Familie von Huesca, war Maler und Architekt. Er gab sich auch mit der Mathematik, Kupferstecherkunst und Poesie ab, und bewies eine große Universalität des Geistes (1), Er starb im Jahr 1711 und hinterließ ein Legat zum Beßten einer Lehrerstelle der Mathematik in Huesca. Fiorillo IV. 375.

Artiquez (Castiel i), ein spanischer Baumeister, s. unten Castiel.

Artner (Wolf), ein Münzwardein, siehe oben Ardner.

Artois (Franz), ein Goldschmied aus der Picardie, wurde 1572 zu Lyon, als die französischen Katholiken zur Zeit der Pariser-Bluthochzeit wütheten, umgebracht. **Crocius Groß Martyrbuch** 1617 S. 1527.

[I.] — — (Jakob van). Seine Landschaften sind in einer großen Manier gemalt; Himmel und Fernen sind gleich (2) und von vieler Abwechslung; die Bäume haben schöne Formen, und scheinen von der Luft bewegt zu seyn; die Vorgründe zeigen eine reiche Vegetation. In

(1) Seine wichtigsten Schriften sind: Eine Abhandlung über den Festungsbau (de la Fortification elemental.); De Eloquencia Espannola; und ein Lußspiel: Blasones de Aragon en la conquista de Huesca y batalla de Alcaraz.

(2) Soll wohl heißen leicht.

Absicht auf Kraft scheint er Tizian studirt zu haben. Er würde ein großes Vermögen erworben haben, wenn er minder Ehrgeiz besessen hätte, es den Großen gleich zu thun, die er auch durch seinen Witz belustigt hatte. Er malte im Großen, wie im Kleinen. Fiorillo D. III. 59(1). In Deutschland besitzen von dem Unsrigen: Die Galerie zu **Wien** eine 14′ 8″ br. und 10′ 9″ hohe gebirgige Landschaft, mit kleinen Figuren staffirt; im Vorgrunde die Geschichte St. Stanisla's Kostka, wie er auf der Reise nach Rom von zween Engeln in einer Wildniß gespeist wird; als Pendant ein gleich großes Bild in ebener Landschaft, wo St. Francisc Borgia sich vor einem auf ihn fallenden Lichtstrahl demüthigt. **München** hat drey etwas minder große Bilder; eines darunter Hohlweg durch einen Wald in herbstlicher Jahrszeit, mit Figuren von Teniers(2). **Dresden** besitzt von d'Arrois eine Landschaft mittlerer Größe, mit Gesträuche, in der Ferne weidendes Vieh. Der H. Hofgerichtsadvokat Schmidt zu **Kiel** (1809) eine Sommerlandschaft, und dann eine besonders reiche (im Vorgrund eine herrliche Eiche) mit Personen zu Pferd und zu Fuße, das Ganze kunstreich beleuchtet. **Heinecke** (Dict.) führt 13 (a. h. 16) Blätter an, welche W. Hollar nach ihm (zweye jedoch nach J. Wildens) von 1644—1651 (a. h. 12) gestochen hat. In neuern Tagen dann kennt man ebenfalls nach ihm zwey Landschaften von M. G. Eichler.

Artopäus ( ), ein Buchbindergeselle zu Leipzig, in der letztern Hälfte des XVIII. Jahrh. Er schnitt Schriften (besonders Titelschriften) für die dasige Schriftgießerey des bekannten Breitkopf. **Busch Handb. der Erfindungen** II. 250.

Artvelt (Andreas van). Nach ihm hat S. v. Bolswert, für des Gillis Hendricx Verlag, einen Seesturm in quer Fol. gestochen.

[II.] **Artz**, s. Arzt im Suppl. und unten.

Arwiedson oder **Arwidson** (Trul), Kupferstecher des königlichen Antiquitäten-Archivs zu Stockholm, sandte in 1706 an einen berühmten hamburgischen Theologen gedruckte Proben von einem sehr operosen Werke, mittelst dessen die Davidischen Psalmen in der Grundsprache durch Noten nach der jüdischen Komposition vorgestellt werden sollten. Die Melodieen waren alle Eines Schlages, und dazu jämmerliche Gassenhauer. **Mattheson** musikal. Patriot. Von Ebendemselben kennt man das Bildniß des Stockholmer-Theologen J. J. Leibnitz.

Arzberger (Christoph Daniel), ein Kupferstecher, geb. zu Creglingen 1753, lernte bey C. W. Bock in Nürnberg, und arbeitete auch einige Zeit dort, um 1793 aber zu Erlangen. Nach einer 1781 gefertigten Zeichnung seines Lehrers, hat Arzbergre sein eignes Bildniß in kl. Fol. gestochen. **Schad's Pinacothek** S. 161. 236. 251. Einige in unsrer Quelle befindlichen irrige Namensschreibarten, haben wir oben gebessert.

Arzberger (Hieronymus), des Bischofs von Minden Münzmeister zu Minden in 1588. **Hirsch deutsch. Münzarch.** VII. 246.

— — (Peter), ein Münzmeister, ist obiger Arnsperger.

— — ( ). Ein solcher gab Anleitung zum Feldmessen. 8°. Coburg 1799. **Hoyer's Geschichte der Kriegskunst.**

[I.] **Arzere** (Stephan dell'), lebte um 1560. Außer Padua ist er wenig bekannt. Ueber einen gekreuzigten Christus von ihm zu St. Johann di Verzara sagt **Lanzi** (Ed. terz.) III. 126, daß er darin den Tizian habe nachahmen wollen, aber etwas in's Grobe gegeben. Uebrigens war er ein ziemlich erfahrner Frescante. Dann zierte er, gemeinschaftlich mit **Dominicus Campagnola**, und dessen Verwandten, **Gualtieri**, einen großen Saal mit einer Menge Figuren von Kaisern u. a. berühmten Männern, in beynahe colossalischer Größe, der daher der Riesensaal genannt wird (3). Späterhin wurden diese Bilder auf die Bibliothek gebracht. Die meisten Figuren sind idealisch, die Zeichnung verschieden; in vielen edel, in einigen plump. Das antike Costum ist nicht durchgehends beobachtet; das Kolorit blühend, und das Helldunkel schön, so daß es wenig Werke in Italien giebt, die sich, nach so langer Zeit, so gut erhalten haben. Auf seinen Bildern schrieb er sich: Stefanus Pastorinus. Bey **Brandolese** heißt es: „Seine Zeichnung war gut; allein seine Köpfe und seine Carnation sind nicht zu loben. Dennoch ist er immer unter die guten Maler seiner Zeit in Padua zu rechnen.

Arzt (David Heinrich), Kupferdrucker zu Dresden, wo er in 1812 die Wittwe seines Kunstgenossen **Krill** ehlichte. *Msc.*

— — (Franz Christoph von), ein Bildnißmaler, der um 1690 zu München arbeitete. Für zwey lebensgroße Bildnisse der damaligen bayerischen Churprinzen wurden ihm 150 fl. bezahlt. **Lipowsky.** Ob derselbe mit dem Mechaniker gleichen Geschlechts in unsern Zusätzen in Verwandtschaftsverhältnissen stuhnd, ist uns unbekannt.

— — (Simon), ein Steinmetzgeselle, der in 1714 zu Dresden arbeitete. *Msc.*

[I.] **As** (P van), ein Gemäldeverzeichniß zeigt von einem solchen Künstler eine auf Holz gemalte Landschaft an, mit einem Reiter auf einem Schimmel, vor ihnen ein Hund. Unstreitig

(1) Nach **Descamps** II. 213—215, welcher indeß Manches an ihm auszusetzen weiß: Einige seiner Bilder seyen nachgedunkelt, was vielleicht daher rührte, daß er einige Stellen bisweilen drey und viermal übermalte (glaçoit). So mannigfaltig sey er doch nicht, wie z. B. van Uden, da er seine Studien bald immer in den Gehölzen von Soignies machte. Dann führt er von ihm Arbeiten an, die der Prinz Carl zu Brüssel besaß, mit Figuren von Teniers, Baut, Michau u. a. staffirt; ferner eine schöne Landschaft zu Mecheln in der Nonnenkirche von Liliendael, von seinem Schüler **Huismans** ritoccirt; bey den Charitäts-Brüdern zu Gent acht große in einem Zimmer; zu Düsseldorf zwey schöne.

(2) **Von Mannlich** urtheilt von dem Unsrigen: „Mit der Entschlossenheit eines Mannes, der seine Kraft kennt, und des Erfolgs gewiß ist, schilderte er die Natur auf eine geistreiche Art mit breiten, markigten Pinselstrichen, und ahmte sie in ihrer Verschiedenheit der Jahrszeiten mit energischer Wahrheit nach."

(3) Ob etwa dasselbe Werk, welches im Lex. der Riesensturm heißt? Wir glauben es kaum.

ist aber hierunter der Peter Joh. von Asch des Lex. zu verstehen.

[I. II.] Asam (Cosmas Damian oder Domanian, und Egid), deren jener zu Benedikt-Bayern, und dieser zu Tegernsee in Bayern geboren wurde, zwey Brüder, welche im Lex. unter dem Namen Gosman Daniel und Egid Assan und Assann, anderwerts auch als Assam, Assamm, Asan und Ason erscheinen. Der erste wiedmete sich der Malerkunst, der andere der Sculptur und Stukkatur-Arbeit. Beyde studirten zu Rom, wo Cosmas in dortiger Akademie den ersten Preis erhielt. Derselbe arbeitete in Oel und Fresco; in letzterm bestand jedoch die ihm eigene Stärke. Einen Bandwurm langen Art. über beyde s. bey Lipowsky I. 10—13 und II. 212—213. „Des Cosmas Pinsel" (heißt es dort) „war kräftig und keck. Harmonie der Farben zeichnet sich in seinen Gemälden besonders aus; seine Figuren sind gut gezeichnet, schön gruppirt, und im Einklange handelnd dargestellt; seine Einbildungskraft ist feurig, und seine Erfindung geistreich; daher sein großer Ruf im Inn- und Auslande." Kürzer, und wohl gründlicher sagt von ihm der H. von Mannlich: „Seine Komposition, Färbung und Zeichnung tragen das Gepräge der neuern italienischen Schule, welche zwar eine gewisse Anmuth mit Kraft zu verbinden lehrt, wo aber der feinere (bessere) Kenner nicht selten die Bedeutung, und reine Nachahmung der schönen Natur vermißt." Beyde Brüder ließen sich zu München häuslich nieder, und waren in sehr guten Umständen. Cosmus besaß zu Thalkirchen (einem Wallfahrtsort) unweit der Stadt, ein angenehmes Schlößchen, das er sich, nebst einer Kapelle, die er Maria-Einsiedeln nannte, selbst erbaute, und ersteres von innen und außen, nach malerscher Laune in Fresco verzierte, was gegenwärtig noch sichtbar, die Kapelle hingegen nicht mehr vorhanden ist. Hinwieder baute Egid auf seine Kosten 1733—1740 die Johannis-Kirche sammt dem Priesterhause zu München, welche er und sein Bruder überreich mit Gemälden und Stukkatur-Arbeit schmückten. Als in der Galerie befindlich nennt von Mannlich von Cosmas in Oel: Eine Madonna auf dem Thron, das Kind auf den Knieen; zu ihrer Linken St. Rosa, zur Rechten St. Dominic mit einem Engel (8′ 9″ 6‴ hoch, 5′ 4″ br.); dann in Fresco: Die Gewölbe der Pfarrkirche St. Jakob zu Inspruck; einen Theil von demjenigen zu Einsiedeln in der Schweiz; die Decke der Klosterkirche zu Weingarten, und den großen Congregationssaal zu Ingolstadt, mit einem ꝛc. welches, wie gesagt, Lipowsky fast ungemessen ausfüllt. Bald überall, wo Cosmas malte, fügte Egid seine Stukkatur hinzu. Noch nennen wir von dem erstern die Kuppel über der Treppe im Schlosse zu Schleisheim: Venus, wie sie für den Aeneas beym Vulkan Waffen bestellt; im Hintergrunde die trojanische Flotte. Dann wird als außerhalb Bayern von ihm befindlich z. B. von Dlabacz: Die große Kirchendecke auf dem Weißen-Berge unweit Prag (1728), und anderwerts der Speisesaal im Kloster Schwarzach in Franken ein mittelmäßiges Werk genannt; und besorgen wir, daß dieses Urtheil sich mit Recht noch auf viele andre seiner Arbeiten erstrecken dürfte. Sein letztes war das Ausmalen einer Kirche bey Friedberg in Bayern. Gestochen nach ihm haben Bildnisse fürstlicher Personen J. A. Corvinus, J. J. Kleinschmidt, J. Moerl und J. A. Wolfgang. Geschichtliches eine Madonna mit dem Kinde Jungwirth, und ein kleines Devotionsstück J. H. Störklin. Dann der schon genannte Wolfgang, nach seiner Zeichnung, die Bildnisse zu dem von den Jesuiten publizirten Werke: Descriptio historica utriusquæ fortunæ Maximiliani Emanuelis, Electoris. Fol. Pedeponti 1715. Gestochen hat er selber, in G. C. Kilians Verlag, nach eigener Zeichnung, ein Altarblatt: St. Francisc vor der H. Jungfrau in der Höhe, von Engeln umgeben, und ein ähnliches Blatt: Einen Bischof, der ein Buch von St. Joseph erhält, dieß geistreich geätzt. — Nach dem Bildhauer Egidius dann haben gefertigt: Jungwirth ein kleines Blatt: St. Anastasia, Schutzpatronin von Benedict-Bayern, und Moerl das größere eines Ritters der unbefleckten Empfängniß. Cosmas Damian st. 1742 nicht 1739, wie das Supplement irrig sagt; Egidius etwas später.

[II.] Asam (Hans Georg), Vater der vorstehnden Cosmas Damian und Egidius dieses Geschlechts, war Oel- und Frescomaler zu München, und st. 1696. *Msc.*

— — (Hans). Gehülfe des kaiserlichen Hoftapezier Wilh. Veytur, s. des letztern Art. im Supplement.

— — oder Asum (Johann). Nach ihm stach E. Schaffhauser ein schlechtes Titelkupfer zu M. Raßler's Vindicatio contra Vindicias, welches Buch zu Kempten 1714 in Fol. erschien.

[I. II.] — — oder Assan, vermuthlich Sohn des berühmten Kosmas Damian Asam oder Assan zu München, lebte als Geschichtsmaler in der letzten Hälfte des XVIII. Jahrh. geraume Zeit in der Weide zu Bamberg, und st. in sehr dürftigen Umständen (nach Andern ertrank er im Rhein bey Mainz). Mehrere Bewohner Bambergs besitzen verschiedene Köpfe, und in Kirchen dortiger Umgebung befinden sich einige Altarblätter von seinem Pinsel. Im Dome zu Bamberg werden noch die Bilder des H. Kaiser Heinrich, und seiner Gemahlin Kunigunda, während den Festzeiten aufgestellt. Weder durch besondere Zeichnung noch durch Komposition erwarb sich dieser Künstler Achtung; nur ein glühendes Kolorit zeichnete seine Arbeiten aus. Bey der edeln Unterstützung des Domprobsts Lothar von Stadion hätte er, nach seiner Naturanlage, ein weit größerer Künstler werden können, wenn er sich nicht dem Müssiggang und Trunke zu sehr ergeben hätte. Jäck.

[I. II.] — — s. auch im Lex., im Suppl. und unten Assan.

Ascani (Pellegrino). So nennt Lanzi (Ed. terz.) IV. 55 einen trefflichen Blumenmaler des XVII. Jahrh., gebürtig von Carpi.

[I.] Ascanio, s. Dom. van Wyne. Salzdahlum s. v. Ascan.

Ascanius (P. Don Guido), inven. und B. Passarus Rom. fecit. So ist ein von Paul Gratiani 1580 zu Rom verlegtes Kupfer bezeichnet, was die allegorische Figur Obedientia darstellt, in der Gestalt eines Weibes, welche die Symbole verschiedener Tugenden trägt. Vermuthlich war Ascanius ein Religiose, und dann bedeutete das vordere P. seines Namens wohl Pater.

Asch (Johann ab), ein Maler, nach welchem Dom. Custos das Bildniß des Andr. Athemstädt, Arztes der Provinz Oestreich, in 4°. gestochen haben soll. Er muß gemäß dieses Bildnisses um 1590 gelebt haben; vielleicht war er der Vater des Peter Johann van Asch. Jr-

gendwo rubrizirt man auch von einem Johann van Asch zwey Seestücke auf Leinwand gemalt, mit einer Menge verschiedentlich beschäftigter Figuren.

[I.] Asch (Peter Johann van). Von ihm besitzt in Deutschland, unsers Wissens, die einzige königl. bayersche Galerie zu Lustheim eine kleine Landschaft auf Holz, mit der Aussicht auf ein Dorf und einen See. In dem Katalog wird er mangelhaft P. v. As geschrieben. Fiorillo D. III. 67 rühmt seine Arbeiten vornehmlich wegen ihrer Lieblichkeit.

— — ( ), ein Graveur zu Berlin, wo er 1809 unter den Bezirksvorstehern der dortigen Bürgerschaft erscheint. *Msc.*

Aschenbrenner (Michael), wurde 1595 von Reichs wegen, als Münzmeister des Churfürsten von Brandenburg verpflichtet. Hirsch teutsches Münzarchiv III. 48.

Ascher (Julius Ludwig), aus Hamburg; zeigte auf der Dresdner Ausstellung 1821 mehrere Köpfe die er, in Contouren gezeichnet, kopirt hatte. Damals war er ein Zögling der Kunstschule zu Dresden. *Msc.*

Aschleben (Matthias), so soll ein Münzwardein der Aebtissin von Quedlinburg um 1620 geheißen haben. *Msc.*

Aschloy (H.), ein englischer Kupferstecher um 1790, der, einer Buchhändleranzeige zufolge, ein Vorschriftenbuch nach Wilh. Thomson gestochen hat.

[II.] Aschmann (Johann), geb. zu Thalwyl am Zürchersee 1747. Derselbe wurde ländlich erzogen, und wiedmete sich anfänglich der Musselin-Fabrikation. Dann erwachte bey ihm der Trieb zur Kunstmalerey. In 1765 kam er zuerst in die Lehre bey Joh. Martin Hurter, Maler und Kunsthändler zu Schaffhausen, wo er Bekanntschaft mit dem geschickten Zürcherschen Bildnißmaler Dälliker machte, der ihm seines Fleißes und guten Aufführung wegen sehr gewogen war, und zu Ausbildung seiner Talente nicht wenig beytrug. Allein sein dürftiger Vater rief ihn nach Jahresfrist wieder nach Haus, wo er, mitten unter der Kunst ganz fremden Arbeiten, dennoch derselben unveränderlich getreu, und nachdem er in 1777 sich verheirathete, nunmehr sich selbst überlassen blieb. Auf Anrathen des bekannten Verfassers der Geschichte der Schweizermaler, Caspar Füßli's, ging er hierauf nach Bern, wo er in dem Wagnerschen Kunstverlag arbeitete, welcher damals die helvetischen Eisberge, nach Wolf's Zeichnung, kolorirt in's Publikum förderte. Diese Kunstgattung sagte dem Unsrigen ganz besonders zu, und fertigte er in derselben bald hernach (1778) auf eigene Rechnung sein erstes Blatt, welches das Dorf Küßnacht, vor und nach der damaligen traurigen Ueberschwemmung auf vier Bogen darstellte. Von da an war die Natur seine einzige Lehrerin, die er auf mancherley größern und kleinern Schweizertouren getreu nnd ämsig studirte, und diese Studien zu manigfaltigen Darstellungen von Ansichten zu Berg und Thal benutzte, welche er selbst ätzte und kolorirte. In dieser Gattung lieferte er auch 1787 ein beliebtes Blatt zum Andenken des in diesem Jahr von dem zürcherschen Artillerie-Kollegium auf der Wollishofer-Allmende gefeyerten Jubiläums. Um 1795 wurde er, nach seiner damaligen Ueberzeugung, in den helvetischen Revolutionsstrudel verwickelt, und blieb drey Jahre als Staatsgefangener, in dem zürcherschen Zuchthause, wo er indessen seine Zeit ebenfalls für die Kunst nichts weniger als müßig zubrachte. Nach seiner Befreyung (1798) ward er von der neuen Regierung zum Statthalter des Distrikts Horgen ernannt, und blieb an dieser Stelle bis zu der abermaligen neuen Ordnung der Dinge i. J. 1803. Alle diese Umwandlungen hatten seinem Hauswesen, und zum Theil auch den weitern Fortschritten in seiner Kunst wenig gefrommt; und er st. in großer Armuth 18 . Einige nennen ihn, wohl zu hart, einen Kleckser, der sich durch seine bunt angepinselten Prospekte an der herrlichen Natur des Zürchersees versündiget habe.

[II.] Aschmann ( ), der gleich vorstehnde, wird in unserm Suppl. s. v. Aeschmann auf Aschmann gewiesen, wo er sich aber nicht finden läßt. Einer unsrer Freunde nennt noch von ihm zwey mittelmäßig geätzte, nummerirte, und daher wohl zu irgend einer Folge gehörige Blätter, deren eines Lavaters Lusthaus in der sogenannten Enge, das andre die Mühle zu Weißlingen (Dorf im Kant. Zürch) darstellt.

[II.] Aschpacher, s. Schabel im Suppl.

[I.] Asciano (Johann d'). Es sind 13 Bilder, mit welchen er zu St. Gemignano diejenigen seines Meisters Berna von Siena fortgesetzt, und die sich bis auf uns erhalten haben; sie sind besser kolorirt, aber minder gut gezeichnet, als Berna's seine. Zu Florenz genoß er die Gunst der Medicäischen Familie. *Lanzi* (Ed. terz.) I. 323.

Ascione (Emanuel). Ein solcher war in 1797 als königlicher Ingenieur zu Neapel bedienstet. *Msc.*

Aseas. Ein antiker Maler sogenannter hetrurischer Gefässe. Sein Name befindet sich auf einem der vorzüglichsten derselben, das bey Pästum gefunden wurde, und das sich (1806) in der Porcellainfabricke zu Neapel befand. Dasselbe stellt den Herkules im Garten der Hesperiden dar. Eine Abbildung davon s. in Millin's Peintures des Vases antiques T. I. Pl. 3.

Asem auch Usem ( ). So heißt bey Lipowsky (II. 213) ohne Weiteres ein Bildhauer, der um 1512 zu München — wie man zu reden pflegt, geblühet habe.

[II.] Asbby ( ). So heißt bey Fiorillo V. 793 ein englischer Künstler, der 1802 ein Bildniß des berühmten Walker (dessen Lexikon zur eigensinnigen Aussprache des Englischen so sehr gepriesen wird) vollendet (?) habe. Ohne Zweifel der nämliche, der in unsern Zusätzen bestimmter „Kupferstecher" genannt wird.

[I.] Asbfield (Edmund). Derselbe war aus einer vornehmen Familie gebürtig. Vertue nennt von seinen Bildnissen dasjenige des Sir John Bennet, nachherigen Lords Ossulston, und ein kleines einer Lady Herbert zu Burleigh. Fiorillo V. 451.

Ashton (William). So hieß der Präsident der i. J. 1787 zu Livervool, nach dem Muster der königlichen, gestifteten Malergesellschaft. Fiorillo V. 871.

Asioli (Joseph). So heißt irgendwo ein Kupferstecher zu Bologna, der nach einem alten

Gemälde das Bildniß des Cl. Merulus gestochen haben soll. Ohne Zweifel von Ebendemselben (hier mit dem Beynamen di Corr. (eggio?) kennen wir, wahrscheinlich aus ganz neuern Tagen, nach Joh. Ciaroli's, ebenfalls mit dem Beynamen di Corr., Zeichnung eine Madonna mit dem Kinde, zwischen zwey weiblichen Heiligen, von welchen die eine knieend ein Glas, darin eine Frucht, die andre aber stehend, in der Rechten eine Platte, in der Linken einen Palmenzweig trägt. Ant. *Allegri* p. in Albinea, per quella chiesa. Zart, aber etwas hart gestochen. Zu irgend einem Werke gehörig. Oben am Rande steht: p. 150.

[I. II.] Asne (Michel l'). Man hat zu Weniges von seiner Hand, was reizend und was schön zu nennen wäre, und dagegen zu Vieles, was nach dem schalen Handwerke schmeckt, als daß man ihm unter den ausgezeichneten Kupferstechern einen Platz einräumen könnte. Mehreres arbeitete er für den Verlag des N. de Mathoniere (später im Verlag des Jakob Honervogt); doch führte er auch einen eignen Verlag, für den z. B. J. Briot arbeitete. Auf mehrern Stichen hat l'Asne seinen Namen lateinisch Asinius geschrieben. *Msc.*

[II.] Asner (Franz). Er radirte schlechte Blätter zu Dobrizhofer's Geschichte der Abiponer, übersetzt von Kreil. Wien 1783—1784 4 Thle. 8°. Nach Aussage des wienerischen Kommerzialschema's auf 1791, lebte er damals noch zu Wien.

— — (Fr.). Kunsthändler zu Berlin; er ließ durch Döhling um 1803, die Zusammenkunft des russischen Kaisers mit dem Könige und der Königin von Preußen zu Memel 1802 in ein Gemälde bringen und dann solches durch Bolt in Kupfer stechen. Biester's neue Berliner Monatsschrift 1805 S. 78. 160. Ebenderselbe kündigte 1808 ein Seitenstück zu den vielen Vorstellungen der bekannten Monarchenzusammenkunft auf dem Niemen vor, welches die sämmtlichen hohen Personen (nach dem ersten Besuche) bey einem Male zeigt. Die vielen Portraits dürften das Beßte darin seyn. Tüb. Morgenbl. 1808. 148. In gleichem Jahr gab er Züge des Muths und der Tapferkeit im preußischen Heere während des vergangenen Kriegs, gestochen von Bolt *l. c.* 956.

[II.] — — (Leonhard). Im Suppl. lies Mansfeld. Leonhard stach auch ein sehr mittelmäßiges Titelkupfer zu dem von Denis, Wien 1768 gr. 4°. herausgegebnem Ossian; dann zwey anatomische Kupfer nach eigner Zeichnung zu Wasserberg's Fascicul. primus operum minorum medicorum et dissertationum. Vindob. 1775 8°.

Ason. So heißt in le Noir's Musée des monuments françois ein alter, uns bisher ganz unbekannter geschickter französischer Architekt, der im J. 1050 die Kathedrale zu Seez in der Normandie gebauet habe. *Landon* Nouv. des Arts I. 43.

Aspaas (Suend), ein von Noraas in Norwegen gebürtiger geschickter Baumeister der letzten Hälfte des XVIII. Jahrh. Er vollführte einige Kirchenbauten zu Hedemarken. Weinwich Kunsthistorie S. 227.

[II.] Aspari (Dominicus), Prof. der Zeichenkunst zu Mailand, gab 1808 15 von ihm gezeichnete und geätzte Prospekte dieser Stadt à 2 L. 12 S. Mailänderpf.

[I.] Aspasius. Andre nennen ihn Aspasias. Eckhel führt von ihm noch eine zweyte Minerva salutifera an, die sich im Kabinette des H. Josephs de France in Wien befindet.

Aspe (Simon de), ein spanischer Kunststicker zu Ende des XVI. Jahrh., der neben Anderm in der Kathedrale zu Burgos beschäftigt wurde. Fiorillo IV. 92.

[I.] Asper (Hans). Er war aus einem alten Geschlechte. In Zürch mögen sich noch viele von ihm gemalte Bildnisse befinden, die aber durch Waschen und Putzen fast völlig zu Grund gerichtet sind; Holbeins Arbeit kommen sie indessen nimmermehr bey. Wo er Mann und Frau malte, wurden diese Familienbilder zum öftern in Form eines Brettspiels verwahrt. Wenn man die Kapsel öffnete, so zeigte sich auf der einen Seite jener, auf der andern diese. Diejenigen (recht guten) von Zwingli und seiner Stieftochter, Anna Reinhardt, nebst ihrem Kinde, sind auf der Zürcherschen Stadtbibliotheck ersichtlich; letztres vermuthlich dasjenige, welches Füßli noch in Privathänden sah, und eine schweizersche Edelfrau nennt, in weiß Atlas gekleidet, mit einer gelbgrauen Katz' auf dem Schooß, und daran die richtige Zeichnung, schöne Färbung und großen Fleiß ungemein rühmt. Auch Sandrart spricht von des Unsrigen Bildnissen mit großem Lob. Das ehemalige (späterhin niedergerissene) Gesellschaftshaus der sogenannten Zürcherschen Böcke (1) war von Außen ganz von ihm mit den Beschäftigungen der zwölf Monate übermalt (2). Eben so befand sich am St. Petersthurn eine späterhin schlecht ritoccirte, jetzt (besser) ganz ausgetilgte, astronomische Zeittafel. Von dem Bilde, das jetzt noch auf dem Zürcher Rathhause steht, spricht schon das Lex. Ob er selbst in Holz geschnitten, scheint uns noch zweifelhaft; ein solches Bildniß von Zwingli trägt wenigstens sein Monogramm. Andre (die Bürgermeister G. Müller und Dieth. Röust, den Prof. Collin und den Geschichtschreiber J. Stumpf) hat Conr. Meyer hundert Jahre später, und letztres schon Dietr. Meyer in Kupfer geätzt; besonders aber Rudolf Meyer, nach seiner Zeichnung die Blätter zu Maurers Helvetia sancta. „Dann zeichnete er auch", wie Füßli sagt, und wir nicht recht verstehen, „die Thiere, Vögel und Fische in Conr. Geßners Historia animalium (Zürcher-Ausgabe) nebst noch einer erstaunlichen Menge von Kräutern, Blumen, Vögeln und Thieren; alles nach der Natur, mit Farben, auf weiß Papier." Wie sehr ihn seine Mitbürger ehrten, beweist die von H. Stampfer geprägte Schaumünze: Avers, sein Bildniß (1540 æt. 41); Revers: Ein Todtenkopf mit der Umschrift: „Sih, wer du bist, der Tod gwüß ist, ungwüß die Stund, redt Gottes Mund": In 1545 wurde er zum Mitglied des größern Raths erwählt. Wahrscheinlich st. er (aus uns unbekannten Gründen) in dürftigen Umständen, da schon sieben Jahre vor seinem Tod ein (nicht kinderloser) Bruder ihm 100 fl. mit dem Bedinge legirte, daß damit eine gleiche Summe, die er der Malerzunft zur Meise schuldig war, getilgt, ihm aber der jährliche Zins davon sollte bezahlt werden. Er hinterließ zween Söhne, HansRudolf

(1) Die in dem Bürgerkriege des XV. Jahrh. sich durch besondere Tapferkeit ausgezeichnet hatten.

(2) Unter jedem die Fische, die in demselben Monate im See und der Limmath zu fangen erlaubt waren.

und Rudolf, welche ebenfalls die Kunst bey dem Vater lernten, und, aber mit minderm Ruhm, ausübten. Mit alle dem wurde vieles von ihrer Arbeit, unter seinem Namen verkauft; was jedoch der Kenner leicht unterscheiden kann. Füßli I. 59—43. In Deutschland besitzen von ihm, unsers Wissens einzig die k. k. Galerie zu Wien das drittheil lebensgroße Brustbild eines Jünglings auf Holz, in einem um sich geschlagnen schwarzen Mantel, den er mit der Linken zusammenhält; in schmalem Hemdkragen. In der Rechten hält er seine Handschuhe. In der Boissereschen Sammlung findet sich von ihm das Bildniß eines Georg Weissen (1533 æt. 34). Er stellt einen noch ziemlich jungen aber wohlgenährten Mann vor, mit schwarzem Baret, braunem Haar und Bart, in einem weiten rothen Kleide, unter welchem das weiße, feingefaltete Hemd den Hals umschließt; darüber trägt er einen schwarzen, mit Sammt besetzten Mantel. Die Hände sind übereinander gelegt; am Zeigefinger der rechten Hand ein Ring. Den Hintergrund macht der heitere Himmel, und eine Aussicht auf die Krümmungen eines Flusses, mit einer Stadt, und hohen Schweizerbergen in der Ferne. Es ist 1′ 7″ hoch, 1′ 1″ br. In der Auffassung hat dieß Bild etwas von Cranachs Arbeiten. Aber wie der Charakter der eines weichlichen phlegmatischen Mannes, eben so weichlich ist es ausgeführt. Besonders zart, ausnehmend weich und weiß, recht wie aller Arbeit ungewohnt, sind die beyden Hände; das Gesicht hat eine männlichere Färbung, die aber merkwürdig ist wegen der äußerst dünn aufgetragenen Lasur, und den durchaus braunen oder röthlichen Mitteltinten. Blaue oder grünliche Töne mangeln gänzlich. Uebrigens möchte man diesem Bilde, in Hinsicht der freyen und sichern Zeichnung des Umrisses wohl den Vorzug vor Cranach's Arbeiten geben. Tüb. Kunstbl. 1820. S. 146. Das Bildniß des Ulrich Zwingli stachen nach ihm Pfenninger in 12°, dann Lips und endlich Schwerdgeburth, dieß zu Keiser's Reformations-Almanach. Erfurt 1819 12°. Letzterer lieferte nach ihm auch, zu gleichem Almanach, das Bildniß von Ulrich's Tochter, Regula, nebst ihrem Kinde. Die Originalgemälde von beyden, sieht man auf der Stadtbibliothek in Zürich.

Asper (Johann Andreas). Nach einem solchen, der um 1670 lebte, soll Franz Ertinger das Bildniß Bernhard Gustav's, Abtes von Fulda gestochen haben.

[I. II.] Aspertino (Amico). Seine frühesten datirten Arbeiten sind von 1514. Lanzi (Ed. terz.) V. 26 bemerkt, Vasari habe sich weniger mit der Kunst, als mit der äußern Gestalt und den Maximen dieses seltsamen Kauzen beschäftigt, der sich, so wie Erasmus über die Nachahmer des Cicero, über diejenigen des Raphaels lustig machte; dessen eignes ganzes Studium darin bestuhnd, in Italien herumzuziehen, ohne Wahl Alles zu kopiren, was ihm auffiel, und sodann daraus ein eigenes Ganzes zu bilden, wie man sich's denken kann. Seine schon im Lex. angeführte Pieta in St. Petronio zu Bologna (Gemäld, nicht Sculptur, wie es dort heißt) sieht daher in Formen, Bewegungen und Gruppirung ganz dem Werke eines Trecentisten gleich. Dann hatte er (hierin dem Guercino ähnlich) zweyerley Pinsel, für diejenigen die ihn gut oder schlecht bezahlten, oder denen er wohl oder übel wollte (1). Vasari rühmt mehrere Façaden von ihm, und Malvasia, der ihm sonst nichts minder als günstig war, heißt ihn irgendwo einen guten Nachahmer von Giorgione. Heinecke nennt noch, neben dem uns schon Bekannten, als wahrscheinlich nach ihm, von Reverdinus gestochen, einen Tarquin und Lucrezia. Bartsch XV. 8—19 beschreibt ein Blatt, welches, Malvasia I. 76 zufolge, von des Unsrigen Erfindung, nach Einigen von ihm selbst, nach Andern von Jul. Bonasone, nach Bartsch in einem Aug. Venetiano's ähnlichem Geschmacke (12″ br. 8″ 9‴ hoch) gestochen seyn soll. Dasselbe stellt das Opfer Cains höchst seltsam dar. Zur Linken Adam am Boden, neben ihm ein großer Hammer; zur Rechten Eva am Spinnrocken; zwischen ihnen Cain, ebenfalls am Boden, der sich in einer Art von Spiegel beschaut. Im Mittelgrund ein Altar, auf welchem ein Opferthier brennt. Ueber dem Altar ein Genius, der in der Rechten ein Täfelchen hält, und mit der Linken auf eine Stelle deutet, wo ein Engel (wieder!) das Eltern-Paar aus dem Paradiese jagt. Am Fuße des Altars steht der Lebensbaum, und die Schlange, um dessen Stamm gewunden.

[I.] Aspertino (Guido), des Amico wenn schon älterer Bruder, dennoch dessen Schüler (2), der im Lex. am Schluß des Art. dieses letztern erwähnt wird. Auch Lanzi (Ed. terz.) V. 27 rühmt seinen auserlesnen, vielleicht übertriebenen Fleiß, der ihm seinen frühen Tod, und — zum schlechten Ersatze — eine Menge Trauergedichte zuzog. Malvasia glaubt, wenn derselbe länger gelebt, wäre er einem Bagnacavallo gleichgekommen, und führt neben Anderm zu dessen Ruhm seine Kreuzigung im Bogengange zu St. Peter in Bologna an, die schon das Datum von 1491 trägt.

[II.] Aspruck (Franz). Derselbe führte auch selbst einen Verlag. Wenigstens lesen wir auf spätern Drücken eines 1588 von Phil. Ufenbach geätzten Blattes die Adresse: F. *Aspruk* exc.

[II.] Assan (Egidius), eigentlich Asam, welcher in unsern Zusätzen unter Gosm. Dan. Assan erscheint. Nach seiner Zeichnung stach J. Mörl den Ordenshabit der unbefleckten Empfängniß quer Fol.

[I. II.] — — (Gosmann Daniel, gewöhnlich Cosmus d. h. Gosmann). Er selbst soll ein geistreiches Blatt in Fol. geätzt haben, das einen Bischof darstellt, welcher, indem er vor der Mutter Gottes kniet, ein Buch aus den Händen des heil. Joseph erhält. Auch sagt man, daß G. S. Rösch mehrere geistreiche Blätter nach ihm geliefert habe.

[I. II.] — — s. auch Asam im Lex. im Suppl. und oben.

Assche (Aug. Lamb. van), aus Brüssel, erhielt 1820 von der Gesellschaft der schönen Künste

(1) Dieß, oder dann eine andere Deutung im Lex. erklärt die sonst unverständliche Sage, er habe „mit zwey Pinseln zugleich" gemalt.

(2) Malvasia glaubt, Vasari habe diese Ehre dem Amico nicht gönnen mögen, und daher den Guido zum Schüler von Herkul von Ferrara gemacht. Lanzi hingegen pflichtet vielmehr dem Vasari bey, und meint, daß Guido's Arbeit nicht den Schüler von einem Schüler des Francia bezeichne.

zu Gent den Preis der Sculptur für ein Brustbild von Otto Vaenius. Oefentl. Nachr.

[II.] Asselin (Franz). So hieß der im Suppl. angeführte Maler, von dem man Arbeiten auf der Dresdner Ausstellung 1800 sah. Derselbe wurde in der Normandie um 1767 geb., war der Sohn eines Advokaten, wiedmete sich dem geistlichen Stande und emigrirte mit Eintritt der französischen Revolution. Er nahm Dienste bey den holländischen Truppen, machte sodann in Westphalen (wo er früher etwas zeichnen gelernt hatte) den Zeichenmeister, gewann Liebe zur Kunst, und gieng hierauf nach Dresden, wo er von 1799 bis 1801 die Malerey studierte. Von hier aus besuchte er sein Vaterland und seine Anverwandten, und reis'te später nach St. Petersburg, wo man ihm seine Arbeiten und seinen Unterricht in der Kunst wohl bezahlte, und wo er nach Verlauf einiger Jahre um 1809 mit Tod abgieng. Aus Obigem ist ersichtlich, daß er nicht dieselbe Person mit dem Pariser-Porzellainmaler Asselin sey, wie das Supplem. irrig besagt.

[I. II.] Asselyn (Johann), genannt Crabetje. Dieser u. a. Zunamen, welche ihm das Lex. giebt, waren seine Bentnamen. Fiorillo (Deutschl.) III. 79. In Deutschland besitzt von ihm die k. k. Galerie zu Wien auf Leinwand eine 3′ br., 2′ 2″ hohe Landschaft, im Vorgrund mit einem Wasserfalle, mit vier Reutern staffirt, deren einer aus dem Bache trinkt; in der Ferne am Fuß eines Berges ein See. Auf dem Bild steht des Künstlers Chiffer (zusammengezogenes J. u. A.). Der alte Katalog von Schleisheim dann nennt ein 10′ 6″ hohes, 8′ 9″ br. Bild auf Leinwand, welches Heinrich IV. zu Pferd in einem Treffen darstellt, und van Dycks, Sneyders und des Unsrigen gemeinschaftliche Arbeit seyn soll. Welches eigentlich Asselyn's seine daran war, wird nicht gesagt; mehr wundert es uns, wo solches hingekommen, da die neuern Kataloge der bayerschen Galerien dessen unter dem Namen keines der drey Mitarbeiter nicht die geringste Erwähnung thun. Salzthalum hatte von dem Unsrigen vier Bilder: Eine Schlacht, mit Fußvolk und Reutern im Handgemeng (4′ 2″ br., 3′ 2″ hoch), und einen Reuterscharmützel, kleiner, beyde auf Holz, und zwey ganz kleine Landschaften auf Kupfer. Dann das Kabinet des H. Hof- und Landgerichts-Advokaten Schmidt's zu Kiel (1809) dreye: Einen Reuterscharmützel, meisterhaft und mit Feuer ausgeführt, auf Holz, mit der beygefügten, wie wir glauben, nicht wohl gegründeten Bemerkung, daß dergleichen Darstellungen von Asselyn ungemein selten seyen; dann zwey Landschaften auf Leinwand, die eine mit Ruinen, Reisenden und Vieh, „sehr angenehm dargestellt"; die andere, gebirgigt im Hintergrund, im Mittelgrunde mit Wasser, mit Vieh und Hirten staffirt, welche vollends als ein „Kapitalbild" rubrizirt wird.

[I. II.] — — (Johann). Das Verzeichniß der Casseler-Galerie (1783) citirt von ihm eine felsigte Landschaft mit dürren Bäumen und verschiedenen der Ruhe pflegenden Personen; auf Leinwand, 3′ 6″ hoch, 4′ br. Nach ihm soll J. J. de Boissieux eine felsige Landschaft mit einem wilden Wasserfalle gr. quer Fol. geätzt haben. Vergleiche auch Selbein im Supplem.

[I.] Assen (Johann van). Fiorillo D. III. 191 setzt seine Geburt um 1631 an.

[I. II.] — — (Johann Walther van), welcher im Lex. und in den Zusätzen, sowohl unter diesem als unter dem Namen Werner van Ossanen, doch mit etwas Verschiedenheit erscheint. Rost V. 32–34 führt von ihm an: Die Passion, eine Folge von sechs Blättern, in Rundungen von 9″ im Durchmesser, mit grotesken Verzierungen eingefaßt, und von 1513 u. 1514 datirt. Dann eine andere Folge in sieben Blättern gr. Fol. deren jedes sehr verschiedene Gegenstände, theils biblische, theils sich darauf bald beziehende, bald nicht beziehende symbolische oder mythologische Figuren enthält; eines mit der Unterschrift: Geprent tot Amstelredam by Doen Pietertoon in Enghelenburgh. Joseph Strutt nennt von ihm eine bewaffnete Figur zu Pferde, mit der Inschrift: St. Hadrianus — Amstelodami in Aedibus Donardi Petri (also wohl die vorbemerkte, vielleicht verhunzte) und ohne Zweifel keine andre, als der bey Winkler angeführte St. Hubert. Warum dieses Formschneiders bey Bartsch nicht gedacht werde, ist uns unbekannt (1). Malpé datirt auch die 60 Blätter aus der Lebensgeschichte Christi, deren das Lex. s. v. Ossanen gedenkt, mit 1513 u. 1514. Somit wären die erst erwähnten sechse vielleicht bloß ein Zehntheil von diesen. Dann bemerkt M., von Marolles und le Comte nennen den Unsrigen Waer de Hossanen, weil sie in dessen Monogramm ein H. statt eines gothischen A. zu erblicken glauben. Wir denken, eben Malpé und Rost haben dieß Monogramm richtig abgezeichnet. Das V. jedoch, welches letztrer darin finden will, ist für uns unersichtlich. Gandellini nennt von ihm 60 Bl. Lebens- und 12 Bl. Leidensgeschichte Jesu. Das ganz Wahre über diesen zu dürftig bekannten Formschneider liegt wohl noch im Dunkeln.

[I.] Assensio. Fiorillo IV. 341 begnügt sich, denselben unter die unbedeutenden spanischen Maler seiner Zeit zu zählen.

[I. II] Asser ( ), ein falscher Name für den Medailleur Dan. Jens. Aze oder Adzer des Lex. u. d. Zusätze. Es war die Akademie von Kopenhagen, welche ihn um 1760 mit 400 Thalern jährl. Gehalts, zu seiner Ausbildung auf Reisen desandt. Neue Vers. nützlich. Sammlung. IV. 974.

Assié (d'), gab: Architecture navale. Paris 1677. 4°. *Beughem* Bibliograph. Mathematica. Amstel. 1688. 12°. p. 159.

Assisi (Bagliani di), — — (Liccie d'), } s. den folgenden Gentile dieses Geschlechts.

(1) So eben ersehen wir, daß demselben dort (VII. 444–445) 21 mit dem Monogramm eines zwischen 1 und 4 stehenden umgewandten VV. bezeichnete Holzschnitte zugeeignet werden, wovon die 12 ersten in runder Form (8″ 7‴ im Durchschnitte) so viel Gegenstände aus der Leidensgeschichte, die neun letztern Manigfaltiges aus dem Leben Jesu, dann eine Veronica, die das Schweißtuch hält, darstellen. Bartsch glaubt, diese mit erwähntem Monogramm versehenen Blätter werden von Einigen, irrig, einem ganz andern Künstler (Werner von Ossanen) zugeeignet. Von dem Unsrigen sey übrigens Nichts bekannt, als daß er um 1517 zu Amsterdam gearbeitet habe, wie denn auch wirklich die 12 ersten der vorerwähnten Blätter dieß Datum tragen; wonach dann Mehreres in obigem Texte, so wohl als in dessen Quellen, zu berichtigen ist.

Assisi (Gentile d'), unstreitig ein Künstler. Die Storia del Duomo di Orvieto p. 311, 312 nennt ihn als den Vater des Bildhauers Stephan Polimante, der um 1482 für den Dom zu Orvieto arbeitete. Zu gleicher Zeit war dort ein Bildhauer Polimante, Schüler des Antonio di Federico (Ant. Federighi) bedienstet, der aber von Vorgenanntem vielleicht zu unterscheiden ist. Ferner nennt unsre Quelle S. 265, 272, 382, 384 annoch bey diesem Baue Baglioni di Assisi und Martello d'Assisi, beyde 1325, und Masciolo d'Assisi 1321, alle drey als Künstler (unstreitig Bildhauer); sodann Ciccie d'Assisi, Bildhauer 1321, und Scaglioni di Assisi, der 1321 und noch 1340 in Mosaik arbeitete.

— — (Martello d'), — — (Masciolo d'), — — (Scaglioni di), s. den vorstehenden Gentile d'Assisi.

— — (Tiberius d'). So heißt bey Lanzi (Ed. terz.) II. 33 ein uns bisher ganz unbekannter Maler, der sich gewöhnlich (aus welchem Grund ist uns unbekannt) Tiberius Diatelevi unterschrieb, und um 1521 blühete; vielleicht ein Schüler, und sicher ein, freylich schwacher, Nachahmer von Peter Perugino, wie z. B. aus seinen Lunetten im Convente degli Angeli zu Perugia erhelle, worin Geschichten aus dem Leben von St. Francisc dargestellt sind.

— — Unter diesem Namen, erscheinen zuweilen auch Tino di Biagio, Johann di Bonini und Selmino Ceccarelli, von denen wir an ihrem Ort sprechen werden.

Aßlinger (Johann), ein uns bisher ganz unbekannter altdeutscher Bildhauer, dessen Bildniß sich in der, jetzt in Wien stehnden Ambraser-Sammlung befinden soll. Primisser S. 128.

Aßmann (Christian Gottfried), Professor der Oekonomie und Cameral-Wissenschaften zu Wittenberg, wo er 1811 noch lebte, beschäftigte sich zu seinem Vergnügen mit der Kunst, in der ihm Oeser zu Leipzig Unterricht ertheilt hatte. So ätzte er z. B. eine sitzende Frau nach Metzu 4°.; zwey in einer Landschaft mit römischen Gebäuden sitzende Figuren quer 4°. u. s. f. Nach seiner Zeichnung aber stach die J. D. Philipp, geborne Sysang, eine von C. B. Funk herausgegebne Vorstellung des gestirnten Himmels auf zwey Sternkegeln; sodann C. T. Riedel eine Karte, und Tromlitz drey gefärbte Prospekte zu unsers Aßmanns: Reise im Riesengebirge. Leipzig 1798. 8°:

— — (Johann), ein Künstler von und zu Weimar, wo er Hofuhrenmacher war. Er ist Verfertiger der dortigen künstlichen Uhr, an der sich viele geschichtliche Darstellungen und bewegliche Figuren finden, darunter auch Aßmann's eigne in einem Blumengarten. Mehr von diesem Werke lies't man in einer 1702 davon gedruckten Beschreibung, und dann in Bernoulli's Samml. kurzer Reisebeschreibungen VI. 94 ff. VIII. 426. Er lebte noch zu Anfang des XVIII. Jahrh. und hatte damals ein dem obigen ähnliches Kunstprodukt nach London gesandt.

[II.] Aßner, s. Asner im Supplem. und oben.

[I.] Assuerus (Heinrich), den ersten Lehrer Antons von Montfort, nennt Fiorillo D. II. 475 einen nur mittelmäßigen Maler.

[I.] Assurance ( ). In dem französ. Almanach royal 1741 und dem von 1742 erscheint einer dieses Namens, der 1734 Mitglied der königlichen Akademie der Baukunst erster Klasse wurde, und als dessen Aufenthaltsort Marly angegeben wird.

[I.] Ast (B. van der). Von diesem sehr wenig bekannten Künstler besitzen in Deutschland die Galerie zu Dresden ein kleines Bild auf Holz, welches Schnecken, Pfirsiche, Johannisbeeren und eine Eidechse darstellt; und Lustheim eines mit Blumen in einem Glas Wasser. Hier heißt er Balthasar, und wird doch wohl mit Obigem derselbe seyn. Auch in der Privatsammlung des Herzogs von Gotha findet man von ihm zwey Oelgemälde, die Blumen in Glasgefässen darstellen, und sehr vortrefflich und fein, wie in Miniatur behandelt sind. Neben anderm bemerkt man auf beyden eine Heuschrecke, von wundersam zarter Malerey. Sie sind bezeichnet: *B. vande R Ast* fec. 1622. Einer alten handschriftlichen Reisebeschreibung zufolge, mag Ast noch etwa um 1650 zu Utrecht gelebt haben. *Msc.*

— — ( ), uns bisher unbekannt, heißt ein, vielleicht noch lebender geschickter deutscher Künstler in Aquatinta, der im Tüb. Kunstbl. 1823. S. 16 neben Haldenwang, Kobel, Kunz und Prestel genannt wird.

[I.] Asta (Andreas von), st. ungefähr 48 J. alt. „Er impfte" (heißt es bey Lanzi Ed. terz. II. 359) „seiner vaterländischen Manier" d. h. Solimena's (was in der That nichts schaden mochte!) „etwas Nachahmung Raphaels und der Antiken ein." Auch dort werden die beyden großen Bilder in St. Augustin de' Scalzi zu Neapel zu seinem Besten gezählt.

Asteas. Diesen Namen trug ein etruriscs Vasengemäld, welches die Hesperiden darstellt, und auf der dritten Tafel des Werks: Peintures des vases antiques etc. Gravées per A. Clener, accompagnées d'explications par A. L. Millin etc. Paris Fol. 808 erläutert wird.

Aster (Carl Heinrich), Artillerie-Lieutenant zu Dresden 1809, wo er damals bey der dortigen Artillerie-Schule als Lehrer der Ingenieurwissenschaften und der Zeichenkunst bestallt war. Er und der Artillerie-Lieutenant Hertel kündigten 1810 die Costümes des königl. sächsischen Militäres in malerischen Darstellungen auf Suscription an. Dieselben sind auch erschienen und von Hertel in labirter Manier geätzt. In 1812 gab Aster den ersten Theil einer Lehre von Angriff und Vertheidigung der Festungen an's Licht. 8°. *Msc.*

— — (Friedrich), geb. zu Dresden, Sohn des folgenden Friedrich Ludwig, lernte seit 1800 als Architekt auf der Akademie seiner Vaterstadt. Auf den dortigen Ausstellungen sah' man von ihm mehrere Zeichnungen; als 1802 ein herrschaftliches Wohngebäude; 1803 ein dergleichem in italienischem Style; 1804 eine Landkirche ꝛc. Um 1807 wurde er Offizier bey dem königl. sächsischen Infanterie-Regimente Prinz Maximilian und Adjutant des Generals Klengel. *Msc.*

— — (Friedrich Ludwig), der Sohn eines Hofraths und geh. Referendairs, geb. zu Dresden 1732, erlernte die Zeichenkunst seit 1746 bey dem Antiquar und Zeichenmeister Lippert, und die Ingenieurwissenschaften bey J. C. Glaser.

Er trat hierauf in das churſächsische Ingenieurkorps, wohnte dem siebenjährigen Kriege bey, wurde 1770 auf ein Jahr nach Holland geschickt um den Wasserbau zu studieren, und darnach bey den Wasserbauten an der Elbe, der Spree ꝛc. gebraucht; machte den bayerschen Erbfolgekrieg mit; erhielt 1780 die Direktion über die sächsische Landesvermessung und 1792 einen Antheil der Leitung des Navigationsbaugeschäftes auf der Unstrut, der Saale ꝛc. und st. als Generalmajor und Kommandant des Ingenieurkorps zu Dresden 1804. Nach seiner Zeichnung kennt man einen von Crusius gestochenen Plan der Schlacht von Torgau in gr. Fol., der der Beßte ist, den man hiervon hat; so wie auch ein in der Annaburger-Heide befindliches Denkmal, (dieß zu Grundig und Klotsche's Sammlung zur sächsischen Geschichte). Aster hat daneben seines Lehrers Glaser Kriegsbaukunst 1776 herausgegeben, so wie auf einen selbst nach Glaserschen Grundsätzen verfaßten Unterricht in der Kriegsbaukunst. Dresden 1787 ff. 4°. Die hier befindlichen vom Autor gezeichneten Risse sind von G. W. Weise und J. G. Wenzel geätzt. *Msc.*

[II.] Astesano (A.), ein Medailleur s. Hastesanus im Supplem.

Astolfini (Cajetan), ein italienischer Künstler neuester Zeit, dem es gelang, durch eine ganz vortreffliche Kopie von Titians Bildniß des Dichters Arioſto (jetzt in der Galerie Manfrie zu Venedig) auf der dortigen Kunstausstellung 1820 die Augen des Kenners und Nichtkenners unwiderstehlich auf sich zu ziehen. Tüb. Kunstbl. 1820 S. 341—342.

Aston (Henry Barber oder Barker), oder ob etwa das Barber oder Barker der Geschlechtsname sey. Von einem Künstler dieses Namens sah man zu London 1820 die Panoramen vom Genfer-See, dann ein anderes, sehr großes, der Nordküste von Spitzbergen mit den Schiffen der Polar-Expedition, ausgestellt. Tüb. Morgenbl. 1820 S. 27 und 62.

Astor (Diego de), stach zu Madrid 1619 das reinlich gefertigte Titelkupfer zu: Reduction de las letres, y Arte para ensennar a ablar los mudos. Por Juan Pablo Bonet. En Madrid 1620. 4°.

[I. II.] Asturias (Johann de l'), s. im Lex. und den Zusätzen Medina.

[I. II.] Asum, s. Asam und Assan im Lex. und Supplem. und oben.

[II.] Atenh (Carl). Das im Supplem. angezeigte Bildniß Heinrich IV. liegt vor uns, und giebt uns Anlaß zu Berichtigungen zweyerley Art. Zuvörderst lies't man darauf nicht *Athen.*, sondern Carol. Utenh.; und dann zeigt dieser Name keinen Künstler, sondern den Dichter Carl Utenhov an, dessen sich der Kupferstecher Crisp. de Paß hier und sonst auch häufig als Unterschriftmacher zu bedienen pflegte. *Msc.*

Athelin ( ). So heißt in Landon's Salon von 1822. II. 104 ein uns bisher ganz unbekannter französischer Künstler, der, nebst mehrern Andern, für das schöne lithographische Werk der Voyage pittoresque de l'ancienne France gezeichnet habe.

Atheus, ein Beyname des oben an seiner Stelle angeführten Aetius. *Msc.*

[II.] Atkinson ( ), hieß Johann August. In einem Saale des Pallastes St. Michailow zu Petersburg fanden sich von ihm zwey große (vermuthlich um 1800) gefertigte Gemälde, welche einen von den Russen über die Tartaren am Don erfochtenen Sieg, und die Taufe des Großfürsten Wladimir's darstellen. War an ihnen hier und da etwa auch einiges in der Zeichnung zu tadeln, so mußte man doch gestehn, daß Atkinson das Aug zu rühren und zu fesseln wußte. Kotzebue das merkwürdigste Jahr meines Lebens II. 1797. Vielleicht übergab man diese Gemälde, als der gedachte kaiserliche Pallast geräumt wurde, der dortigen Akademie der Künste. Atkinson soll auch in Petersburg zu der von Soltau umgearbeiteten splendiden Uebersetzung des Hudibras die um 1798 zu Königsberg erschien, charakteristische Zeichnungen geliefert haben, die von Mayr in getuschter Manier geätzt wurden. Zu London gab er 1807 ff. heraus: Picturesque representation of the naval, military and miscellaneous costumes of Great-Britain, in 100 coloured plates, with a descriptive essay on the subject of each plate, in engl. and french; daneben fertigte er auch allerhand Zeichnuugen für Buchhändler. In 1819 sammelte man Pränumeration auf ein von Joh. Burnet zu stechendes Kupfer von der Schlacht von Waaterloo, welche von Atkinson gemalt war, so wie die darauf befindlichen (nur allzuvielen) Bildnisse von A. W. Davis. Beyde Künstler verließen deßhalb auch 1815 England, um an Ort und Stelle ihrem Gemälde die erforderliche Wahrheit und Richtigkeit geben zu können. Dieses Bild, nebst mehr andern von A., wurden in gedachtem Jahre zu London ausgestellt. Von dem erstern lies't man im Tüb. Kunstbl. 1820. S. 37 eine ausführliche Beschreibung und Beurtheilung: Die Anordnung sey verständig; nur das Gefecht im Rücken des verbündeten Heers, zunächst dem Generalstab, etwas sonderbar. Ueberall Bewegung und mannigfaltiges Interesse; bloß ein paar Figuren stehen da, als wollten sie sich, ein wenig selbstgefällig, beantlitzen lassen. Das Licht recht malerisch, aber etwas ruhmredig ausgetheilt. Die Hauptmasse fällt auf Wellington, der überhaupt als Hauptfigur erscheint, so wie Blücher zurückgestellt ist, wohl um — der deutschen Bescheidenheit ein Kompliment zu machen. Gegen die Zeichnung war wenig zu erinnern; doch die Pferde seyen weniger als mittelmäßig gerathen. Vielleicht, so wie die verunglückten Wolken, Schuld des sonst trefflichen Stechers. Im Ganzen ein schönes Blatt, doch unter Audran, Edelink, Pitau u. a. Dieser Künstler, von dem man früher schon drey Foliobände kannte, welche die Sitten und Gebräuche der Russen darstellen, gab in 1805—1807 bey Boydell und Comp. zu London das erste Blatt (von vieren) seiner panoramischen Ansichten von St. Petersburg, welche er auf der Sternwarte der dortigen Akademie der Wissenschaften nach der Natur gemalt hatte. Dieselben stellen die kais. Börse, das Kollegium der Künste und die Akademie, die Admiralität mit dem Platze der Statue Peters I. und den Winterpallast mit der Eremitage dar. Fiorillo V. 736. Der Stecher derselben hieß Walker, nicht Walther. Sie kosteten in England 8 Guineen. Nach einem J. Atkinson (ob dem Unsrigen?) kennen wir von J. C. Stadler geätzt, artig kolorirte Landschaften.

Atsyn (Richard), ein englischer Siegel- und Steinschneider unter der Regierung Heinrichs VIII. Der Herzog von Devonshire besaß von ihm einen Sardonyx mit dem Kopfe dieses Monarchen. Fiorillo V. 217 und Not. p.

[I.] **Attavante**, auch bloß **Vante**, der Miniaturmaler von Florenz, lebte noch 1484. Mit seiner Arbeit zierte er viele Bücher für den König Matthias von Ungarn, welche nachher in die Mediceische und Modenesische Bibliothek kamen. Eben so befindet sich von ihm in derjenigen von St. Marco zu Venedig ein Marzian Capella, in welchem auch der Maler, in Hauptvorstellungen (1) sowohl als in Verzierungen, wahrhaft als Dichter erscheint. In der Zeichnung kömmt er dem Fleißigsten von Botticello gleich, und das Kolorit ist lebhaft und fröhlich. In den Lettere pittoriche III. 223—224 befinden sich zwey Briefe von dem Unsrigen (Dat. Florenz 1483 u. 1484) an einen Taddeus Gaddi (2) gerichtet, worin er sich als: Miniatore del Vescovo di Dolo (3) unterzeichnet.

Attenberger (Johann Bernhard), lernte seit 1733 bey dem Steinmetzmeister Christian Mittag zu Dresden, und ward 1738 zum Gesellen gesprochen. Nachgehends wurde derselbe Hofsteinmetz zu Berlin, wo er noch 1766, nicht mehr aber 1771 lebte. *Msc.*

— — (Thomas), ein Steinmetz, der 1709 das Meisterrecht zu Dresden erhielt. Er starb hier 1720 als Hofsteinmetzmeister; und zwar sagt man bey dieser Anzeige, daß er dieser Zeit seiner Marmor-Arbeiten halber in Ruf gestanden habe. **Iccander's** sächsisches Kern-Chronicon 1721 S. 96.

Atterbom ( ). Schwedischer Major und, wie wir vermuthen dürfen, Kunstdilettant, gab 1817 die Selbstbiographie des in 1816 verstorbenen **Peter Höhr**, eines der größten neuern Kirchenmaler in Oel, mit einer vorangeschickten eigenen Abhandlung, zu Upsala an's Licht. Auch kennt man bereits davon zwey deutsche Uebersetzungen; die eine von Professor Schildener, aus dem Schwedischen (Greifswalde 1818) mit des Künstlers Bildniß; die zweyte von Fries, aus dem Dänischen (Copenhagen 1819).

Atticciati (Stephan), erscheint in dem neapolitanischen Staatskal. auf 1791 als Hofmarmorirer und Restaurator der antiken Ornamente.

[I. II.] **Attiret** (Joh. Dionysius). Durch Unterstützung des Marquis de Broissie ging derselbe zu seiner mehrern Ausbildung nach Rom. Nach seiner Rückkehr machte er sich zuerst zu Lyon bekannt, trat dann in den Orden der Jesuiten, und malte noch während seinem Noviziate vier Bilder für den Dom zu Avignon. Wahrscheinlich waren es seine nachherigen Kunstgehülfen unter den Missionarien zu Peking, welche ihn dahin beriefen. Ein Gemälde (die Anbetung der drey Könige), welches er bald nach seiner Ankunft dem Kaiser überreichte, ließ derselbe im Innern seines Pallastes aufstellen. Aber mit alle diesem Beyfall des Monarchen mußte er sich häufig nach dessen Launen bequemen; und wenn er so eben mit einem großen Bilde beschäftigt war, brachten ihm die Verschnittenen den Befehl, einige Blumen auf einen — Fächer oder ähnliche Kleinigkeiten in Aquarell zu malen, was der Kaiser der Oelmalerey weit vorzog. Dazu kam die Eifersucht der chinesischen Künstler, ungeachtet er ihnen manchen Gewinnst zuwandte, indem er mehrere seiner bloßen Entwürfe durch sie ausführen, oder auch das von ihm selbst Ausgeführte, in dieser für ihn ganz neuen Weltgegend, durch sie costumiren, und mit Landschaft, Thieren u. s. f. staffiren ließ. Ein großes Bild, welches er eines Tages für den Kaiser verfertigte, das eine Landschaft mit einigen chinesischen Frauenzimmern darstellte, mißfiel dem Kaiser, und mußte geändert und übermalt werden. Die Figuren hatten zu viel Leben, und nicht jene chinesische gedankenleere Ruhe; sie waren zu lebhaft kolorirt, und zeichneten sich durch keine rothe Finger und lange Nägel aus. **Attiret** gehorchte dem Befehl, folgte in seinen Verbesserungen dem Rath eines chinesischen Malers, und erwarb sich durch diese erzwungene Gelehrigkeit den Beyfall des Hofes. Es glückte ihm auch endlich, eine Zeichenschule zu errichten, und die Freundschaft der übrigen Hofmaler zu erhalten. Die Jahre von 1753 bis 1760 waren die glänzendsten in der Regierung des Kaisers **Kien-Long**, weil er viele Horden besiegte, und die Grenzen der chinesischen Tartarey bis über die Gebirge von Badakschan hinaus dehnte. Die merkwürdigsten Begebenheiten, welche dabey vorfielen, die Schlachten, festlichen Aufzüge, und dergleichen mehr, wurden nun von **Attiret** und den drey bekannten andern Missionarien sowohl, als auch von einigen andern chinesischen Künstlern mit der größten Genauigkeit gemalt. Man ließ sogar die Offiziere, welche sich bey irgend einer Gelegenheit ausgezeichnet hatten, oft mehr als — achthundert Meilen weit her nach der Hauptstadt kommen, um ihre Bildnisse anzubringen. Im Jahr 1754 wurde **Attiret** von dem Kaiser in die Tartarey berufen, um seine Kunst daselbst zu üben. Auch mußte er noch verschiedne prächtige Gemälde im Pallast des Kaisers verfertigen, welche aber Niemand, ohne eine besondere Erlaubniß, zu sehen bekömmt. Diese und andre Arbeiten erwarben ihm die Gunst des Monarchen in einem so hohen Grade, daß er ihn zum Mandarin machen wollte, welche Ehre er aber ausschlug. Bey seinem Tode ließ der Kaiser 200 Unzen Silber (ohngefähr 500 Thaler) zu seiner Beerdigung hergeben, und schickte auch einen von seinen vornehmsten Verschnittenen, um über seinen Sarg zu weinen. Allein die Jesuiten baten denselben, diesen Befehl nicht auszurichten, und er begnügte sich, ihm nur eine Zeitlang zu Fuße zu folgen. Fiorillo III. 377—378. Die bekannten 16 Blätter von ungeheurer Größe nach seiner und seiner Mitgehülfen Zeichnung gehören gegenwärtig zu den größten Seltenheiten; denn sobald die Platte abgedruckt war, wurde sie mit den Kupferstichen gleich nach China geschickt, so daß die Liebhaber keine kaufen konnten, und nur äußerst wenige Exemplare für die königl. Familie und die Bibliothek zurückblieben. Man hat jedoch eine verkleinerte Kopie derselben von Herrn **Helman**, ehemaligen Kupferstecher des Herzogs von Chartres l. c. 378—379. Dort werden noch J. Aveline und le Bas (Altamet hingegen nicht) unter den Künstlern genannt, welche jene gestochen haben.

Attiret ( ), ob vielleicht ein Sohn des in unsern Zusätzen enthaltenen gleich folgenden Bild-

(1) Ein Göttersaal, Beschäftigungen in verschiedenen Künsten und Wissenschaften, u. s. f.

(2) Also wohl an einen ganz andern, als den hundert Jahre ältern Schüler des Giotto.

(3) Wie aus einer Stelle eines dieser Briefe erhellet, eines Engländers, oder der sich in England aufenthielt.

hauers dieses Geschlechts zu Dijon? heißt in Landon's Salon von 1808 II. 122, ganz ohne Weiteres, ein damals zu Paris lebender Baumeister.

[II.] **Attiret** ( ), der französische Bildhauer unsrer Zusätze, st. nicht zu Dijon, sondern zu Dole. Er war der beßte seiner Kunstgattung in dem ehemaligen Burgund. In seiner Jugend hatte er sowohl zu Rom als zu Paris Preise davon getragen. Hierauf war er Professor der Akademie von St. Lucas zu Paris, ging dann, nach Unterdrückung dieser Anstalt in seine Provinz zurücke, und ließ sich zu Dijon haushablich nieder. Seine Bildsäule von Voltaire, auf Subscription gefertigt, war nach einem Modelle von Pigalle. Landon Nouv. des Arts III. p. 333 nennt noch von ihm, neben Anderm sechs Statuen (die vier Jahrszeiten, und die beyden Musen, Melpomene und Thalia, im Peristil von Mont-Musard zu Dijon; in der H. Kapelle daselbst die Himmelfahrt der H. Jungfrau; in der Hauptkirche dieses Namens ein Basrelief (die zwölf Apostel um das Grab der Maria) u. s. f.

[II.] **Atzel** (Jakob), eigentlich Johann Jakob Atzel. Derselbe war aus der Grafschaft Falkenstein gebürtig, kam 1768 nach Stuttgard, studierte zwey Jahre auf der Kunstakademie, wurde 1770 in der dasigen Carlsschule aufgenommen, wo er sich der Civilbaukunst befliß, und 1778 selbst als Lehrer dieser Schule angestellt worden. Atzel ertheilte Unterricht in der freyen Handzeichnung, geometrischen Architektur und der Perspektive nach A. Pozzo, und lebte hier noch 1783 damals 29 (?) J. alt mit dem Charakter als Kabinetsdesfinateur. Beschreib. d. hohen Carls-Schule. Stuttgart 1783 S. 118. Es ist daher wohl irrig, wenn es in Ekkard's litterar. Handb. der höhern Lehranstalten Deutschlands, Erlangen 1780—1782. 8°. 308 heißt, Atzel sey 1751 zu Stuttgart geboren (1). In dem Würtemberger Hof- und Staats-handbuch von 1809, wird er als Landbaumeister im Kreise Ehingen und Altdorf zu Ehingen aufgeführt.

[II.] **Atzelt**, s. Azeld im Supplem. u. unten.

[I. II.] *Au* (G.) sc. Ist eine Abkürzung des berühmten Namens von Gerard Audran.

[I. II.] **Avanzi** (Jakob). Einige machen ihn auch zu einem Paduaner, und noch andere zu einem Veroneser. Zu Padua sind Arbeiten von ihm noch mit 1376 datirt vorhanden. *Lanzi* nennt ihn den beßten unter den bolognesischen Trecentisten. In der Kirche zu Mezzaratta ist das Wunder der sogenannten Probatica ganz von ihm, und mit: *Jacobus* pinxit bezeichnet. Sehr schön ist seine Arbeit in der Kapelle St. Jakobs der Kirche des Heiligen dieses Namens zu Padua, wo er ein (uns unbekanntes) Gefecht im Style des Giotto malte, und diesen in so weit übertraf, da derselbe sich noch nicht an solche Gegenstände wagte. Sein Hauptwerk indessen sind seine Triumphe in einem Saale zu Verona (2), welche selbst ein Mantegna als etwas höchst Seltenes lobte, und wo er sich: Jacobus Pauli (3) unterschrieb, was *Lanzi* denn doch glauben macht, er sey venezianischen Ursprungs, und dürfte wohl gar derselbe seyn, der mit Paul seinem Vater, und Johann seinem Bruder (4) jenes alte Bild von St. Marcus malte. Das Alter dieser Künstler wäre das nämliche; und das sind auch die Gesichtsbildungen in den Werken zu Mezzaratta und zu St. Marco. Immerhin aber vermuthet *Lanzi*, daß Bologna der gewöhnliche Aufenthalt des Unsrigen, und hinwieder, daß ein: Petrus *Jacobi*, der in San Michele in Bosco malte, und ein Orazio del Jacopo, den Malvasia nennt, unsers Jacobs Söhne (oder Schüler?) waren. *Lanzi* Ed. terz. V. 14—15. Noch nennt Schorn im Tüb. Kunstbl. 1823 S. 4. von dem Unsrigen Arbeiten in der Kapelle San Felice in der Kirche St. Antons zu Padua, die man lange für Arbeiten des weit ältern Giotto hielt. Dann spricht er von denselben wie folgt: „Auf der Wand zur Linken sieht man oben das Märtyrthum des H. Jakob des Aeltern; unten die Belagerung von Jerusalem; in den kleinen Nischen der Bögen zu unterst Brustbilder von H. Männern und Frauen. Die Kompositionen sind reich und gedrängt, und es fallen darin mehrere treffliche Charakterköpfe in die Augen; besonders aber sind die Brustbilder der Heiligen von einem so wahren und einnehmenden Ausdruck und so weit von der einförmigen Manier des Giotto entfernt, daß man eher an Francia erinnert wird. Nur die Drappirungen und Gestalten-Verhältnisse sind in der Art des Giotto; dagegen die Gruppirung weit gedrängter, als gewöhnlich bey dem letztern der Fall ist. Dasselbe gilt von der mittlern Wand hinter dem Altar, worauf unten in vielen größeren Figuren die Kreuzigung Christi und oben Tod und Begräbniß des H. Jakob dargestellt ist. Die Abtheilungen zur Rechten neben dem Fenster, Maria auf dem Thron, St. Christoph, und mehrere andere Vorstellungen enthaltend, dann die Lünetten über den Eingangsbögen wurden im Jahr 1775 von Francesco Zanoni retouchirt, da sie durch Feuer gelitten hatten, und ich glaube, gerade aus diesen hat d'Agincourt in seiner Geschichte der Künste einige Proben mitgetheilt. Die spätere Hand verläugnet sich aber nicht und hat den alten Meister weder an Zartheit des Pinsels noch an Schönheit des Ausdrucks erreicht, und man darf der Kunstgeschichte Glück wünschen, daß die übrigen Bilder so wenig von Zeit und Unglück beschädigt worden sind, da sie uns einen der ältesten und trefflichsten italienischen Maler kennen lehren (5)." Wahrscheinlich von ihm auch ist ein kleines Bild der Madonna nebst

(1) **Meusel** III. nennt ihn 1808 unter den Lebenden, setzt seine Herkunft, ohne nähere Bestimmung des Orts in's Würtembergische, und seine Geburt in 1754; nennt ihn dann königl. würtemb. Landbaumeister zu Stuttgart seit 1801 und als, früher, (seit 1795 a. h. noch 1802) fürstl. brandenburgischen, und hernach königl. preußischen Landbau-Inspektor zu Ansbach.

(2) Ob nicht eine Verwechselung mit dem Triumphe des Marius im Capitanate zu Padua, von welchem unsere Zusätze sprechen, hier oder dort statt finden dürfte?

(3) D. h. Jakob, Pauls Sohn. Warum sollt er sich nun so unterschrieben haben, wenn dieser Name einem andern seiner Landsleute und Zeitgenossen ebenfalls zukam?

(4) S. den Art. Paolo Maestro in unsern Zusätzen.

(5) Wahrscheinlich dasselbe, welches oben Lanzi, als in der Kapelle der Kirche St. Jakobs zu Padua befindlich, nennt, da nämlich, wie wir eben gesehn, auch in dem unsrigen ein Gefecht (Belagerung von Jerusalem) zum Vorscheine kömmt.

dem Kinde und zwey Engeln mit Goldglorie und göldnem Vorhange in der Galerie Zambeccari zu Bologna, welches gewöhnlich für ein Werk des Giotto gehalten wird, so wie solches auch mit des Unsern oberwähnten Kapelle in St. Anton zu Padua geschah. Tüb. Kunstbl. 1823 S. 107.

Avanzi (Joseph). So heißt bey Lanzi (Ed. terz.) V. 269 und 276 ein uns bisher ganz unbekannter Maler von Ferrara, der in 1718 73 J. alt Todes verblieb. Von ihm ist vieles, aber meist um den Taglohn gefertigtes Pfuscherwerk bekannt. Doch schien Einiges, wie z. B. eine Enthauptung Johannis in der Carthause zu Ferrara, ganz Guercineschisch, hievon eine rühmliche Ausnahme zu machen. Dann soll er auch graziöse Landschaften, und besser als keiner seiner Mitbürger Blumen und Früchte gemalt haben.

Avanzini (Peter Anton), ein wenig bekannter in 1733 verstorbener Maler von Piacenza, Schüler des Bolognesers Franceschini, von dem es bey Lanzi (Ed. terz.) IV. 112 kurz heißt, daß er, ohne Erfindungskraft, meist nach den Zeichnungen seines Lehrers gearbeitet habe.

Avaulez ( ). Ein solcher führte, in Gesellschaft mit le Pere um 1770 einen Kunstverlag zu Paris, für welchen die Kupferstecher J. F. Janinet, Dupin, u. a. arbeiteten.

[I. II.] *Aub.* (P.). Auf Kupferstichen eine Abkürznng des Namens Perer Aubry's.

[I. II.] Aubbo, ein verdorbener Name des berühmten englischen Thiermalers G. Stubbs.

[II.] Aubee, s. den Art. Dreppe in unsern Zusätzen.

[II.] Aubelin (M. J. Albr.). Dieser Art. unsrer Zusätze scheint einer nähern Untersuchung zu bedürfen. Vielleicht war Aubelin vielmehr ein Gelehrter des XVII. Jahrh. (worüber wir einige Fingerzeige haben) und nur der Unterschriftmacher des dort gedachten, uns übrigens nie zu Gesicht gekommenen Bildnisses. Das M. bey seinem Taufnamen bezeichnet seine akademische Würde eines Magisters.

[II.] Aubera oder Auwera, s. den Art. Peter Alex. Wagner in unsern Zusätzen.

Auberg (Martin), Bürger und Goldschmied zu Dresden; starb daselbst 1602 in seinem 69. Jahre; er liegt in der Frauenkirche begraben. S. Michaelis Inscript. und Epitaphia der Frauenkirche; im Appendix p. 6.

[II.] Auberlin, ist bey Meusel III. ein Druckerfehler für den Aubertin unsrer Zusätze.

Aubert (Carl). So hieß ein Architekt zu Paris um 1797. Das von ihm erbaute Haus Barin in dem Quartiere der sogenannten elysäischen Felder findet sich in Krafft's und Ransonnettes Plans, coupes et élévations des plus belles maisons et hôtels construits à Paris Cah. X. Fol. Paris 1801 abgebildet.

[I. II.] — — (Johann). Die Baumeister dieses Namens im Lex. und in den Zusätzen sind offenbar zwey verschiedene Personen.

— — (L.). Ein Schönschreiber oder Schriftenstecher zu Paris um 1800, dessen Namen man auf verschiedenen Schriftenblättern antrifft. *Msc.*

[I. II.] — — (Michael). Die Kupferstecher dieses Namens im Lex. und in den Zusätzen müssen offenbar zwey verschiedene Personen seyn, da der eine in 1740, der andre in 1757 Todes verblieb. Noch mehr, eben diesen Namen findet man auch in Blättern zu dem 1759 zu Paris erschienenen: Traité d'Ostéologie, traduit de l'anglois de Monro etc.

Aubert ( ), ein Baumeister, der, zufolge des Almanach royal in 1740, der königl. Pariser-Akademie der Baukunst einverleibt wurde, vermuthlich aber in 1741 verstorben war, da der gedachte Almanach von 1741 seiner nicht mehr gedenkt.

— — ( ). Auf einem zu den Annales des Voyages gehörigen in 1812 erschienenen Kärtchen von Südamerika lies't man: Chamouin sc. und: *Aubert*, fils ainé scripsit. Die gedachte Schrift ist sehr schön. Wohl dürfte der Unsrige ein Sohn des oben angeführten L. Aubert's seyn. S. auch unten den Art. Aubert, der Sohn.

— — ( ), zwey Baumeister dieses Namens zu Paris um 1808, deren der eine in der Rüe de Lille Nro. 76, der andere in der Rüe traversiere-St. Honoré Nro. 41 wohnte, werden in Landon's Salon d. g. Jahrs (Th. II. S. 122) lediglich genannt.

— — ( ). Eben so wird ein solcher in Landon's Salon von 1810 S. 111 als ein damals zu Paris lebender Kupferstecher ohne Weiteres genannt.

— — ( ), von Marseille gebürtig, wird in Landon's Salon von 1819 (Th. II. S. 105) ohne ferneres Urtheil als ein Künstler genannt, der damals zwey Gemälde: Der unschuldigen Kinder Mord, und eine Ansicht der unterirrdischen Kapelle in der Abtey St. Viktor zu Marseille, auf dem Salon zu Paris ausgestellt hatte.

— — ( ), der Sohn. In C. M. Engelhardts: „Harrad von Landsperg, und ihr Werk Hortus deliciarum, Stuttgart 1818", finden sich derselben sehr treu und rein nachgestochene Schriften von ihm. Tüb. Kunstbl. 1820 S. 296. Ob er nicht mit dem obigen Aubert, der die Schrift zu dem Kärtchen von Südamerika gestochen, Eine Person sey? Wir vermuthen's.

Aubert ( ), ein Taubstummer zu Paris, stach 1823 das Bildniß des Abbé de l'Epee. Feuill. publ.

[II.] Aubertin (F.). So (und nicht Auberlin, wie Meusel sagt) hieß derjenige, von dem 1800 (nicht 1804) bey Voß zu Leipzig die Blätter nach Thormeyer erschienen. Dieser geschickte Kupferstecher, der um 1800 zu Leipzig seßhaft war, und bey Meusel noch 1808 unter den Lebenden erscheint, hat mehrere schöne große Blätter in Aquatinta, schwarz und kolorirt, geliefert. So z. B. nach eigner Zeichnung eine Winterlandschaft mit einem Schlosse gr. quer Fol.; nach Berghem, den Wasserfall (Pr. 4 Thlr.); nach le Gros, Bildniß von Bonaparte (Pr. 2 ½ Thlr.); nach S. S. Roland, Ansicht von Söder, quer Fol.; nach H. Roos den Morgen, und als Gegenstück den Abend nach C. W. E. Dietrich (Pr. beyder 5 Thlr.); nach Caesar Vanloo eine italienische Gegend, wo, bey Mondenschein, ein großes massives altes Gebäude ausbrennt gr. quer Fol.; dann auch Mehreres für Buchhändler. So z. B. in Aquatinta-Manier die Blätter zu den: Neue Garten- und Landschafts-Gebäude, gezeichnet von *Klinsky*,

Scheffer u. a. herausgegeben von *W. G. Becker* 4 Hefte, mit 44 Pl. Royalfol. Leip. 8°. b. Voss. (Pr. 18 Thlr.). S. auch den gleich ff. Art.

Aubertin ( ), ein französischer Kupferstecher (doch kaum der Vorgenannte, der bey Meusel unter den deutschen Künstlern erscheint) gab in 1801 unter Aufsicht von Bacler d'Albe, ein nach getreuer und schöner Zeichnung des Ingenieur-Geographe Gauthier in Tuschmanier ausgefertigtes Blatt, welches den Uebergang der französischen Armee über den St. Bernard (25 Flor. J. VIII.) darstellt, und 3 Livr. kostete. — Vielleicht derselbe koloritte, nebst mehrern Andern, 1802 die von Coiny, Baltard u. s. f. gestochene Blätter zu dem damals zu Paris erschienenen Werke: Description d'un pavé en mosaique, découvert dans l'ancienne ville d'Italica, welche der Herausgeber Alex. la Borde selbst gezeichnet hatte. Dieses Werk, von welchem nur eine geringe Anzahl Exemplare abgezogen worden, kostete 200 Frkn., und ist sehr selten geworden. *Landon* Nouv. des Arts. Tom. II. p. 200. — Vielleicht ebenfalls Er, oder dann ein andrer gleichen Namens, gab 1804 zwey Blätter: la Barque und le petit Fumeur nach Isabey, im Geiste und der pikanten Wirkung der Urbilder l. c. IV. 138. Endlich erscheint wohl ebenfalls kein Andrer, als Kupferstecher zu Paris um 1810 in Landon's Salon d. J. S. 111 ohne weitere namentliche Anzeige einer Arbeit von ihm.

Aubery ( ). Mit Röthel und der Feder umrissene, etwas angetuschte Handzeichnungen eines solchen Künstlers, die vielleicht um 1600 gefertigt wurden, sieht man auf dem Kupferstichkabinette zu Dresden. *Msc.*

Aubier (d'), ein Kammerherr, der 1800 als Ehrenmitglied der Berliner-Akademie der Künste erscheint. *Msc.*

[I. II.] Aubin (Augustin St.), nicht, wie unsre Zusätze sagen, der älteste, sondern der jüngste von drey Brüdern, die sich alle durch die Anmuth ihrer Kunsttalente ausgezeichnet hatten, geb. (nicht 1720 sondern) 1736. Auch Joubert nennt ihn Schüler von Cars, und irgendwo anders heißt er einer der letzten Zöglinge aus dessen Schule. Derselbe trug frühe den Titel eines Kupferstechers des Königes, späterhin der kais. Bibliothek, und einmal (1770) auch denjenigen eines Zeichners und Kupferstecher des Herzogs Carl von Curland. Dann war er Mitglied der ehemaligen Akademie der Malerey, und Fiorillo III. 426 nennt ihn auch einen angenehmen und geschickten Maler. Er st. zu Paris 1807 oder 1808. Eben so sehr, als durch seine Talente, empfahl er sich auch durch seine sittlichen Eigenschaften. Joubert rühmt ihn als einen der arbeitsamsten und sinnreichsten (ingenieux) Künstler seiner Zeit. Nach einiger Urtheil geriethen ihm dann doch Bildnisse vorzüglich, dergleichen er eine Menge, en Medaillon, nach Cochin und eigenen Zeichnungen fertigte; wie z. B. Diderot, Linguet, Marmontel, Mariette, Piron u. s. f. Joubert hingegen scheint (wohl mit Grund) mehrern Werth auf das Wichtigere derjenigen seiner Arbeiten zu legen, welche schon unsere Zusätze benennen. Diesen setzt er noch hinzu mehrere Gegenstände aus den ovidischen Verwandlungen, nach Boucher. Dann von einzelnen Blättern: Eine Leda, nach P. Caliari, eine Venus in der Muschel, nach T. Vecelli u. s. f. Die reichhaltigste Literatur über ihn findet sich unstreitig in Heinecke's Dictionnair; und einer unsrer Freunde bemerkt: Was dieser von ihm anführe, verdiene um so mehr Glauben, da er mit dem Unsrigen in besonders freundschaftlichen Verhältnissen stand. In unsern Suppl. erscheinen der Unsrige und seine Brüder, irrig, zweymal; nämlich auch unter Saint-Aubin. — Von Augustin nennen noch Landon Nouv. des Arts II. 320 eine Heimsuchung nach Jouvenet für das Heft 11 oder 12 von de Ligny's Histoire de Jesus Christ. Dann für das Heft XVI. eben dieses Werks: Die Hochzeit zu Cana nach P. Caliari, von Chataigner geätzt, und von dem Unsrigen vollendet; und endlich für's Heft XXII. eine Kreuzigung, nach van Dyck. l. c. III. p. 45 und 277. Wahrscheinlich, doch nicht sicher, waren auch von Augustin die Blätter zu zwey Aufsätzen in A. L. Millins Monumens antiques inédits T. II. Livr. I., welche zwey geschnittene Steine: Einen Amor aus dem Kabinet Hoorn, und einen Tod des Achills aus dem Kabinet de la Turbie darstellten. *Landon* Nouv. des Arts III. 30 u. 31.

[I. II.] Aubin (Carl Germain St.), der älteste Bruder von Augustin, der im Lex. unter dem Art. von diesem, ohne Taufnamen erscheint. Joubert bemerkt, daß derselbe auch einige Fantasien geätzt habe. Gault de St. Germain S. 311 nennt von ihm eine geätzte Folge von Blumen.

[I. II.] — — (Gabriel Jakob St.), zweyt-ältester Bruder von Augustin. Joubert nennt ihn Geschichtsmaler, der auch einiges von seiner eignen Erfindung geätzt habe. Dann Vignetten z. B. zu einem Abrégé de l'Histoire Romaine. *Gault de St. Germain* p. 274.

— — (Ludwig de St.). Nach einem solchen (wohl Seitenverwandten der drey vorgenannten (del. 1808) haben Bollinger das Bildniß des Kaisers Alexander, und Vendramini dasjenige der Kaiserin Elisabeth Alexiewna in punktirter Manier gefertigt. Von diesem letztern vorzüglich heißt es irgendwo: Es sey so „artig" gerathen, daß es sowohl dem Zeichner als dem Stecher Ehre mache.

— — (St.). Ein solcher Landschaftszeichner, machte, (18..) mit dem Dichter Matthisson eine Seefahrt von Lausanne nach Evian. Tüb. Morgenbl. 1812 S. 89 u. ff. Ob derselbe indessen mit dem vorstehnden Ludwig nicht Eine Person seyn könnte, ist noch die Frage.

— — ( ). Einen solchen nennt Landon's Salon 1808 S. 118 ohne Weiteres unter den damals zu Paris lebenden Landschafts-See- und Architekturmalern.

[II.] Aubri (Ludwig, eigentlich Ludwig Franz). Derselbe lebte noch 1808 und gehörte zu den Berühmtesten seiner Kunstgattung. Wahrscheinlich von ihm nennt Landon ein schönes Frauenbildniß auf dem Salon von 1802 und ebenfalls schöne Miniaturen im Allgemeinen auf demjenigen von 1804. Ihn nennt auch Fiorillo III. 489. S. auch unten den Miniaturmaler Aubry ohne Taufnamen, der mit diesem Ludwig Aubri wohl sicher Eine Person ist.

[I. II.] — — s. auch Aubry im Lex. und unten.

[I.] Aubriet (Claudius). Nachdem derselbe mit Tournefort (der seiner in der Voyage du Levant, Lettre I. und in den Institutiones rei herbariæ Tom. I. p. 50 rühmlichst gedenkt) aus dem Oriente zurückgekehrt war, erhielt er von Ludwig XIV. die Stelle eines Malers bey

dem botanischen Garten. Er muß ein hohes Alter erreicht haben; denn unstreitig ist er doch derjenige Aubriet, der in dem Pariser-Almanach royal (1742) noch als Maler und Zeichner bey der Akademie der Wissenschaften zu Paris, mit dem Titel: Peintre du Roy, au jardin du Roy erscheint. Die Bibliothek zu Göttingen besitzt von ihm etwa 90 große Blätter, die als eben so viele Meisterstücke botanischer Zeichnungen zu sehen sind. Stiche nach ihm, trifft man in Heritier's Stirpes novæ aut minus cognitæ. Paris 1784 gr. Fol.; dann in du Hamel's Werken, und endlich in: Plantarum americanarum fasciculi X. cur. J. Burmanno. Amsterd. et Lugd. Bat. 1755. Fol. mit 262 Kupfern. Die Zeichnungen zu letztgedachtem Werke waren jedoch nur Kopien, die Aubriet nach andern Zeichnungen des Carl Plumier gefertigt hatte. *Msc.*

[I. II.] Aubry (Abraham). Derselbe hat um 1650 fleißig für Buchhändler gearbeitet. Neben Anderm heißt es, er habe Ovids Methamorphosen, nach W. Baur, in 148 kl. quer Folio-Blättern geliefert, die in 1652 zu Cölln erschienen waren. In seinem eignen Verlage fand sich dann Vieles ohne Kunstwerth. Mehreres hat er hinwieder für den Nürnberger-Verlag von Paul Fürst gefertigt.

— — (C. F.), ein neuerer Kupferstecher, von dem man ein Blatt, Cephalus und Procris, nach G. B. Cipriani kennt. Das Gegenstück: Angelika und Medoro fertigte H. F. Aubry, nach dem gleichen Meister. Beydes sind schlechte Quer-Oval Kl. Quartblätter.

— — (Debias), ein Baumeister, s. Quirdt in künftigen Nachträgen.

— — (H. F.), Kupferstecher, s. oben den Art. C. F. Aubry.

[II.] — — (Johann Philipp). Dieser schlechte Kupferstecher lebte um 1680. Von seinen Arbeiten sind, des Zeichners wegen, die Blätter mit allerley Thieren, meist in Fol. angeführt worden, welche er zu J. Ludolf's Historia æthiopica, Francof. a. M. 1681 Fol. nach J. H. Roos gefertigt hat.

[I. II.] — — (Peter). Sein im Suppl. in 1666 angesetztes Todesjahr wird uns deswegen zweifelhaft, weil wir in: Bebelii Antiquit. Eccl. Argentin. (4°. Argentor. 1669) noch ein Blatt von ihm nach Arhard, und in L. Caron's Unlustvertreiber (8°. Straßburg eod.) ein anderes nach Joh. Walther Pater, beydes höchst mittelmäßige Arbeit finden.

— — (Stephan). Irgendwo nennt man von einem solchen, uns sonst ganz unbekannten Kupferstecher eine Ansicht des Münsters zu Straßburg, in gr. Realfol.

[II.] — — — —, geb. zu Versailles 1745 und gest. zu Paris 1781 (nicht 80). „Dieser Maler" (heißt es bey Gault de St. Germain S. 310) „sehr unbeständig in seinem Geschmacke, wurde zuerst von der Akademie als Bildnißmaler aufgenommen; alsdann legte er sich auf häusliche Scenen, und wollte sich zuletzt gar bis zur Geschichte erheben, wo er aber scheiterte. Jene Hausscenen gelangen ihm am beßten." Nach ihm kennt man in kleinen Blättern gestochen: le Mariage rompû et conclû, les Adieux de la nourrice, l'Amour paternel, la première Leçon d'amitié fraternelle, letztres von C. C. Berwic.

[I. II.] Aubry (). Fiorillo III. 313 nennt einen solchen als Pastellmaler und Zeitgenosse von la Tour. Derselbe ist aber wohl kein anderer als der Bildnißmaler des Lex. unter dem Art. Guillot Aubry, und der gleich vorerwähnte Stephan Aubry unsrer Zusätze.

[II.] — — (). Ein solcher (wahrscheinlich mit dem auch oben angeführten Ludwig Aubri unserer Zusätze Eine Person) wird in Landon's Salon von 1808 S. 99 unter denjenigen genannt, welche damals Belohnungen (Er eine Medaille) erhielten, und deren Arbeiten von der Regierung aufgetragen, und von ihr gekauft worden. Dann ist es wahrscheinlich der nämliche, welcher l. c. 113 unter der Rubrik der damals zu Paris lebenden Miniatur- und Schmelzmaler erscheint, und in der neuen Straße des Petits Champs Nro. 18 wohnte. Eben so sah man auf dem Salon 1810 wahrscheinlich von keinem Andern als von ihm, der hier Schüler von Isabey heißt, die beyden Bildnisse des Königs und der Königin von Westphalen in ganzer Statur, welche nach Landon (Salon 1810 p. 107) dort zu dem Beßten seiner Gattung gehörten, und sich besonders durch die Lieblichkeit (suavité) des Kolorits auszeichneten. „Er, sein Meister Isabey, und sein Schüler Saint" (meint Landon) „machten ordentlich ein Triumvirat der damaligen Miniatur in Frankreich aus." Wieder Schönes sah' man von ihm auf den Salons von 1812 und 1814. Auf diesem letztern, neben Anderm, das Bildniß einer Frau in ganzer Statur, schwarz gekleidet und die Laute spielend, das sich durch seinen angenehmen, und zugleich kräftigen Farbenton auszeichnete. Auf dem Salon 1819 wieder Ungenanntes.

— — (). Ein solcher wird irgendwo königlicher Brücken- und Straßen-Ingenieur zu Dijon 1766 und noch 1779 genannt.

— — (). Ein solcher lithographirte sehr gut um 1822 den berühmten Zodiakus von Denderah, nach Denon's Zeichnung, für desselben egyptische Reise (Pr. nebst der historischen Beschreib. 2 Frkn.) Tüb. Kunstbl. 1822. 168. S. auch den gleich ff. Art.

— — le Comte (). Ein solcher, wahrscheinlich mit dem Vorstehnden derselbe, Schüler von Girodet, wird im Tüb. Kunstbl. an der gleich oben angeführten Stelle, als ein Lithographe von so ausgezeichneter Geschicklichkeit genannt, daß seine Kunstgattung noch nichts hervorgebracht habe, das z. B. den 16 Blättern gleiche, welche er nach Girodet's Zeichnung, von den Hauptfiguren zweyer Gemälde von Girodet und Gerard geliefert habe, die sich jetzt, als Geschenke des Kaisers Napoleon, irgendwo (?) in Deutschland befinden, und Scenen aus Ossian zum Gegenstand haben (Pr. 32 Frkn. und 48 auf chines. Papier). Etwas später lieferte er noch zwey Blätter von gleichem Werthe: Die Köpfe von Endymion und Amor, wieder nach einem Gemälde von Girodet.

[II.] — — s. auch Aubri in unsern Zusätzen, und Oben.

Aubuisson (d'), ein französischer Künstler neuester Zeit. Von demselben sah' man auf dem Salon 1822 ein Bild: Alexander, der den Bucepal bezähmt, wovon es in einer Critik dieser Ausstellung: l'Observateur et Artequin au Salon p. 20 spöttisch heißt: „O, bey meiner Treue! Davon läßt sich Nichts sprechen: Wahl

des Gegenstands, Composition, Zeichnung, Kolorit — Alles ist so, daß man nichts daran tadeln, sondern bloß sagen kann: Kommt, und urtheilt selbst! ! ! !"

[II.] **Audebert** (J. A. oder B.). Nach seiner Zeichnung waren auch die meisten Blätter zu der nach seinem Tode erschienenen Entomologie von Olivier. Von der Histoire naturelle des Singes war er zugleich Verfasser, so wie von den dazu gehörigen Blättern Zeichner und Stecher. Copieen nach einigen derselben finden sich in Schreber's Säugethieren mit Abbildungen gr. 4°. Erlang. 1775 u. ff., und in des de la Mark: Tableau encyclopedique et méthodique des trois regnes de la nature 4°. Paris.

[I. II.] **Audenaert** (Robert) (1) Fiorillo D. III. 256 bemerkt über ihn, als Maler: „Seinen Gemälden wußte er noch eine gewisse Kraft dadurch zu geben, daß er sein vaterländisches brillantes Kolorit damit vereinigte." Als seine vorzüglichsten Bilder zu Gent nennt Descamps s. v. **Oudenaerde** (T. IV. p. 53) eines in der dortigen Abtey von Baudeloo, welches die Bildnisse der dortigen Mönche in Gesellschaft, und in natürlicher Größe darstellt; auf dem Hochaltar der Kartheuserkirche (sein Meisterstück) eine Erscheinung von St. Peter, der diese Religiosen abhält, ihr Kloster zu verlassen; in der Catharinenkapelle von St. Jakob diese Heilige, die man vergebens zwingen will, falsche Götter anzubeten; und in der Fleischerkapelle die Bildnisse der vornehmsten Glieder dieser Gilde, wieder in Lebensgröße. In deutschen Galerieen ist unsers Wissens kein Bild von ihm vorhanden. Wie er das Aetzen aus sich selbst lernte, und sein Lehrer Maratti sechs Wochen lang mit ihm schmollte, weil er ein Blättchen: Verlöbniß der H. Jungfrau, nach ihm, freylich gekratzt hatte, und einige Abdrücke davon in die Hand von Kupferstichhändlern kamen — wie dann aber eben dieser Vorfall den Meister nur noch enger mit dem Schüler verband, muß bey Descamps l. c. p 50—51 nachgelesen werden. Heller (Handb.) giebt sein Todesjahr, wahrscheinlich durch Druckfehler, irrig in 1719 (statt 43) an. Die beßte Literatur seiner Blätter giebt unstreitig Heinecken's Diktionair. Dort finden sich von ihm vörderst die Bildnisse etlicher Kardinäle, nach F. Desportes, J. B. Gauli, Maratti und J. Passeri. Dann von Geschichtlichem:

A. Nach eigener Zeichnung: Die feyerliche Cavalcade bey dem Eintrit der Königin Christina zu Rom, und den Leichenpomp beym Transporte dieser Königin von St. Maria in Vallicella nach St. Peter.

B. Dann nach andern Meistern (2)

Nach	Berettini	5 Bl.
„	Bernini	1 „
„	Johann von Bologna	1 „
„	J. Brand	1 „
„	H. Carracci	2 „
„	M. A. Franceschini	1 „
Nach	J. B. Gauli	2 Bl.
„	P. Lucatelli	2 „
„	Mantegna	10 „
„	Maratti	25 „
„	A. Procaccini	2 „
„	G. Reni	2 „
„	D. Ricciarelli	1 „
„	M. G. de Rubeis	1 „
„	D. Zampieri	5 „

An die 24 Gruppen und Statuen für das Werk von Rossi.

Das schon im Lex. angeführte Werk: Numismata Viror. illustr. ex Barbadica gente mit 164 (a. h. 175) Bl. trat eigentlich schon 1732, dann aber vervollständigt 1762 zu Padua ans Licht. Den Text schrieb der Jesuite B. Valcari. Die lateinischen Verse unter den Bildnissen und Emblemen waren von dem Unsrigen, der auch für einen tüchtigen Dichter geachtet wurde. Als vorzügliche Blätter von ihm nennt Joubert den Tod und die Himmelfahrt der H. Jungfrau; und noch vor Allen aus die Marter von St. Blasius (24" hoch, 13" br.) mit der schönen Unterschrift: Ubi multæ coronæ, multa certamina, alle dreye nach seinem geliebten Meister Maratti; dann der **Winklersche** Gantkatalog: Apollo, welcher die Daphne verfolgt, nach Ebendemselben, und **Rost**, als ein sehr seltenes (in drey Platten): Thesis mit Innocenz XII. auf dem Thron, zu seinen Füssen die gestürzte Ketzerey; zu seinen Seiten alle vier Welttheile und die knieenden Völkerschaften (das wäre!), in Rom vertheidigt zur Zeit der — Bekehrung Friedrich Augusts v. Sachsen, nach Procaccini.

[II.] **Audoin** (Peter), geb. zu Paris 1768, daselbst wohnhaft, und, unsers Wissens, 1821 noch dort lebend, dann aber daselbst gest. 1822, Mitglied der kais. königl. Akademie der Künste zu Wien seit 1802, gab 1806 das schon in unsern Zusätzen kurz erwähnte Bildniß des Kaisers Napoleon, nach einem von Carl Chatillon gemalten Brustbilde im kaiserl. Costum, welches wegen seinem schönen und kecken Stich ungemein gerühmt wurde; oben darauf (a. h. unten daran) eine Ansicht der Schlacht bey Austerlitz, gezeichnet und gestochen von Duplessis-Bertaud (Pr. 12 Frkn., in Deutschland 6 fl., 1' 6½" hoch, 1' ½" br.) (3). Gleichen Ruhm verdiente späterhin dasjenige Ludwigs XVIII. nach Gros, welches 20 Frkn. mit dem weißen, und 10 mit dem grauen Buchstab (4) kostete, und sich auch durch gute Aehnlichkeit ausnahm. Eben so diejenigen des Grafen von Artois, nach einer Miniatur von Saint; des Herzogs von Angouleme, nach Bralle, und seine Gemahlin, nach Dumont; des Herzogs von Berry, nach einer Miniatur von Augustin, und seiner Gemahlin, nach Hesse; dann Heinrich IV. nach dem berühmten Urbilde von Porbus (Pr. 5 fl. 24 kr.); Salvator Rosa's, und der Frau von le Brun, beyde nach ihren selbst gemalten Bildnissen in der Galerie zu Florenz. Hiernächst von Geschichtlichem und Gattungsstücken, nach Bildern des Museums:

(1) Im Suppl. ist er irrig vor **Audebert** rubrizirt.

(2) Seine ganz gestochenen Blätter scheinen uns zu metallfarbig zu seyn.

(3) Eine Beurtheilung desselben, wo der Unsrige irrig **Audorien** heißt, s. in **Meusel's** Arch. I'. (3) 101—102. Es sey fleißig behandelt, in van Schuppen's Manier; Haare und Pelz könnten besser, das Ohr minder vernachläßigt seyn. Das Oval, worin der Kopf befindlich, sey mit Waffen, Fahnen ꝛc, umgeben, und diese sehr flach behandelt, wahrscheinlich um dem Kopf nicht zu schaden. Die Schlachtdarstellung unten sey Bertaud's (des Callot's und della Bella's der neuern Zeit) würdig.

(4) Ein drittes noch mit dem St. Lazarus-Kreuz. — Was für neue Kunstpfiffigkeiten! Irgendwo heißt dieß Blatt sein Meisterstück, und wird dort davon sein Preis in Deutschland zu 27 fl. angegeben.

Madonna die Gärtnerin (dieß schon 1803) nach Raphael.
Raphael und sein Fechtmeister, nach Ebendemſ.
Grablegung, nach Caravaggio.
Eine Charitas, nach A. del Sarto.
Der Mann, der das Hündchen beym Ohre zupft, nach Mieris.
Die Musiklehrstunde, nach Netscher.
Eine Muse (1), nach le Sueur.
Drey Musen, nach Duchemin's Zeichnung, nach Ebendemſ.
Der Financier, Die Trompette, Die Citharspielerin, } alle drey n. Terburg.

Unsers Wissens diese alle für das bekannte Prachtwerk des Musee Napoleon.

Dann noch überdieß:

Die schlafende Nymphe (Jupiter und Antiope) nach A. Allegri. (17″ hoch, 12″ br.) Pr. 9 fl. In Paris kostete es ursprünglich bloß 16 Frkn. und das Doppelte avant la Lettre. Und dennoch nennt solches Landon 1801 (Nouv. des Arts I. 365) „Audoins bisheriges Meisterstück, eben so wie das Urbild Allegri's seines, und eines von den gelungenen, welches nach diesem Meister noch mangelte; von kühnem und leichtem Grabstichel, und harmonischer Wirkung."

Venus, die sich den Dorn aus dem Fuße zieht, nach Raphael. Pr. 9 fl. Avant le Lettre, auf der Versteigerung Rigal, 40 Frkn.

Es ist nicht mehr an der Zeit (Pendant des Garde a Vous), nach Bouillon.

Noch nennen von ihm: Landon's Nouv. des Arts III. 366 eine St. Magdalena nach C. Dolce aus der Galerie von Florenz für das 29 Heft des bekannten Werkes, nach der Zeichnung von Wicar. In einem Nekrolog von ihm (Journal des Débats 24 Juill. 1822) lies't man die ungereimte Bemerkung: „Im Ganzen kann man sagen, daß H. Audoin, der einen ausgezeichneten Namen unter unsern Künstlern behauptete, eines glänzenden Rufs genossen haben würde, hätte er seine Kunst nicht Werken gewidmet, die, in kostbare Sammlungen gehörig, nur in den Händen weniger reicher Liebhaber sind."

Audorf (Ernst Jakob von), Hauptmann über eine Compagnie der Breßlauer Stadtgarnison, ein wohl erfahrener Ingenieur. Er gab einen Discours von der Kriegsbaukunst zu Breßlau 1680 Fol. mit Kupf. heraus, der den seltenen Büchern beygerechnet wird. Audorf st. 1705. Jöcher und Scheibel.

[I. II.] **Audran** (Benedikt I.). Joubert hält ihn weit unter Gerard; doch rühmt er seine korrekte Zeichnung, und die sorgfältige Bestimmtheit im Ausdrucke der Köpfe, und in den Extremitäten. Seinen kranken Alexander nach le Sueur heißt er ein sehr ausgezeichnetes Blatt, welches auf der Versteigerung von Silvestre (Abdruck vor der Schrift) für 95 Frkn. (2) erstanden wurde, so wie seine Schlacht und Triumph von Constantin nach le Brun, in eben solchen Drücken, auf der Versteigerung von St. Yves für 129 Frkn. Füßli I. 57 nennt von ihm, als meisterhaft: Davids Sieg über Goliath, nach D. Ricciarelli, aus der alten französischen Galerie, dort irrig dem Michael Angelo zugeschrieben. Dann II. 259 Taufe Christi, nach F. Albani, aus eben dieser Galerie, ein großes Blatt. Ferner IV. 119 Die Niederkunft der Königin Maria von Medicis, und die Auswechslung der Prinzessinnen von Frankreich und Spanien, beyde aus der bekannten Luxemburgischen Galerie, nach Rubens.

[I. II.] **Audran** (Carl oder Karle). Joubert hält die H. Familie nach Titian für sein Meisterstück. Dann nennt er, als andre seiner vorzüglichsten Blätter: Eine Verkündigung nach Ludwig (nicht nach Hannibal, wie es gewöhnlich heißt) Carracci; eine St. Catherina vor der H. Familie, mit vielen Engeln, nach J. Stella, und eine Himmelfahrt der H. Jungfrau, nach Zampieri. Andre Meister, nach denen er gestochen hat, sind: Melini, Valesio und Simon Vouet. Dann kennt man von ihm ein Paar Bildnisse: Heinrichs von Bourbon und Peter Legiers. Carl führte auch einen Kunsthandel, in dem man z. B. geätzte Blätter von Hermann Swanefeld fand, welche späterhin unter der Adresse von P. Mariette erschienen waren.

[I. II.] — — (Claudius I.). Selbst Heinecke fand es nicht der Mühe werth, mehr als ein Paar seiner Bildnisse (z. B. Galilät's, ohne andern Namen als den seinigen) zu nennen. Dann eine Folge von Engeln in Halbfiguren mit den Leidensinstrumenten in Quarto, eben so; und eine Cartouche: Sitzende Frau, welche eine Krone hält, mit den Worten: Quod nemo retexit, nach H. Carracci.

[I. II.] — — (Claudius II.). Daß er bey Johann Wierx gelernt, wie das Lex. sage (bemerkt einer unsrer Freunde) sey ein Verstoß, da dieser früher gelebt habe. Dann bedauert Joubert, daß er, gleich seinem nachfolgenden Bruder (und wahrscheinlich mit minderm eignem Genie) sich le Brun's Kunstdespotismus unterworfen, und dieses ihn an mehrerer Entwickelung seiner malerschen Talente behindert habe. Immerhin hielt le Brun ihn für tüchtig, sich seiner zu verschiedenen seiner großen Arbeiten, wie z. B. der Schlachten Alexanders zu bedienen. Dann nennt man als eigene Werke von ihm: Das Wunder mit den fünf Brodten für Nôtre Dame zu Paris, und die Enthauptung Johannis für die Karthause ebendaselbst. In 1681 wurde er zum Professor und 1684 (zugleich seinem Todesjahr) zum Akademiker gewählt. Sein Aufnahmsbild, die Einsetzung des Abendmahls, gehört zu seinem Mittelmäßigen. Der damals allgemein bewunderte Styl seines Gönners war seine Schule, und die affektirte Nachahmung desselben in Komposition, Zeichnung und Kolorite trug wohl das Meiste zu dem Ruhme des Unsrigen (so wie noch so Vieler seiner Kunstgenossen) bey. Gestochen nach ihm haben z. B. Benedikt Audran das Abendmahl; Gerard Audran einen St. Bruno, Johann Audran (a. h. wieder Benedikt) das Wunder mit den fünf Brodten (3), und N. Tardieu eine Fortsetzung (?) des Malgemäldes von der Enthauptung des Täufers (4). *Heinecke.*

[I. II.] — — (Claudius III.). Anton Watteau war sein Schüler.

(1) Dieß Blatt gemeinschaftlich mit P. Laurent.

(2) Heller (Handb.) sagt wohl irrig für — 399 Frkn.

(3) Im Kleinen findet sich dieses letztre auch, von einem Unbekannten, für Ligny's Histoire de Jesus Christ, Livr. V. gestochen.

(4) Eine Erklärung hierüber s. im Lex.

[I. II.] **Audran** (Gerard). Fiorillo III. 233 zählt ihn zu denjenigen Künstlern seiner Zeit, welche ausgezeichnetes Talent zur Malerey hatten, aber durch des eitelen le Brun's Rath, der zu einer gewissen Zeit so gut als Befehl war, gleichsam gezwungen wurden, den Pinsel mit dem Grabstichel zu vertauschen, um nämlich seine Werke zu stechen. Joubert zählt zu seinen vorzüglichsten Blättern besonders dreye nach Poussin: Christus im Jordan getauft (in 2 Bl.); die Zeit, welche die Wahrheit wegrafft (ein Blatt, das, in ersten Drücken (1), bey Versteigerungen bis auf — 337 Frkn. erstanden wurde), und: Pyrrhus, der vor den Mördern seines Vaters gerettet wird, wieder in zwey Blättern, das, bey ähnlichen Gelegenheiten mit 42 Frkn. fast zu wenig galt (2). Noch nennt Heller, nach Poussin, von dem Unsrigen die Ehebrecherin, welches vor der Schrift, auf der Versteigerung Durand nun gar für 750 (?) Frkn. verkauft worden sey. Dann wurden die 8 Nummern der Schlachten des Alexanders und Constantin, nebst Allem, was dahin einschlägt, nach le Brun (wo von alle wieder 2, 3—4 Bl. in sich fassen) zu sammen von 300 bis auf — 918 Frkn. bezahlt. Das Gezelt von Darius war darin einbegriffen. Von Blättern nach italienischen Meistern nennen Füßli und Joubert:

Nach P. Berettini: St. Paul zu Athen, und die Gabe der Sprachen; zwey Frisen auf dem nämlichen Blatte.
» H. Carracci: Ulyß, der den Achill unter den Weibern entdeckt. Geschmackvoll und meisterhaft.
Der Tod von St. Francisc.
» J. Lanfranco: St. Peter auf den Wellen. Mit Geist und Leichtigkeit, doch nicht mit so viel Ausdruck, als dasselbe von Dorigny.
» G. Reni: St. Andreas zur Richtstätte geführt. Meisterhaft.
Die Marter von St. Peter (irrig mit Zampieri bezeichnet, und bloß nach einer französischen Kopie des Urbildes).
Die büßende Magdalena.
» A. Sacchi: Judith, die dem Holofernes den Kopf abhaut.
Die Erziehung Jupiters bey den Corybanten.
» Sanzio: St. Paul und St. Barabas zu Lystra.
Ananias, vom Schlage getroffen, und den brennenden Busch.
» T. Vecelli: Ganymed, von Jupiters Adler entführt. Aus einem Plafond zu Venedig. Meisterhaft.
» D. Zampieri: Aeneas, der seinen Vater aus dem Brande bey Troja rettet. Vorzüglich gut.
Die Marter von St. Agnese. Sehr schön.
St. Hieronymus, der in der Einsamkeit durch Buße die Anfechtungen des Satans zerstört.
Christus am Oelberge. Meisterhaft.
Die Madonna des Rosenkranzes, nach dem Altarblatt in St. Johann zu Bologna.
David, der vor der zurückgebrachten Bundeslade hergeht.
Esther, von Ahasverus erhoben.
» in Ohnmacht.
Judith, mit dem Haupte des Holofernes.

Füßli (Annal. II. 103) bemerkt über den Unsrigen: Ein ächter Kenner werde finden, daß seine Behandlungsart in großen historischen Darstellungen die vorzüglichste unter Allen sey, um die wahre Charakteristik eines Gemäldes mit der erforderlichen Energie zu überliefern, und daß dieser große Künstler den Mittelweg zwischen dem zu viel und zu wenig Gestochenen, zu viel und zu wenig Gezierten (3) zu halten gewußt habe. Und l. c. 112—115 sagt Ebenderselbe: „Ich glaube nicht, daß Gerhard Audran, den ich, ungeachtet der Zierlichkeiten der neuern Kupferstiche, als den ersten Kupferstecher für große historische Gegenstände halte, an irgend einem seiner größten Blätter viel länger als ein Jahr gearbeitet haben mag, welches aus der großen Anzahl seiner vortrefflichen Werke, unter denen sich sehr viele von außerordentlicher Größe, und einer ganz ungemeinen Menge von Figuren befinden, sehr wahrscheinlich wird. Wäre dieser große Mann, der nur 63 Jahre lebte, so langsam wie unsere jetzigen glänzenden Kupferstecher zu Werke gegangen, so würden wir kaum ein Drittheil von seinen vortrefflichen Arbeiten erhalten haben." „Man erstaunt bey der Betrachtung der großen Schlachten Alexanders, dann der Schlacht und des Triumphes Constantins nach le Brun, so wohl über die große Menge der Gruppen und Figuren, als über die durchaus darin herrschende Bestimmtheit, Genauigkeit in der Zeichnung, und im charakteristischen Ausdrucke; und dennoch machen diese sechs außerordentlich großen Blätter kaum den achten Theil seiner großen Werke aus, ohne der Menge in kleinem Formate zu gedenken."

[I. II.] **Audran** (Johann). Auch Joubert nennt seinen Sabinerinnen-Raub nach Poussin (vor der Adresse der Gobelins) als sein Hauptblatt. Füßli I. 260 Galathea auf dem Meere, nach Maratti meisterhaft; II. 266 eine Verkündigung Mariä nach Albani sorgfältig; dann III. 115, 120 und 121 Heinrich IV. überlegt seine künftige Heirath, dessen Abreise zum deutschen Kriege, und die Krönung der Königin, alle drey aus der Galerie Luxenburg, nach Rubens. Caspar Füßli S. 314 scheint ihn sehr nahe an Gerard zu setzen, und sagt neben Anderm von ihm: „Die Vereinigung der Nadel mit dem Grabstichel hat er auf eine herrliche Art in seinen Blättern angebracht."

[I.] **Audray**, s. Andray im Lex. und oben.

[I.] **Audyn** des Lex. ist nichts als ein verdorbener Name von Wilh. Doudyns.

[I. II.] **Aved** (Jakob Andreas Joseph). Seine vornehmsten Bildnisse sind: Diejenigen des Dichters Rousseau; Crebillon's, des Marquis von Mirabeau, des Abbe Caperonnier, des Marschalls Clermont-Tonnerre, des Herzogs von Chevreuse, des Marschalls de Maillebois, des Prinz Statthalters u. s. f. von welchen die meisten gestochen sind. Auf dasjenige von de Troy dem Sohne hin wurde er in die Akademie aufgenommen. Ueber den Werth seiner Kunst urtheilt Gault de Saint-Germain (S. 288) namhaft vom Lex. verschieden, und gesteht ihm zwar einen männlichen Pinsel und breite Ausführung (?) zu; dann aber tadelt er

(1) Wo die — Wahrheit noch keine Drapperie auf dem Unterleibe trägt.

(2) Folgendes zu einer Warnungstafel! Doch fast schäm' ich mich, es zu sagen — dieß schöne Blatt hängt bey mir, von uralten Zeiten her, ohne Glas, auf einem Hausgange!

(3) Fast halten wir dieß für einen Druckfehler, statt: Geätztem.

an ihm das plumpe Kolorit in den Lichtern, und das wenig Durchsichtige in den Schatten. Auch seine Stellungen seyen meist von schlechter Wahl, und drücken so wie seine Physiognomieen gewöhnlich — Stupidität aus.

[II.] Aveele (Johann van den). Dieser Kupferstecher, der, seiner Manier nach, etwa ein Schüler von Romain de Hooghe war, wußte die Nadel ziemlich leicht zu behandeln; doch sind seine Blätter (die er meist nach eigener Zeichnung fertigte) hart, und überschreiten nie die Gränzen des Mittelmäßigen. Meist war er für Buchhändler beschäftigt; doch ließen auch die Kunsthändler Karl Allard, Nikl. Visscher ꝛc. Prospekte, Figuren und Bildnisse von ihm ätzen. Um 1700 ging er nach Stockholm, wo er 1701 zu dem Werke Suecia antiqua et hodierna arbeitete, und anderes auch noch 1715 geliefert hat. Vielleicht daß er später in sein Vaterland zurückgekehrt ist, da wir in einer Ausgabe des Cicero, welche bey den Wettstein's zu Amsterdam 1724 8°. erschien, Titelkupfer, sowohl nach eigner Zeichnung als nach H. van der Aa, A. Schoonebeek ꝛc. von ihm treffen. Johann pflegte seinen Zunamen verschiedentlich zu schreiben; als: Aveele, Aveelen, Avele und Avelen.

Aveiro (Herzogin von), zeichnete sich, unter der Regierung Philipp IV. als eifrige Liebhaberin der Künste in Spanien aus. *Fiorillo* IV. 204. Not. K.

[II.] Avelen. Derselbe ist wirklich, wie unsre Zusätze vermuthen, Eine Person mit dem obigen Johann von den Aveele.

[II.] Aveline (Franz Anton und Johann) unsrer Zusätze sind vielleicht Eine Person.

[II.] — — (Joseph) unsrer Zusätze, war vielleicht Vater von Anton und Peter des Lex. und der Zusätze.

[I. II.] — — (Peter). Sein größtes Blatt dürfte der Tod des Seneka, aus der Dresdner-Galerie, nach L. Giordano seyn. Joubert nimmt nicht für sicher an, daß er ein Schüler von Poilly gewesen sey, und urtheilt von ihm: „Er hätte einen höhern Platz unter den französischen Stechern erhalten können, wenn er sich weniger mit solchen Arbeiten beschäftigt hätte, welche nichts zum Ruhm, und eben so wenig zum Glück beytragen. Indessen verdiene er doch einige Auszeichnung, und habe Schüler gezogen."

Avellino (Julius), von seiner Geburtsstadt der Messineser genannt, ein uns bisher ganz unbekannter, in 1700 zu Ferrara gestorbener Landschaftsmaler, der auch meist dort seinen Aufenthalt hatte. Nach *Lanzi* (Ed. terz. V. 175) war derselbe ein Schüler des Salvator Rosa, und der in etwas anmuthigerm Styl als sein Meister malte, und seine Bilder theils häufig mit Architektur und Ruinen, theils mit geistreich toccirten kleinen Figuren zierte. Ob etwa der nachfolgende Onophrius Avellino des Lex. ein Nachkömmling des Unsrigen seyn dürfte, ist uns, wie so Vieles, unbekannt.

[I.] — — (Onophrius). *Lanzi* (Ed. terz.) II. 361 zählt ihn zu denjenigen Schülern von Giordano und Solimena, welche die Gebrechen ihrer Meister (das Fa Presto, und falschen Farbenprunk) noch übertrieben haben, und nennt dann übrigens von dem Unsrigen, als sein Bedeutendstes, einen Plafond in St. Franzisc di Paola zu Rom, wo er sich mehrere Jahre aufenthielt. *Heinecke* nennt nach ihm das Bildniß eines Kardinals Ruffo, von A. van Westerhout.

[I.] Aven (Leo d'), von Andern auch d'Avesne, Davent, Davin und Daris genannt. Bartsch XVI. 306 hält Davent für seinen richtigsten Namen, mit welchem er sich selbst auf einem seiner Blätter (worauf sechs Apostel, darunter St. Peter erscheinen), gewöhnlich aber bloß mit L. D. bezeichnet hat. Noch auf einem (wieder mit sechs Aposteln, darunter St. Paul) ist diesem Buchstaben L^ion beygefügt; und auf einem dritten (zwey nackte Frauen mit einem Liebesgott) eben diesen Buchstaben die Chiffer eines verschlungenen L. und C., was vielleicht Lugduni Celtarum heißen soll, und glauben macht, daß der Unsrige von Lyon gebürtig seyn mochte. Sein Geburts- und Todesjahr sind unbekannt. Nach den Daten seiner Blätter zu urtheilen, muß er zwischen 1540 und 1565 gelebt haben. Nach Bartsch, der ihn zu der Schule von Fontainebleau zählt, da er meist nach Primaticcio gearbeitet hat, dürfte er selbst mehr Maler als Stecher gewesen seyn, da seine Zeichnung weit vorzüglicher als sein Grabstichel und seine Aetznadel ist. Von seinen dort (S. 310—333) angeführten 69 Blättern sind nur neune mit dem Grabstichel, alle übrigen mit der Nadel gefertigt; jene und diese ungefähr auf gleiche Weise mit breiter, sehr reinlicher, perpendikular und horizontal offen gehaltener schön rautenförmiger Schraffirung. Ebenfalls Bartsch glaubt, daß Vasari da, wo er von den Künstlern spricht, welche mit Rosso zu Fontainebleau gearbeitet haben, und darunter einen Flamänder, Leonard, nennt, der Rosso's Zeichnungen sehr gut in Farben ausgeführt, den Unsrigen meynen konnte, dessen Taufname nirgendwo anders als mit L. bezeichnet ist, und das Leon, wie man's gewöhnlich deutet, leicht eine Abbreviatur von Leonard seyn mag. Hierauf nennt und beschreibt er, mit seiner gewohnten Genauigkeit jene 69 Blätter des Unsrigen, von welchen bloß 9 geistliche, 6 weltliche Geschichte, dafür (nach der klassischen Neigung der Schule von Fontainebleau) 42 mythologische Gegenstände, und endlich 12 Mannigfaltiges darstellen. Alle, wie gesagt, nach Primaticcio, mit Ausnahme von 13 darunter, 5 wie man glaubt nach L. Penni, 3 nach Jul. Pipi, 3 nach Parmesan, 1 nach Raphael, und eins von eigner Erfindung; die größten vier zusammenhängende Blätter mit den zwölf Aposteln, die zu Christus und der H. Jungfrau aufblicken. Unter den mythologischen (wie galant!) Europa, mit ihren Gehülfinnen, beschäftigt, mit Blumen den weißen Stier zu schmücken, unter dessen Gestalt Jupiter sie entführen will. Als von sehr verständigem Grabstichel nennt Bartsch (l. c. 326) Jupiter, der die Wolken preßt, um den Regen zu erzeugen, auf welchen die Flußgötter auf ihren ausgetrockneten Urnen harren Man würde kein Ende finden, wenn man alle die sinnreichen Schönheiten dieser Blätter bemerken wollte. Conf. *Steinecke*, Rost *Winkler* u. s. f. Bey einigen dieser Blätter ist dem L. D. Bologna inv. bey andern: A Fontainebleau beygefügt. Heinecke will eine Venus, die dem Cupido die Augen verbindet, kennen, welches ausdrücklich mit: Leo *Daris* fe. Romæ Sup. perm. bezeichnet sey. Malpé und Brulliot, die auf ein Blatt fußen, welches Bartschen unbekannt war, rubriciren ihn ebenfalls unter Daris.

Avenarius (Friedrich Wilhelm), Bauinspektor zu Altendorf in Hessen 1819. Verz. der Mitglieder der Loge Eintracht zu Akazia 1819.

Avendanno (Diego de), gehört zu denjenigen spanischen Künstlern, welche 1661 die

Freyheit der Malerey vertheidigten, und es dahin brachten, daß die derselben Beflissenen von Abgaben, Zöllen, Kriegsdiensten u. s. f. entlediget wurden. Fiorillo IV. 271.

Avenmarg ( ), zeichnete die Ruinen des Metilsteines bey Eisenach, zu F. G. Dietrich's Beschreibung der vorzüglichsten Gärten in und bey Eisenach. Dritte Aufl. Eisenach 1811 8°. Ein Anonymus hat selbiges geätzt.

[II.] Avenne ( ), scheint Eine Person zu seyn mit dem Maler Davenne im Suppl.

[I. II.] Avent (Peter van). So ist auf Kupferstichen etwa der Nam des P. van Avont verschrieben.

Aventinus (Johann), ein bekannter Geschichtsschreiber; geb. zu Abensberg in Bayern 1466, und gest. zu Regensburg 1534. In des Ortelius Theatrum orbis terrarum 1579 ist er als ein Landkartenzeichner aufgeführt, der eine Karte von Bayern 1533 zu Landshut herausgegeben habe. *Msc.*

Auer (Anton), Münzamtsverwalter oder Münzmeister zu Augsburg seit 1790. *Msc.*

[I.] — — (Joh. Paul). Derselbe war der erste Gatte von Susanna Maria Sandrart, und st. (nicht, wie das Lex. sagt 51, sondern) 49 J. alt. Seine Manier ist der seines zweyten Lehrers Liberi ähnlich. J. A. Boener, C. C. Eimart und Jak. Sandrart haben Bildnisse, immerhin wackerer, aber dunkeler Männer nach ihm gestochen. *Heinecke.* Von ihm besitzt in Deutschland, unsers Wissens, die einzige Galerie zu Salzthalum ein 2′ 4″ br. und 3′ 5″ hohes Bild auf Leinwand: Junges Mädchen, das auf dem Klavier spielt; hinter ihr ein Junge, der aus einem Notenbuche singt. Lebensgroße Halbfiguren. Eine, uns übrigens unbekannt gebliebene, Leichenpredigt auf ihn von Paul Weber, wurde zu Nürnberg 1687 4°. gedruckt. Auf seinem von Joach. de Sandrart Jünger 1688 in Fol. gestochenen Bildnisse lies't man die Anzeige, daß er 1638 geboren wurde, und 1687 starb; welches, wie gesagt, nicht ganz eigentlich mit der des Lex. paßt, das seinen Tod 1687 æt. 51 giebt.

— — (Simon), ein Drechslergeselle von Kirschau in Oestreich, der 1669 zu Dresden in Arbeit stand. *Msc.*

— — (Tobias), ein Goldschmiedsgeselle, welchem 1625 die Dresdner-Innung seinen Lehrbrief aushändigen ließ. Da er außerdem zu Dresden nicht erscheint, so muß er sich auswärts niedergelassen haben. *Msc.*

— — ( ), aus München, eines Bürgers Sohn. Sein Vater mochte ihn zu früherm Brodterwerb bestimmt haben, und widerstrebte seinem Triebe, Maler zu werden. Erst im Neunzehnten gelang es ihm, in die Porcellainfabrike nach Nymphenburg zu kommen, wo er anfangs gemeine Tassen malte, sich aus sich selbst entwickelte, und, ohne alle Aufmunterung von Außen, zu einem hohen Grade von Vollkommenheit fortschritt. Früher benutzten einige französische Generale sein Talent, und von ihm mag ein Bildniß Moreaus gewesen seyn, von dem man 1802 zu Mannheim sprechen hörte, und das man für Email hielt. „Jetzt" (heißt es im Morgenbl. 1814 S. 168) „ist wohl seine Zukunft eben so gesichert, als beschäftigt. Seine Gemälde gleichen vollkommen der zartesten Miniatur; nur der Porcellainglanz unterscheidet sie. Damals hatte der Kronprinz ihm aufgetragen, auf 84 Tellern, 12 Platten und 12 Vasen die vorzüglichsten Gemälde der Münchner-Galerie vorzustellen. Detail hierüber s. *l. c.* „Die persönliche Bekanntschaft mit diesem wackern Manne" (heißt es dann weiter) „erhöht noch das Interesse für seine Arbeit, indem er mit seltener Offenheit und Bescheidenheit gegen theilnehmende Besuche von den Geheimnissen seiner Kunst spricht." In 1822 unterm 12. Aug. bedauert dann ebenfalls das Morgenbl., daß dieser verdienstvolle Künstler gedachter Fabrike zu frühe entrissen wurde, ohne jedoch das Jahr seines Todes zu bemerken. „An seine Stelle" (heißt es dann Ebendas.) „kam übrigens H. Adler, der ihn nicht nur ersetzte, sondern, wo möglich, noch an Weiche der Behandlung und Farbenschmelz übertroffen hat." Von diesem ein Mehreres in künftigen Nachträgen.

Auer (K.), (ob etwa ein Sohn oder Bruder des Obigen?) ein Bayerscher Lithographe. Von ihm heißt es im Tüb. Kunstbl. 1820 S. 409: Derselbe weiß seinen Stein so sicher und bestimmt zu zeichnen, mit nöthiger Abwechslung von Kraft und dunkleren und lichteren Tönen, daß seine Blätter (in den Heften der Galerie von München und Schleisheim) nach du Jardin, P. Potter, J. Both, Dekker, Hahn, Hamilton, van der Velde, Wynant's, Romeyn u. a. zu den gediegensten dieser Kunstgattung gehören."

[I.] Averaria oder Averara (Johann Baptist), st. 1548 in der Blüthe seiner Jahre. Ridolfi, und Muzius in seinem Teatro di Bergamo, rühmen ihn für die Schönheit seiner Färbung, die Zeichnung in seinen Kinderfiguren, und die Wahrheit seiner Landschaften. In seinen Frescoarbeiten erscheine er als kein geringer Nachahmer von Titian. *Lanzi* Ed. terz. III. 107.

[II.] Auerbach (Johann Carl, gewöhnlich Carl). Derselbe erscheint 1763 als Maler und Kunstmitglied der Wienerakademie, und eben so (in dem Wiener-Hof- und Staatsschematism) noch 1785, hier noch mit dem Epithet: Schätzmeister von Malereyen bey den Landrechten (?). Da der Jahrgang dieses Schematismus von 1793 seiner nicht mehr gedenkt, so wird er in der Zwischenzeit verstorben seyn.

— — (Johann Christoph), Rathszimmermeister zu Chemnitz, bauete in 1711 den St. Georgen-Kirchthurm daselbst. A. D. Richter's Chemnitzer-Chronik (2 Thl. 4°. Chemnitz 753—754). Thl. 1 S. 296.

[I. II.] — — (Johann Gottfried), aus der ehemaligen Reichsstadt Mühlhausen in Thüringen gebürtig. Derselbe hatte anfänglich sich den Studien gewiedmet. Nach Füßli (Annal. I. 6.) arbeitete er zu Wien von 1716—1730. Von ihm besitzen in Deutschland die k. k. Galerie zu Wien das Bildniß K. Carl VI. im Ordenshabit des goldenen Vließes. Ganze lebensgroße Figur. Und im untern Belvedere daselbst das noch größere des Prinzen Eugen's von Savoyen, zu Pferde; dieses an der Spitze der bekannten dortigen Schlachtenstücke von Parrocel. — Salzthalum dann das Bildniß eben dieses Feldherrn, geharnischt; im Hintergrund eine Landschaft mit einer Stadt und Festung (3′ 11″ br., 5′ 1″ hoch). Unter den Stechern von Bildnissen nach ihm, die bey Heinecke (Dict.) verzeichnet sind, befindet sich auch J. B. Probst. Dort sind seine Geburts- und Todesjahre wohl irrig in 1687 und 1743 angegeben.

Sein eigenes selbst gemaltes Bildniß befand sich in dem oft angeführten Lustschlosse Leopoldskron bey Salzburg. Der Katalog dieser Galerie (z. B. bey Bernouilli) nennt ihn irrig Joh. Gottlieb Auerpach.

Averberg (H.), Malermeister zu Hamburg, den das dortige Adreßbuch auf 1806, noch nicht aber das auf 1804 benennt.

[I. II.] Averlino, Averolino oder Averulino (Anton). In der Antikengalerie zu Dresden zeigt man von ihm eine nach einer Antike und aus antikem Bronzo gegossene Ritterstatue des Kaisers Commodus. Diese Figur (15 ½'' hoch) steht auf einer metallenen Platte, mit der Inschrift: *Antonius Averlinus* Architectus hanc, ut vulgo ferunt, Commodi Antonini Augusti æneam statuam, simulque equm ipsum effinxit ex eadem ejus statua, quæ nunc servatur apud S. Johannem Lateranum, quo tempore, jussu Eugenii IV. fabricatus est Romæ Aeneas templi S. Petri, quæ quidem ipsa dono dat. Petri Medici, viro innocentissimo optimoque civi. Anno natal. christiano MCCCCLXV.(1). Lipsius Beschreib. der Antikengalerie in Dresden S. 118.

[II.] Auerpach (Johann Gottl.), ein falscher Name für Joh. Gottfried Auerbach.

[I.] Aversa (Mercurio d'), war ein Schüler des Neapolitaners Joh. Bapt. Carraccioli, (nicht des Bolognesers Joh. Bapt. Caccioli, wie es im Lex. heißt), und zwar, wie Lanzi (Ed. terz.) II. 522 kurz von ihm — rühmt, keiner von den beßten.

[I.] Avesne (L. d'), so nennt man zuweilen den obigen d'Aven.

Aveta (Vincenz), Stempel- und Pettschierschneider bey der Zeichenakademie zu Neapel 1797. Calendario e Notiziario della Corte per l'anno 1797. Napoli 16°.

[II.] Aug (Mar. D., auch Mr. D. S.), ist Maria di Santagostini (von dem wir künftig sprechen werden) auf Blättern die man nach ihm hat.

Auger ( ). So heißt bey Landon (Salon 1808 T. II. p. 120) ohne Weiteres ein damals zu Paris lebender Bildhauer.

— — (Victor). Nach der Zeichnung eines solchen nach der Natur hat J. Bouillard 1804 das Bildniß Pius VII. gestochen (Pr. 3 Frkn., Velin 4 Frkn. 50 Cent., avant Lettre 9 Frkn.) *Landon* Nouv. IV. 344. Im J. VIII. trugen er und der Architekt Sobre gemeinschaftlich den Preis davon für den Entwurf einer Departementalsäule. Eine Abbildung derselben findet sich in den: Grands prix d'Architecture etc. Livr. XIII. Paris 804. Ob er mit dem Vorstehnden Eine Person sey, ist uns unbekannt.

Augrand (Parft.), ein Kupferstecher zu Paris um 1800. Er fertigte zwey kolorirte Blätter nach Marlet in Fol., davon das eine eine Mutter darstellt, die ihr Kind durch Musik ins Schlafen bringt, und das andre den Kuß desselben Kindes bey dessen Erwachen; dann anderes nach Busset (z. B. die Wäscherin in 4°.), nach C. Dubrusle (z. B. die Stickerin in 4°.) u. s. f. Es scheint als ob er die Kunst mehr als ein fabrikmäßiges Geschäft zu behandeln gewohnt wäre. *Msc.*

(1) Nach einer fehlerhaften Kopie.

Augrub (Simon), ein Goldarbeiter und Bürger zu Prag auf dem Pohorzelecz, lebte daselbst 1724. Dlabacz.

Augsburg (Adolph von), s. oben Adolph.

Augst (Christoph), ein Mechaniker zu Leipzig, Anfangs des XVIII. Jahrhunderts. Von ihm wird gesagt, daß er im Stein- und Glasschleifen exzellire. Sicul's Annalen.

— — (Elias), zu Steinwolmsdorf (zu Neustadt im Amte Stolpen gehörig), zeigte auf der Ausstellung zu Dresden 1812 eine Sonnenuhr mit 22 Figuren, die er erfunden und gefertiget hatte; andrer Erfindungen, wie z. B. der einer Erdbirnmühle, nicht zu gedenken. *Msc.*

August (Gottlob), Baukommissair und Feldmesser zu Torgau, wurde um 1796 als Oberlandfeldmesser nach Dresden versetzt, und starb hier 1806, alt 52 J. Nach seiner Zeichnung stach Frenzel 1780 einen Plan der Stadt Döbeln nebst den dahin eingepfarrten Dorfschaften, in Fol.; so wie J. G. Seiffert einige Risse zu den Anzeigen der Leipziger ökonomischen Gesellschaft. Jahrg. 1788. Uebrigens hat August auch eine Anleitung zur Wasserbaukunst in Fol. herausgegeben. *Mss.*

— — (Jakob Michael), erscheint 1742 als königl. pohlnischer und churf. sächsischer Hofjuwelier zu Leipzig. *Msc.*

[II.] — — (Peter), ein Maler, welcher sich s. v. Peter-August im Suppl. befindet.

— — Wilhelm, Prinz von Peußen, Vater König Friedrich Wilhelm II., geb. zu Berlin 1722, erhielt vom Hofmaler King Unterricht im Zeichnen, und von Dubois solchen in der Landschaftmalerey. Fast kein Tag verging, wo er sich nicht auf seinem Lustschlosse Oranienburg einige Stunden mit dem Pinsel beschäftigte; er pflegte dabey aber seine Gemälde nicht eher zu zeigen bis sie beendet waren, weil er Vieh und Figuren selbst fertigte, und weder einen Gedanken noch einen Pinselstrich von einer andern Person entlehnen wollte. Nach der Beendigung mußten Pesne und der Baron Knobelsdorf ihre Urtheile über seine Arbeiten fällen, die meist den frühen Morgen, die untergehnde Sonne und das Vergnügen des Landlebens schilderten. Dieser Prinz starb zu Oranienburg 1758. Die Berliner-Galerie besitzt folgende Oelgemälde von ihm: Den Sonnenuntergang 1758, auf Leinwand, 2' 7'' hoch, 4' 4'' br.; einen schönen Morgen, Gegenstück; Gegend bey Oranienburg, wo Schnitter das Getreide mähen, auf Leinwand, 2' 3'' hoch, 3' br. Puhlmann Beschreib. der königl. Bildergalerie zu Berlin S. 179, 188, 198, 271.

[I. II.] — — Dergestalt soll Augustin Veneziano sich bisweilen auf seinen Blättern bezeichnen.

[I.] Augusta (Christoph). Derselbe war ein Schüler von Malosso. Man nährte große Hoffnungen von ihm; er starb aber jung. Eines seiner Bilder in St. Dominico zu Cremona trägt seinen Namen, und die Jahrszahl 1590. *Lanzi* Ed. terz. IV. 151.

Auguste (E.), vermuthlich ein irriger Name des folgenden H. Auguste.

— — (H.), ein neuerer französischer Medailleur, der dem Medailleur Brenet bey Fertigung einer Medaille auf die Schlacht

von Marengo 1800 half, und dann auch bey einer solchen auf den General Desaix. Von ihm allein besitzt man eine Medaille auf das Attentat gegen das Leben Bonaparte's 1801. Schlichtegroll's numismatische Annalen II. 50, nennen den unsern, unstreitig irrig, E. Auguste.

Auguste, Prinzessin von Schwarzburg-Sondershausen. Geyser hat zu irgend einer Schrift nach einer solchen eine kleine Landschaft mit Ruinen radirt; und ist hierunter die Prinzessin Albertine Charlotte Auguste zu verstehen, welche 1768 geb. und 1784 dem Prinzen Georg von Waldeck vermählt wurde. Dieselbe lebte noch 1814.

— — ein französischer Prospektivmaler zu Anfang des XIX. Jahrh. der damals zu Straßburg ein sogenanntes Théatre pittoresque et mecanique, nach der frühern Erfindung von Loutherbourg sehen ließ. Morgenbl. 1810, 872.

— — , französischer Maler, der auf dem Pariser-Salon 1814 französische, afrikanische und amerikanische Vögel ausgestellt hatte, die mit vieler Wahrheit, und in Bezug auf Naturgeschichte sehr verdienstlich gefertigt waren.

Augustin (Heinr.), Goldschmied zu Paris, gab 1806 bey dem französ. Tribunat ein: Memoire, contenant les moyens d'éxecution d'un projet qu'il a conçu dés le 9 Thermidor An XIII. pour l'erection à la gloire de Napoleon I. d'une colonne en metal doré dont les basreliefs réprésenteront les événemens de sa vie civile et militaire et dont sa Statue colossale formera le couronnement.

[II.] — — (Johann B.). Dieser treffliche Künstler, ein würdiger Nacheiferer von Isabey, fertigt auf eine besondre Art große Miniaturbilder (gewöhnlich etwa von ¾′) indem er den Kopf auf eine Elfenbeinplatte malt, sodann diese Platte in eine andere Komposition (deren materielle Bestandtheile nicht allgemein bekannt sind) einzusetzen, auf diese Komposition die Beywerke zu malen, und dergestalt den Mangel der Größe der kleinen Elfenbeinplatten zu ersetzen pflegt. Sein Kolorit ist von außerordentlicher Wärme und seine Ausführung so besonders zart, daß man zu derselben Würdigung des Vergrößerungsglases sich bedienen muß. Nicht minder ist Augustin wegen seiner Malerey en Emaille berühmt. Man bewundert an diesen eben auch die Harmonie, das Delikate und das Saftige sowohl des Kolorites als der Farben. Schon auf dem Salon 1802 sah' man von ihm das Bildniß des Bildhauers Callamare, wovon es bey Landon (Nouv. II. p. 82) bereits heißt: Es übertreffe Alles, was er bisher gefertigt habe; man könne die Stärke des Reliefs, so wie die Lebhaftigkeit und den Guß der Nüancen nicht höher treiben. Auf dem Salon von 1804 hatte er nicht minder schöne Miniaturen ausgestellt. l. c. IV. p. 108. Wohl irrig dürfte es daher seyn, wenn Fiorillo (III. 526) um 1805 zwar ebenfalls von ihm sagt: „Er habe sich Isabey zum Muster gestellt, und sey ihm in praktischer Fähigkeit sehr nahe gekommen"; dann aber hinzufügt: „Es fehle seinen Bildern an Geist und Leben." Späterhin (im Salon 1810) sah' man nun auch von ihm in Email Bildnisse in einem größern als dem gewöhnlichen Maaße dieser Gattung, wie z. B. diejenigen der HH. Denon und Nadermann; und abermals Landon (Salon 1810. II. 106) rühmt von ihm, er habe darin die Lebhaftigkeit seiner Tinten und das Vollendete seiner Toccirung eben auch auf die Schmelzmalerey überzutragen gewußt. Denon's Bildniß erschien dann neuerdings auf dem Salon 1812 und fiel allgemein durch die große Aehnlichkeit, so wie durch die Wahrheit und Feinheit des Details auf (l. c. 1812. II. 110). Damals lebte er noch zu Paris in einem Alter erst zwischen 40 und 50 Jahren. Nach ihm gestochen erinnern wir uns einzig ein bey Ackermann zu London erschienenes Bildniß des Grafen Stanisl. Zamoyski, Med. kl. Fol. in punktirter Manier gesehen zu haben.

Augustin oder Augustin's (d'). So hieß ein Ober-Ingenieur, Chef des churfächsischen Ingenieurcorps von 1701—1702. *Msc.*

Augustini (Alexander), ein Künstler in Breßlau. Von ihm sah' man 1820 Gypsabgüsse der Büste des Königes von Preußen, von Rauch; ferner von dem vermuthlich antiken Bronze-Adler im Regierungsgebäude, und dem Farnesischen Herkules, nach Guiards Verkleinerung; alle sehr geschickt und genau gefertigt. Tüb. Kunstbl. 1822 S. 281.

[I. II.] Augustus, s. Agostino im Lex. und Suppl.

— — So nannte sich zuweilen der unten ff. Betrüger Hultazob.

[II.] Aviani ( ), ein Landschafts- und Marinen-Maler von Vicenza (wahrscheinlich derselbe, welcher ganz kurz schon in unsern Zusätzen erscheint) mag etwa um 1630 geblühet haben. Lanzi (Ed. terz.) III. 258 nennt ihn, als in seinem Fache vortrefflich. Da er noch zu den Zeiten von Palladio's Schule und in einer Stadt lebte, wo jede Strasse von schöner Architektur belebt ist, so stellen auch alle seine Bilder dergleichen dar, die dann weiterhin Carpioni mit kleinen wunderschönen Figürchen zierte, so daß man sich wundert, warum er nicht mit Viviano, und andern Künstlern ersten Ranges in dieser Gattung, gleichen Ruf erlangte. Er mochte aber nur kurze Zeit, und meist in seinem Vaterland gelebt haben. Von ihm finden sich im Gasthause der PP. Serviten zu Vicenza vier Ansichten mit prächtigen bürgerlichen und kirchlichen Bauten. Andre dergl. besitzen die HH. Marchesi Capra in der berühmten Rotonde von Palladio, und anderwerts. Auch soll er in Pallästen und Kirchen einige Plafonds gefertigt haben.

Aviano (Girolamo), der ältere, wird bey Fiorillo V. 198 beyläufig als ein geschickter Maler des XV. Jahrh. genannt.

[I. II.] Avibus (Caspar oder Cäsar de). Da derselbe seine Blätter bisweilen nur mit dem Taufname Gasparo bezeichnete, so trifft man denselben, unter letzterer Benennung auch nochmals im Suppl., und zwar mit Beyfügung der irrigen Vermuthung, als ob darunter der Casp. Alberti zu verstehen seyn dürfte.

Avignon (d'), so soll ein Kupferstecher in 180.. heißen, der in dieser Qualität bey dem Lyceum Napoleon zu Paris in Anstellung stand und ein schönes Vorschriftenbuch nach Baudon gestochen habe. So z. B. gab er in 1809 zu Paris englische Schriften nach Wheaterrost in London. *Msc.*

[II.] Avila (Andreas Sanchez d'), Maler s. Davila in dem Supplemente.

— — (Franz). So hieß ein spanischer Maler aus der ersten Hälfte des XVII. Jahrh. dessen Bildnisse sehr geschätzt wurden. Fiorillo IV. 208.

Avila (Hernando de), vielleicht des Obigen Vater oder Großvater, der noch zur Schule des 1565 verstorbenen Franz de Comontes gezählt werden muß, Maler und Bildhauer war, und theils für Philipp II., theils für Toledo gearbeitet hatte. Fiorillo IV. 93.

— — (Peter Paul). Auf einem nach G. Reni von Cornel. Bloemaert zu Rom, um, oder nach der Mitte des XVII. Jahrh., schön gestochenen Blatte, Maria, die das schlafende Kind betrachtet, lies't man folgende Dedikation Bloemaert's: Illmo Dno. *Petro Paulo Avila* Picturæ et liberalium artium studiosissimo D. D.

[I. II.] Aviler (Augustin Carl d'), welcher im Lex. und in den Zusatzen s. v. Daviler erscheint. Hier noch Einiges über ihn. Es war in der sehr guten Gesellschaft des Baumeisters Desgodetz und des Alterthumforschers Vaillant, daß er, nach seiner Abfahrt von Marseille nach Italien, in die Gewalt der Barbaresken gerathen war. Zu Rom blieb er fünf Jahre. Nach seiner Rückkehr in Frankreich arbeitete er unter Leitung, oder vielmehr für Rechnung von Hardouin Mansard, und fertigte mittlerweile, neben den uns schon bekannten architektonischen Werken, eine Uebersetzung von Scamozzi und einen Commentar zu Vignola. Allein, seiner Art Dienstes unter Mansard müde, begab er sich nach Montpellier, wo er, wie wir bereits wissen, bedienstet ward, sich dort verheurathete, und, wie es scheint, bald darauf starb (1). Zu Montpellier baute er, neben Anderm, nach Dorbay's Zeichnung, die sogenannte Pforte von Perou, in Form eines Triumphbogens und sehr schönem Ebenmaaße, der dann weiter von dem wackern Bildhauer Bertrand mit vier Basreliefs verziert ward. Seinem Cours d'Architecture würde er gerne mehrere Verbesserungen haben angedeihen lassen, wenn ein allzufrüher Tod sein löbliches Beginnen nicht überrascht hätte. Milizia (Ed. terz.) II. 277—279 spricht mit größter Achtung von ihm; nnd bemerkt, neben anderm, daß er sich von der Besorgniß, seine Kunst möchte seine Befreyung von Tunis wo nicht behindern, doch verzögern, keineswegs abhalten ließ, auch dort derselben mit gewohntem Eifer obzuliegen.

Avite (St.), Bischof von Clermont in Auvergne Fiorillo III. 7 zählt ihn unter die Bischöfe seines Zeitalters, welche Kirchen gründeten, und zugleich die Aufsicht über den Bau derselben führten.

Aula (Marchese de). Pacheco und Palomino sprechen mit Hochachtung von diesem spanischen Großen, der sich zu Anfang des XVII. Jahrh. eifrig mit der Zeichenkunst und Malerey beschäftigt, und es darin sehr weit gebracht haben soll. Fiorillo IV. 182.

Aulinger (Joh. Baptista), ein Kupferstecher zu Augsburg zu Ende des XVIII. Jahrh., von welchem man sehr mittelmäßige Titelkupfer zu Büchern, und Heiligenbilder, dann ein Bildniß des Abbé Condillac kennt. *Msc.*

[I.] Aulizek oder Aulicžek (Dominicus), geb. zu Policzka (a. h. Politzka) in Böhmen, lernte die Kunst zu Leitomischel bey Franz Paczack (a. h. Patwack). Bey Leutner (a. h. Leut) in Wien arbeitete er einige Jahre; dann begab er sich auf Reisen. Am längsten hielt er sich in Rom auf, wo er sich in der Poussierkunst unter Cajetan Chiaveri (nicht Liaveri) ausbildete, und unter 56 Kandidaten den ersten Preis auf der St. Lucas-Akademie erhielt. Nachdem er zu Rom große Statuen verfertigt hatte, kehrte er nach Deutschland zurück, und wurde vom Grafen Sigmund von Haunhausen nach Nymphenburg berufen, wo er die prächtigsten Modelle von Thon und Wachs für die Porzellanfabrike, und die meisten (schön genannten) Statuen, Juno, Pluto, Jupiter, Proserpina, u. s. f. für den churfürstlichen Garten (1778) fertigte, und alsdann als Inspektor jener berühmten Fabrik angestellt wurde. Auf diesem Posten stand er bis gegen End der Regierung des Churfürsten Carl Theodors, wo eine mächtige Gegenparthey ihn unterdrückte; die Gerechtigkeit des Königes Max. Joseph half ihm aber neuerdings empor. Er st. 1805. Conf. Meusel, Lipowsky und Dlabacz.

Aulnette(2) de Vautenet ( ). In den Lettres à David über den Salon von 1819 S. 190 heißt es von ihr: „Noch jung, wenn man nach der schüchternen Ausführung ihrer Bilder urtheilen soll, hat sie auf gedachtem Salon: Die Abreise des Kreuzfahrers, und die Rückkehre des Pilgrimms ausgestellt: Der erstere umarmt seine Frau, die ein Kind in ihren Armen hält. Man fürchtet, daß dieses bald Waise werden dürfte, und bedauert es, eben so wie seine Mutter. Was hingegen den Fanatiker angeht, der in einem solchen Momente so kalt erscheint, so wünscht ihm Jedermann viel Glück zu seiner Reise." Dann das zweyte Bild betreffend: „Wir hätten gewünscht, daß Madm. de Vautenet so viel an Talenten besäße, als sie an Gelehrsamkeit zeigt. Die von ihr angeführten Verse Boileau's machen ihrer Gelehrsamkeit Ehre. Aber, stand es wohl einem Frauenzimmer an, dergestalt die Schwachheiten ihres Geschlechts darzustellen? Wäre auch ihr Bild noch so schön, so würd' es sie einer Kunde beschuldigen, welche eine junge Person so gut als ihre Reitze verbergen muß. Wir finden uns gezwungen zu gestehen, daß die Mittelmäßigkeit dieser beyden Bilder die Unschicklichkeit des zweyten noch größer macht."

Aumont ( ). So heißt ein Baumeister. S. Quirot in künftigen Zusätzen.

[I.] Avogadro (Peter), ein Schüler von Ghiti, bildete sich späterhin (doch immerhin, zumal in der Carnation, mit einer unanmaßlichen Mischung des venezianischen Colorites) nach der bolognesischen Schule; seine Contoure sind richtig und graziöse; seine Verkürzungen an der rechten Stelle; die Kompositionen sehr wohl gedacht, und das Ganze voll schöner Harmonie. Er blühete um 1730. *Lanzi* (Ed. terz.) III. 277.

[I. II.] Avondt (Peter van de). Von ihm besitzen in Deutschland die Galerie zu Wien ein, mit Johann Breughel gemeinschaftlich gemaltes Bild auf Kupfer, welches Flora in einem Garten darstellt, mit Genien umgeben, die sich mit Blumenpflücken und Kränzeflechten ergötzen. Am Ende des Gartens ein Lustschloß. Mit des Unsrigen Namen, der die Figuren gefertigt hat (2′ 2″ br., 1′ 6″ hoch). Dann Ebendas. von ihm allein: Zwey Landschaften, die eine auf Holz, die andre auf Kupfer (2′ 5″ br., 1′ 8″ hoch). Jede hat im Vorgrund eine H. Familie

(1) E presa moglie, se ne mori sagt Milizia wohl nicht ganz ohne Deutung.

(2) Oder, ob etwa Aulnette ein uns unbekannter Taufname sey?

mit Engelchen umgeben, welche Blumen pflücken, und Früchte darbringen. Beyde sind mit des Künstlers Namen bezeichnet. — München hat: Magd mit unbedecktem Busen, ein Glas Bier in der Hand, auf Holz (2′ 6‴ hoch, 1′ 8″ 6‴ br.), und Schleisheim dann wieder ganz Anderes: Kleine H. Familie, von Engeln bedient, auf Kupfer. Der H. von Mannlich bemerkt, daß die Arbeiten dieses Künstlers selten seyen. Die von ihm und nach ihm von C. Galle, W. Hollar (besonders), P. de Jode, Th. van den Merle, P. Pontius, E. Rucholle (a. h. Rochelle) und C. Waumans gestochenen Blätter hat Heinecke am Reichlichsten verzeichnet. Seine Folge von Kindern hat nicht (wie Rost sagt) 24, sondern 14 Bl. Diese sind auch von Steenwick kopirt worden. Daß er auch Landschaften gemalt oder gezeichnet habe, erhellet denn doch aus mehrern dergleichen, welche Hollar nach ihm geätzt hat. Conf. Winkler. Dort werden besonders die vier Tagszeiten als schöne Blätter von seinem eignen zierlichen Grabstichel sehr gerühmt, und als Kapitalblatt nach ihm auch hier seine Magdalena in der Wüste (21″ br., 14″ hoch) genannt. Die im Suppl. erwähnte Folge: Paedopegnion u. s. f. erschien von Hollar 1646 (nicht 47) gr. Quer-Quarto. Kopieen davon findet man schon 1648 mit der Verlags-Adresse: R. Steeinwege etc.

Auracher von Aurach (Joseph), k. k. Generalmajor hatte ein Instrument erfunden, das er Quarreograph nennt, mittelst dessen man mit der größten Genauigkeit perspektivisch zeichnen, und die Töne der Schatten nach den Regeln des Helldunkels auftragen kann. Eine Beschreibung dieses sehr einfachen Instruments, nebst der Anleitung zum Gebrauch desselben, erschien 8°. Wien 1820 mit zwey Kupfert. (bey Gerold); und Ebendaselbst von demselben Verfasser: „Ausführliche Anweisung zu einem ganz neuen und einfachen Antigraphen (Gegen- und Verkehrtzeichner) u. s. f. Mit zwey Steindruckzeichnungen. Tüb. Kunstbl. 1820 S. 272.

[I. II.] **Aurbach**, s. Auerbach im Lex. Suppl. und oben.

Aureli oder **Aureliani** (Niklaus), ein italienischer Kupferstecher neuester Zeit. Derselbe hat 1822 Raphaels Madonna die Gärtnerin sehr gut, doch nicht vollends so schön, wie Desnoyers, und, wie es uns scheinen will, völlig nach dem gleichen Urbilde, oder dann nach einer getreuen Kopie desselben gestochen. (Pr. 19 Frkn. 4 S.).

[II.] **Aurelius** (Adrian Veno), ein Landkartenzeichner, s. Veno im Suppl.

Aurigarius (Lukas Johann, gewöhnlich Lukas), ein Zeichner von Seekarten; mehreres dergl. erschien von ihm in Holland in der letzten Hälfte des XVI. Jahrh. *Msc.*

Aurignac (d'), schrieb über die Kriegsbaukunst: Livre de toutes sortes de fortification. Paris 1664. 4°. mit Kupfern. Scheibel's Einleit. zur mathematischen Bücherkenntn. VII. 106.

[II.] **Avril** (Johann Jakob), nach Joubert geb. 1744 wiedmete sich anfänglich der Architektur, hatte aber eine vorzügliche Neigung für die Stecherkunst, worin er, nach J. sein eigener Meister war, und, mit großer Leichtigkeit, in Zeit von 54 J. an die 500 Bl. fertigte, die im königl. französ. Kabinette zwey ganze Bände füllen. Sein Aufnahmsstück war das Studium, welches die Zeit aufhalten will, ebenfalls nach einem Aufnahmsstücke von Menageot. Er lebte noch 1812 und sah man damals von ihm das Opfer von Manné nach dem jung verstorbenen L. Gauffier. Sein letztes Blatt war eine Flucht nach Egypten, nach van der Werff, nach welchem er auch eine Susanna im Bade gefertigt hatte.

[II.] **Avril** ( ), des Obigen Sohn und Schüler. In 1803 erhielt er von dem Nationalinstitut zu Paris damals 27 J. alt, den zweyten großen Preis in der Gravur. In 1812 sah man von ihm die Cananäerin, nach dem vollends zu frühe dahin gegangenen Drouais. Die Arbeiten des Vaters und des Sohns (nämlich eben das gleich genannte des letztern und das Opfer des Manné des erstern) machten zwey schöne Pendants 21″ hoch, 27″ br. die zusammen 36 Frkn. kosteten. Von dem Sohne kennt man überdieß, für's Mus. Napoleon: Das Stillschweigen, nach H. Carracci, fast in der Größe des Urbilds; dann die Statuen vom Apollo im Belvedere und vom Herkules Comodus.

Irgendwo heißt es: „Der Stich des Vaters scheint meisterhafter zu seyn; und auch derjenige des Sohns, eines jungen bescheidenen Künstlers, gute Hoffnung zu erwecken, da solcher mehr Freyheit und Anmuth als früherhin, und dabey großen Fleiß verräth." Es ist sonderbar, daß Joubert (1821) dieses jüngern, wahrscheinlich noch lebenden, Avril's keinerley Erwähnung thut. In den neuesten Tagen gab er, etwas hart, eine Flucht nach Egypten, (Mutter, Kind und St. Joseph, nach Guido, aus dem Museum), Pendant jenes vorgenannten Stillschweigens nach Carracci. — Dann schon 1804 die antike Statue eines Leichen-Genius für's XXI. Heft des Musee Napoleon, nach der Zeichnung von Granger und für's XXVII. die antike Statue einer Nymphe, nach des nämlichen Zeichnung. Einer unsrer Freunde setzt den Preiß in Deutschland der beyden H. Familien nach Carracci und Guido, und der Susanna nach van der Werff (welche letztre er irrig Avril dem Sohne zueignet) jedes zu 6 fl. 18 kr. an (1).

Auriol ( ). Ein solcher stellte auf dem Pariser-Salon 1812 entweder eine Landschaft oder ein Gattungsstück mit Erfolg aus, *Landon* Sal. 1812 S. 108.

[II.] **Aury** ( ). Dieser Medailleur lebte um 1670. *Msc.*

Aurnhammer (E. F.), Conrektor am Gymnasium zu Regensburg gab in 1806 oder 1807 zu München zwölf Landschaften auf Stein gezeichnet, welche viel Weiches, Gefälliges und Sammtartiges in den Halbschatten, und in den dunkeln Partieen Sättigung hatten, in Absicht auf Erfindung aber sich wenig übers Mittelmäßige erhoben. Auch wurde dabey überhaupt bemerkt, daß besonders die Behandlung der Luft und die Haltung bey dieser Manier (ja wohl!) noch großen Schwierigkeiten unterworfen sey. Lipowsky II. 213. *Msc.*

(1) Auch Heller in seinem jüngsthin erschienenen Handbuche kennt nur Avril den Vater, setzt seine Geburt, gleich unsern Zusätzen, in 1756 (wohl irrig, statt 1776) läßt ihn ebenfalls 1821 noch leben, und nennt, neben Anderm von ihm: Einen Uebergang über den Rhein, nach Berghem, die Einnahme von Courtray nach van der Meulen, und einen Schiffbruch nach Vernet.

Ausfeld (J. Carl, gewöhnlich Carl), der Sohn eines (nachgehends als Professor in Jena verstorbenen) Predigers zu Langensalza, hier 1784 geb. Nach dem Tode seines Vaters, nahm der bekannte Pädagog Salzmann die hinterlassene Familie desselben zu sich nach Schnepfenthal, wo dann diese und die Salzmannische Familie sich unter einander verheirathet und gemeinsam als Lehrer in dem Salzmannischen Erziehungsinstitute Unterricht ertheilten. Carl, der als Zeichner und Schriftstecher gelernt hatte, lebte noch 1818 auf einem nahe bey Schnepfenthal gelegnem Dorfe, von wo aus er sowohl wie obgedacht seine Lehrerstelle versieht, als auch für die Schnepfenthaler und andere Buchhandlungen Arbeit übernimmt. Man hat mehrere brave Arbeiten von seiner Hand; als z. B. eine von ihm gezeichnete und gestochene Karte von Spanien und Portugall (mit Benutzung der großen Lopetzschen Karte in 190 Bl.), welche 1811 bey Cotta erschien, schwarz 36 kr. und illuminirt 48 kr. kostete. Dann eine andre des Königreichs Würtemberg nach Gelbke, 4 Bl. Stuttgard bey Cotta (1810—1814); Schauplatz des Kriegs der Verbündeten gegen Napoleon 8 Bl. gr. Fol. Stuttgard 1816; anderes zu der allgem. Encyclopädie von Ersch und Gruber ꝛc. Er hat auch Figuren und Landschaften doch von geringem Werthe geliefert, z. B. zu C. G. Salzmann's: Heinrich Glaskopf. Schnepfenthal 1820. 8°., wo sich 6 radirte Blätter von ihm nach eigner Zeichnung finden. Von ihm als Schriftenstecher kennt man auf Steindruck (1807) die Schrift zu Schillers Reuterlied.

[I. II.] **Ausse** oder **Hausse**, auch **Ans** oder **Hans von Brugge**, ein Zögling des Roger von Brugge, und nicht des Roger van der Weyde, wie das Lex. meint, ein alter deutscher Künstler. Derselbe soll, wie **Vasari** versichert, zu Portinari, in St. Maria nuova zu Florenz, ein kleines Gemälde, das in den Besitz des Herzog Cosmus gekommen war, und ein zweytes zu Careggi, einem unweit Florenz gelegenen, dem Hause Medicis angehörigen Flecken, vollendet haben. **Baldinucci** heißt ihn Ans (Hans) **di Bruges**, Zögling von **Ruggieri di Bruges**, und giebt das J. 1460 als die Zeit seiner Blüthe an. **Fiorillo** D. II. 297. Wahrscheinlich ist dieser Künstler kein Anderer als der berühmte **Hans Hemelink**, der vielleicht, wie sein Lehrer, nell' anno santo? nach Rom kam. Conf. **Fiorillo** Kl. Schr. II. 308. *Lanzi* Ed. terz. III. 32.

[I.] **Austin** (William), ein englischer Gießer, arbeitete, neben andern Künstlern, in der ersten Hälfte des XV. Jahrh. an dem Grabmal, welches die Gräfin Isabella von Warwick ihrem Gemahl errichten ließ. **Fiorillo** V. 168—169.

[I. II.] — — (W.), hieß ebenfalls **William**, nach **Rost** IX. 288 geb. zu London um 1740. Dort wird von ihm, neben den 10 Blättern Ansichten von Palmyra und Denkmalen von Rom, noch eine Folge von 6 seltenen Karrikaturen, in Bister, nach seiner eigenen Zeichnung benannt, (der Katalog von **Brandes** spezificirt solche). Anderwerts noch Landschaften nach van der Neer und Zuccarelli, die vier Tagszeiten nach Ruisdael und Waterloo, und Schloß und Park zu Windsor nach Th. Sandby. **Fiorillo** V. 597 bemerkt, daß seine Karrikaturen im Geschmacke von Inigo Collet gearbeitet waren, nur daß solche mehr eine politische Tendenz hatten, und größtentheils gegen die Franzosen gerichtet sind.

[II.] **Austin** ( ). Ein solcher schnitt vortrefflich in Holz zu einer in 1811 zum erstenmal in London erschienenen Reise des Linnäus nach Lappland im J. 1732. Derselbe dürfte mit dem **Paul Austin** unsrer Zusätze Eine Person seyn.

[I.] **Austria** (Don Juan de). Vermuthlich war diesem kunstliebenden Prinzen David Tenier, der ihn im Zeichnen unterrichtete, ein angenehmerer Gesellschafter, als der Kardinal Neidhard, wegen dessen er mit der Königin Regentin in Uneinigkeit lebte (1). Noch bemerkt **Fiorillo** IV. 301 über das hinaus, was das Lex. erzählt, daß er sich auch mit der Porcellanmalerey mit Erfolg beschäftigte.

[I. II.] **Autelli** (Jakob), ein Musivarbeiter, welcher im Lex. unter dem Art. Michel **Castrucci**, als **Monica** erscheint, lebte noch 1649. Die Galerie zu Florenz besitzt von ihm besonders, in einem ihrer Kabinette, eine wunderschöne achteckigte musivische Tafel (das Mittelstück nach Poccetti's, die Friesen nach Ligozzi's Zeichnung ausgeführt) an welcher er, nebst vielen Andern, volle 16 Jahre gearbeitet hatte.

Autenrieth ( ). Kupferstecher zu Stuttgard, Zögling von Joh. Gotth. Müller. **Meusel** III. nennt (1808) von ihm meistens Kopieen, wie z. B. einen St. Hieronymus nach Golz, einen Herkules nach Strange, ein Paar Bildnisse nach Edelink und Poilly, Gemmen nach Guttenberg. Dann eine Sibylle, nach Hetschen's Zeichnung. Diesen fügt einer unsrer Freunde bey: Die Bildnisse von Johanna d'Arc und Wallenstein, nach Jagemann's Zeichnung, Maria Stuart, nach van der Werf, zu Schiller's Theater (Tüb. bey Cotta 1805 u. ff.). Ferner vier Blätter nach Zeichnungen von E. Wächter, zum Taschenbuche für Damen auf 1813. 12°. Tüb.; mit dem Hinzuthun: Alles mittelmäßige Arbeit. Immerhin zart und anmuthig (wie könnt' es anders seyn?) findet man von ihm das Bildniß der Frau Großherzogin von Baden, Stephanie Napoleon, für's Tüb. **Morgenbl.** 1807 S. 541.

Authement ( ), ätzte nach Zeichnungen, welche Michelot und Bremond gemeinschaftlich gefertigt hatten, eine Karte der Meerufer von Cadix und Gibraltar, die 1718 zu Marseille im Verlage des gedachten Bremond's erschien. **Authement** hat auch noch andere dergleichen Karten (alle mittelmäßig) geätzt. *Msc.*

[II.] **Autissier** (Johann Franz), war ein Schüler von Vautrin, Professoren der Zeichenkunst zu Vannes. Auf der Pariser Ausstellung 1801, sah man von ihm mehrere Miniaturen, u. a. auch sein eignes Bildniß, und das seiner Frau. *Msc.*

— — Zeichner zu Rennes, wurde 1795 von dem Pariser National-Convente, mit einer Pension von 1500 Livres begabt. *Msc.*

[I.] **Autreau** (Jakob). In 1741 wurde ein **Autreau** (doch wohl unser Jakob) Mitglied der Malerakademie zu Paris. Nach **Fiorillo** III. 401 st. derselbe 1748 und heißt er dort durch Druckfehler **Antreau**.

(1) Man s. die interessante Schrift: Relation des differents, arrivez en Espagne entre D. *Juan d'Autriche* et le Cardinal *Neitard*. Paris 677.

Auvigny (d'), ein Maler, der, aus Warschau kommend, 1795 durch Dresden reis'te; man lies't seinen Namen in dem Fremdenbuche das man auf der Dresdner Gemäldegalerie hält.

Auvray (J. oder F. d'), der Sohn eines zu Paris beliebten Schauspielers und von dort gebürtig, kam mit seiner Mutter nach Dresden, und studirte hier, etwa von 1777—1779, die Malerkunst bey Casanova, besuchte aber sodann die Ingenieur-Akademie. Es glückte ihm nicht, bey dem sächsischen Ingenieur-Korps eine Anstellung zu erhalten, und deßhalb verließ er um 1790, als Kosciusko die pohlnische Insurrektion leitete, Dresden, trat anfänglich in pohlnische und darauf in russische Dienste. Hier stieg er von Stufe zu Stufe und befand sich 1813 als Generalmajor und Chef des Generalstabes von dem Wittgenstein'schen Armeekorps, in dem Kriege, den Rußland gegen Napoleon führte.

— — (Philipp Peter Joseph, gewöhnlich Philipp), genannt Noel; geb. zu Dresden 1778, der Sohn eines Kammerdieners bey dem General Forell. Derselbe erlernte die Historie und das Bildniß seit 1794 bey Casanova, und nach dessen Tode bey Schenau. Man sah von ihm auf den Dresdner Ausstellungen bis 1807 mehrere historische Kopien nach der Dresdner Galerie und nach Schenau; sodann aber auch Bildnisse nach dem Leben, in Miniatur und in Oel. Auvray erscheint noch in dem Dresdner Adreßkalender auf 1812 als dortiger Zeichenmeister, fehlt jedoch in dem auf 1819; und ist vermuthlich inzwischen verstorben.

Auwera (Franz), ob des Nachstehnden Sohn wird nicht gesagt, geb. zu Aub im Würzburgischen, wurde in Bamberg vom Bildhauer Kamm, in der zweyten Hälfte des XVIII. Jahrh. zum bessern Künstler gebildet; dann kam er nach München in die Werkstätte von Roman Anton Boos, und st. dort im Herzog Josephs Spital, „wie mich" (sagt Jäck) „sein Geschäftsgenoß und Jugendfreund, der verstorbene Bildhauer Hoffmann (1816) versicherte."

— — (Joh. Georg Wolfgang, von), ein Italiener von Adel, ward in Rom zum Künstler gebildet, wurde im Verfolg Hofbildhauer zu Würzburg, lieferte viele Arbeiten in Marmor für die Domstifte Mainz, Würzburg und Bamberg, und besonders für die Grabmäler des Churfürsten Lothar Franz, und des Fürstbischofs Friedr. Carl von Schönborn, welche sich in der Domkirche befinden. Er st. um 1756 zu Würzburg. Der große (?) Peter Wagner war sein Nachfolger. Jäck.

Auzou ( ). So (oder vielmehr irrig Auzon) heißt bey Fiorillo III. 506 eine vorzügliche französische Bildnißmalerin, nicht unwahrscheinlich Schülerin von Regnault, von deren Arbeiten sich auf dem Salon des Jahrs 1803 ausgestellt fanden Seitdem wagte sie sich mit Glück auf die mittlern Höhen, theils in der Gattungs- theils zwischen derselben und der eigentlichen Geschichtsmalerey. Schon auf dem Salon von 1804 sah' man von ihr, unter der Rubrik: Das erste Coquetteriegefühl, das Bild einer ungefehr zehnjährigen Tochter, die sich im Spiegel beschaut; ungemein anmuthig. Doch bemerkt Landon (Nouv. des Arts IV. 131 bis 132), die ein wenig übertriebenen Schatten, und das auf die Schenkel der Figur reflektirende Licht des Feuers brächten eben keine gute Wirkung hervor. Späterhin auf den Salon 1808 gab sie: Agnes von Meranie, Beyschläferin König Philipp Augusts, wie sie diesem letztern, kurz vor ihrem End, eine schriftliche Erinnerung zugehen läßt: Philipp erinnre dich unsrer Kinder! Von diesem Bild in Figuren natürlicher Größe, urtheilt Landon (Sal. 1808 p. 97), der davon eine Nachbildung im Umrisse giebt: Es zeichne sich durch Nüchternheit der Komposition aus; die Zeichnung dieser Künstlerin sey korrekt, ihr Pinsel weder trocken noch schüchtern, und die besagte Darstellung durch Milde und Wahrheit ungemein bemerkenswerth (1). Den Salon von 1810 bereicherte sie vollends mit zwey Bildern: Vörderst der Kaiser und die Kaiserin, wie sie in der Galerie zu Compiegne von ein Dutzend jungen Töchtern mit Blumenkränzen empfangen werden; ungemein gut gruppirt; viel Mannigfaltigkeit in Stellung und Ausdruck; die Mädchen alle weiß gekleidet, was bekanntlich eine schwere Aufgabe ist. „Wenn man" (sagt Landon Salon 1810 p. 73, wo er davon eine Nachbildung im Umrisse giebt) „an diesem Bilde eine etwas lebendigere und leichtere Toccirung wünschen möchte, findet man dagegen darin ungemeine Harmonie, und keine Spur, daß andre Künstler daran mitgearbeitet haben, wie solches sonst etwa bey den Damen der Fall ist." Dann das Bild einer jungen Liefländerin, die ein Bäumchen zu begießen kömmt, welches sie bey der Geburt ihres ersten Kinds gepflanzt hatte, und es — zerbrochen findet, worüber Landon (der davon l. c. p. 81 einen artigen Umriß giebt) urtheilte: „Der Kopf der Mutter habe Ausdruck; das Kind sey gut gezeichnet, das Costum und alles Beywerk sorgfältig angegeben, und das Kolorit angenehm." Auf den Salon von 1812 endlich gab sie wieder eine allerliebste Darstellung aus der königl. französischen Galanterie-Geschichte (was in diesen jüngsten Jahren besonders großen Beyfall fand): Wie der Sohn des Connetable von Montmorency die Tochter Heinrich II. (Diana von Frankreich) um ein Maßliebchen bittet, an dessen Balsamgeruch sie sich so eben erquickt hatte, und die beyden Liebenden in ihrem schuldlosen Umgange von Dianens Eltern überrascht werden. Auch von diesem Bilde giebt Landon (Salon 1812 I. p. 12) die Beschreibung und den anmuthigen Umriß. — Seither haben wir von dieser geschickten Künstlerin nichts weiter vernommen.

[II.] Awaldenmair, s. Waldenmair im Suppl.

[I.] Axareto oder Assereto (Joachim). Lanzi (Ed. terz.) V. 531 bemerkt über ihn, er habe von der Zeichnung seines zweyten Lehrers Ansaldi größern Nutzen als von dessen Kolorite gezogen. Effekte des Helldunkels dann suchte er auf der Bahn seines ersten Lehrers Borzoni. So z. B. in dem schon im Lex. angeführten Rosenkranze bey St. Brigitta in Bologna.

[II.] Axelt (Johann), s. Joh. Azeld im Suppl. und hier.

Axmann (Anton), Maler, fertigte in der Pfarrkirche zu Zentbechhoven 1755 ein schönes Deckengemälde zum Zeichen der Verehrung der H. Catharina. Jäck.

— — (J.), ein deutscher Kupferstecher neuester Zeit, arbeitete, nebst mehrern Andern,

(1) Der Brief, den Agnes ihrer Vertrauten übergiebt, sieht übrigens in der Nachbildung im Umrisse einem — Quartante gleich.

zu dem Taschenbuche Orphea (1824) nach Ramberg.

Axmann, s. auch gleich unten Axtmann.

Axtelmaier (Stanislaus Reinhard). Von einem solchen hat man ein Werk über die Kriegsbaukunst, unter dem Titel: Alt und neues Troja; d. i. ein auff neu heutige Art ausgearbeiteter Fortifikations-Unterricht. Kl. 8°. Salzburg 700.

Axtmann (Leopold), ein Schüler Hamilton's, geb. zu Fulneck in Mähren 1700, und gest. zu Prag 1748 in Diensten des Grafen Czernin. Derselbe wurde späterhin in Hamiltons Schule so trefflich ausgebildet, daß er bald den Ruhm eines der ersten Viehmalers seiner Zeit erhielt; seine Pferde und Hunde zeichnen sich vornehmlich aus. In Böhmen findet man sehr schöne Arbeiten dieser Art von ihm. Walther Beschreib. einer kleinen Gemäldesammlung, zu Dresden. 8°. Dresden 1812. Dlabacz.

— — (J. P.), ein Bildnißmaler zu Prag, nach welchem A. Birkhardt daselbst dasjenige des Grafen J. J. Franz in Wrbna und Freudenthal gestochen hat.

Ay (C. V.), Abkürzung des Namens von dem bald unten ff. Christ. von Ayrer.

Ayala (Barnabas de'). So heißt bey Fiorillo IV. 296 ohne Weiteres, ein nicht unberühmtes Mitglied der Malerakademie von Sevilla um die Mitte des XVII. Jahrhunderts, und Zögling des Franz Zurbaron.

Ayanza (Hieronymus de). So hieß ein spanischer Ritter vom Alcantara-Orden, der sich 1620 zu Madrid aufhielt, und wegen seiner leidenschaftlichen Liebe zur bildenden Kunst berühmt war. Fiorillo IV. 182.

Aylesford (Hemage Finch Earl). So heißt einzig bey Rost IX. 351, und, nach demselben bey Joubert, ein um 1750 geborner englischer Kunstliebhaber, der mit vielem Geist im Geschmacke von Rembrandt und Ruysdael ungefehr 20 Blätter, meist Landschaften, geätzt habe, die sehr selten seyen, da sie niemals in den Handel gekommen sind.

Aynkburn (August), Münzmeister, s. oben Ainkburn.

Ayrer (Abraham), Sohn von Michael II. Lernte zu Dresden bey den Goldschmieden Lor. Büttner und Abrah. Schwedler von 1636—1642, wo er zum Gesellen befördert wurde. Weitere Nachrichten ermangeln über ihn. *Msc.*

— — (Christian). Bruder des vorstehnden Abraham; wurde 1627 zu Dresden geb., hielt hier seine Lehrjahre bey dem Goldschmied und Juwelier Paul Zink von 1640—1646 aus, erlangte auch in seiner Geburtsstadt das Meisterrecht, heirathete 1662 die Tochter des Goldschmieds Mich. Göppert, und st. 1680 zu Dresden. *Msc.*

— — (Christ. Victor), vermuthlich ein Künstler zu Nürnberg, der dabey sich auch mit dem Kupferstechen beschäftigte. Man führt in Panzer's Nürnberger-Portraits einige Bildnisse an, die mit 1665 und 1667 datirt sind, und von ihm geätzt wurden; sie sind: Peter Obermaier der ältre, Fol. (1665), Georg Wilhelm und Paul Ayrer (1667) beyde 12°., und Julius Ayrer 8°. Dieser nach einem Gemälde von Reinhard. *Msc.*

[II.] Ayrer (Justina). Meusel III. (1814) S. 62 nennt dieselbe, unter den seit der ersten Ausgabe seines deutschen Künstlerlexikons Verstorbenen.

— — (Marx), Buchdrucker, war 1487—1488 zu Nürnberg, 1497 zu Ingolstadt, und 1493 zu Bamberg im Zinkenwörth (wahrscheinlich Formschneider und) Buchdrucker. Mit Joh. Bernecker ließ er daselbst ein Brantweinlied, ein Werkchen über die verkehrten Welthändel und das Leben des H. Sebalds 4°. erscheinen. Manche glauben, er sey selbst Verfasser des erstern gewesen. Jäck.

— — (Michael I.), derselbe, dessen Vorfahren ihrer ritterlicher Thaten halber, die sie gegen die Türken verübten, von Kaiser Ferdinand I. geadelt worden, wurde 1539 geb., kam zu Dresden als Hofseidensticker in Bestallung, heirathete die Tochter des Hofseidenstickers C. Bleyfelder und st. 1582 in letztgedachter Stadt. A. D. Richter das Geschlecht der Matthesien. St. Annaberg 1755 Fol. S. 8.

— — (Michael II.), Sohn von Michael I., geb. zu Dresden 1579, und hier gest. 1635, war Goldschmied, Juwelier und Rathsmitglied in seiner Vaterstadt. Er hatte eine Tochter des Juweliers Paul Zink zur Frau. Michaelis Inscriptiones und Epitaphien der Frauenkirche S. 186, 187 u. a. m.

— — (Michael III.), Sohn des obgedachten Christian, lernte des Vaters Kunst bey diesem und dann bey Christian Zink von 1679 bis 1684, wurde 1694 zu Dresden als Meister aufgenommen, und st. hier 1744 oder 1745, nachdem er die letztern 16 Jahre seines Lebens, vom Schlage gerührt, unfähig zur Arbeit geworden war. *Msc.*

— — (Paul), Sohn Michael II., geb. zu Dresden 1634. Nachdem er bey seinem Vetter und Vormunde dem Goldschmiede und Juwelier Paul Zink, von 1648—1654 in der Lehre gestanden hatte, durchwanderte er Deutschland, Holland, England und Frankreich, kehrte 1660 nach Dresden zurück, wurde Meister und starb daselbst 1672. S. seine Leichenpredigt von C. Lucius. Wittenberg (1672). 4°.

— — ( ), ein Obriste, der in der letzten Hälfte des XVII. Jahrh. der Schönschreibekunst halber — worin ihn der berühmte Topham unterrichtet hatte — in England sich ausgezeichnet, und auch ein von Johann Sturt gestochenes Vorschriftenbuch herausgegeben hat. *Geo. Shelley: The secont Part of Natural Writing.* London (1714) quer gr. Fol.

Azara oder Azzara (Joseph Niklaus von), geb. 1731 zu Barbunales, unweit Barbastro im Königreich Arragon, begann seine Studien auf der hohen Schule zu Huesca, und setzte dieselben zu Salamanca mit solchem Erfolge fort, daß er die Aufmerksamkeit Don Richard Wall's, Mintsters Ferdinand VI. auf sich zog. Dieser, der das vollkommene Zutrauen des Königes besaß, bot dem Jünglinge Militär- und Civilstellen nach eigener Auswahl an. D'Azara wählte die Laufbahn des Auswärtigen, und erhielt 1766 seine Ernennung als Agent am päpstlichen Hofe. Von der zartesten Kindheit an zeigte derselbe einen entschiedenen Hang für Wissenschaften und Künste. Bekannt wurde er dießfalls zuerst, als er für ein dem Könige von dem Kardinal Ascagno Colonna geschenktes verstümmeltes Brustbild des Kaisers Claudius, anderwerts,

an sichern Kennzeichen den Kopf gefunden hatte. Sehr frühzeitig legte er sich auf das zum Verständnisse der Archäologie so unentbehrliche Studium der alten Sprachen. Schon in Spanien hatte er mit A. R. Mengs eine Freundschaft geschlossen, die dann zu Rom noch enger geknüpft ward, und seinen Geschmack an den schönen Künsten nicht wenig verstärkte, vielleicht aber auch zu dem Strengen und Ausschließenden seiner Kunsturtheile beytrug. Seinem Kunstsinne gab der Tod Carls III. Gelegenheit, in einem Denkmale dieses Monarchen sich näher zu entwickeln. Dasselbe bestand in einem viereckten sogenannten Monopterum (freystehnden Tempel ohne Mauern) bloß von dorischen Säulen unterstützt. Im Innern entdeckte man das Cenotaphium des Verstorbenen; die Urne war eine Nachbildung jener porphyrnen an dem sogenannten Grabmale des Agrippa zu Rom. Dasselbe entging dem gewohnten Schicksale solcher Kunsterscheinungen nicht, vielfältig bekrittelt zu werden. Dieß geschah vorzüglich von Seite des großherzogl. toskanischen Bauinspektors, Ritters Boni, der in einer, übrigens mit Anstand abgefaßten, Schrift das Unbedeutende, und am Ende vollends unrichtig Befundene behauptete, daß das Alterthum kein anderes als ein — zirkelrundes Monopterum gekannt hätte. Mit dem Prinzen von Santa-Croce veranstaltete er Nachgrabungen zu Tivoli, wobey, neben Anderm, das einzige ganz ächte Brustbild Alexanders des Großen entdeckt wurde, von welchem Azara in der Folge dem Kaiser Napoleon ein Geschenk machte. Der Eifer, womit der Unsrige gelehrten Kunstuntersuchungen sich hingab, war bey ihm zu einer so starken Leidenschaft geworden, daß dieselbe nur mit seinem Leben aufhörte. Wenige Tage vor seinem Tode beschäftigte er sich noch lebhaft mit dem Entwurfe neuer Nachgrabungen. Ein gleich flammender Eifer beseelte ihn fürdauernd für die Wissenschaften. Er besaß sehr schätzbare naturgeschichtliche und chemische Kenntnisse, und hatte sich sogar mit dem Kupferstecher Volpato in Verfertigung des Porzellans und Vervollkommnung der Glasur desselben versucht. Die neuere Geschichte, zumal die diplomatische, war ihm ganz geläufig, und in derjenigen seines Vaterlands konnte man kaum bewanderter seyn, als er. Als Schriftsteller kannte man von ihm kein eigentlich eigenthümliches Werk. Middleton's Leben Cicero's hatte er durch eine treffliche, und mit gelehrten Noten bereicherte Uebersetzung auf spanischen Boden verpflanzt, und mit mehrern in Kupfer gestochenen Denkmälern, besonders mit Bildnissen großer Männer geziert (1). Dann ist von ihm die Lebensbeschreibung seines Freundes Mengs an der Spitze der ebenfalls durch ihn besorgten Ausgabe von dessen Werken, mit seinen und des geistreichen Milizia gemeinschaftlich gefertigten Anmerkungen versehen, welche bisweilen an kaustischer Laune und gewagten Behauptungen diejenigen des Authors noch übertrafen, aber deswegen nicht minder ein köstlicher Schatz für Künstler und Kunstliebhaber sind, und solches auf immer bleiben werden, wenn so manches berühmtes kahles Gedable über ähnliche Gegenstände schon längst im Rauch aufgegangen ist. Noch kennt man von ihm, doch bloß in Handschrift, Bemerkungen über des Engländer Bowle's Werk, die Naturgeschichte Spaniens betreffend; dann eine spanische Uebersetzung des VI. Buchs des Plinius, und eine ähnliche Seneka's des Philosophen; endlich auch einige spanische Fabeln. Eben so lobenswerth, als durch seinen Geschmack und seine schriftstellerischen Talente, erschien er auch als Unterstützer von Künstlern und Gelehrten. Ihre Gesellschaft gewährte ihm die köstlichsten Genüsse. Er nahm sie, sowohl in Spanien als zu Rom in seinen Schutz, der dort und hier allvermögend war, verschaffte ihnen den Zutritt zu allen öffentlichen und Privatschätzen der Kunst und der Wissenschaft, stellte sie, wo nicht gegen Neid, doch gegen Verfolgungen sicher, war ihnen zu Erhaltung von Arbeit und Anstellungen behülflich, zog sie regulär alle Mittwoche an seine Tafel, und überhäufte eben so alle Ausländer, welche die Liebe zu den Künsten nach Rom führte, mit Merkmalen von Auszeichnung und Wohlwollen. Es ist bekannt, daß er kein Freund der Jesuiten war; dennoch ließ er allen denen Exjesuiten in Italien, die sich in Künsten und Wissenschaften berühmt gemacht hatten, seine Gunst und Unterstützung angedeihen; ein einziges Werk, wofern es den Beyfall der Sachverständigen erhielt, war ihm genug, um dem Verfasser seine Pension zu verdoppeln, ja zu verdreyfachen; die Abbés Andres, Bisso, Clavigeros, Eximeno, Requeno, sein Bibliothekar Arteaga und so viele andre empfingen große Wohlthaten von ihm. Unter seine Freunde zählte er auch den berühmten Beschützer der Gelehrten und selbst Gelehrten, den Prälaten, nachherigen Kardinal Borgia, und es gelang ihm, denselben, bey gewisser Gelegenheit, mit dem Pabste (Pius VI.) auszusöhnen. Dasselbe geschah zu Gunsten des berühmten Alterthumskundigen Visconti, gegen den der H. Vater aufgebracht ward, als derselbe den geistlichen Stand verließ, und sich verheirathete. Oben an in seiner Freundschaft indessen stand Mengs; und nur seinem Kredite verdankte dieser es, daß ihm der König von Spanien erlaubte, zu Rom bleiben zu dürfen, und daß er dennoch seinen Gehalt von 6000 Piastern, den er als erster Hofmaler genoß, beybehielt. Nach dem Tode dieses Künstlers, der, trotz seiner Glücksumstände, seine Kinder ohne Vermögen hinterließ, sorgte Azara als Vater für dieselben, wirkte für jedes bey Hof eine Pension aus, und brachte seine nachgelassenen wenigen Handzeichnungen und unvollendete Gemälde um hohe Preise an den Mann. Auch auf die Zöglinge des Verstorbnen dehnte er seine Wohlthätigkeit aus, und gewann einen derselben, den Spanier Lastanosa, besonders lieb. Dieser mußte ihm, auf einen Plafond im spanischen Pallaste, einen Philosophen malen, der bey einem Staatsmanne Besuch abstattet. In der Person des erstern ward Milizia, in derjenigen des zweyten der Unsrige nachgebildet.

Die politische Laufbahn des Unsrigen betreffend, welche eigentlich nicht hieher gehört, nur dieses Wenige. Anfangs wurde er nur als Agent für die Angelegenheiten an der päbstlichen Datarie angestellt; dann aber allmählig auch zu Anderm, selbst zu dem Wichtigsten gebraucht. Joseph II. bey seiner zweyten italienischen Reise (1785) wollte in Rom niemand sehen und zu Rathe ziehn, als den Ritter Azara. Die Händel mit dem Hofe zu Parma, die Abschaffung der Jesuiten, der Tod Ganganelli's, die Wahl Pius VI. u. s. f. gaben ihm eine Gelegenheit nach der andern, seine Geschicklichkeit an den Tag zu legen. Er war einer von denen, die sich fest überzeugt hielten, daß Clemens XIV. keines natürlichen Todes gestorben sey. Die Wahl des neuen Pabstes wurde gutentheils als das Werk seines Einflusses angesehn; indessen hatte er sich darüber nicht besonders Glück zu wünschen. Dieser Zeitpunkt, worein die französische Revo-

(1) Darunter das erste authentische Bildniß des Redners Q. Hortensius, nach einer kleinen Therme in der Villa Albani.

lution fiel, war gerade derjenige, wo Azara's Ansehn in Rom sichtbar abzunehmen anfing. Er hatte sich ziemlich allgemein den Ruf eines Philosophen erworben; und dieser Ruf, der wahrscheinlich von seiner thätigen Dazwischenkunft in der Jesuitensache herrührte, machte ihn bey allen denjenigen Streitigkeiten verdächtig, wo die Religion und ihr Interesse gefährdet zu seyn schien. Als indessen die Begebenheiten vom J. 1796 eintrafen, wo die Franzosen das nördliche Italien mit Heeresmacht überzogen, und im Begriffe waren, auf Rom loszugehn, war seine Fürsprache bey dem General Buonaparte noch die einzige Zuflucht des Pabstes, dessen flehentlichen Bitten der Minister nicht widerstehen konnte, sich nach Mailand zu begeben. Was er dort bewirkte, reichte zwar zur Erleichterung Roms hin, schien aber den eingenommenen Köpfen um einen zu theuern Preis erkauft zu seyn, und man lobte lau genug den Muth und den Eifer des einzigen aufrichtigen Freunds, dem der römische Stuhl in diesen unglücklichen Zeiten nur mit Undank zu lohnen wußte. Endlich bewog ihn die bekannte Ermordung eines französischen Generals, und die darauf erfolgte Vernichtung der päbstlichen Regierung, sich nach Florenz zurückzuziehn. Nicht ohne tiefes Leidwesen sah' er sich genöthigt, so vielen Gewohnheiten und Verhältnissen zu entsagen, die ihm 33 Jahre lang so theuer geworden waren. Getrennt von seinen Freunden, von seinen Büchern und von seinen Gemälden, schien bald nachher Paris für so viele Entbehrungen ihn zu entschädigen. Künstler, Weise, Gelehrte, Staatsmänner, Alles beeiferte sich, ihm mit der Verehrung zu huldigen, die so vielem Verdienste gebührte. Azara war vor Allem aus ein Spanier; zugleich aber gebot ihm weise Politik, die Interessen Frankreichs mit denen seines Vaterlands als unzertrennlich zu betrachten. Schwerlich war diese Gesinnung jederzeit mit Unbefangenheit gewürdiget worden, und man weiß, daß er die Zeit seiner Sendung zu Paris hindurch größtentheils zwischen Gunst und Ungunst seines Hofes geschwebt hat, zweymal in gänzliche Ungnade gefallen, und endlich seine Stelle ihm entzogen ward. Hiemit endigte sich seine politische Laufbahn, und auch sein Leben. Er war seinem Vaterland außerordentlich zugethan; seine Freymüthigkeit soll jedoch manchmal, wo nicht die Gränzlinien der Mäßigung, doch die der Klugheit überschritten haben. Man weiß, daß er die Muße, welche ihm während dieses letzten Zeitpunkts seines Lebens eine einsweilige Verweisung nach Barcelona gestattete, zur Bearbeitung von Denkschriften benutzte, worinn er, neben den Resultaten seiner langen Erfahrung, eine Menge Thatsachen verzeichnete, die sich unter seinen Augen oder durch seine Mitwirkung zugetragen haben, welche aber unsers Wissens bisher ungedruckt geblieben sind. In Rücksicht der körperlichen Bildung hatte die Natur den Unsrigen eben so sehr begünstigt, als das Schicksal ihm von Seite der äußern Glücksumstände gewogen war. Von mittlerer Größe interessirten seine Gesichtszüge durch ihre Regelmäßigkeit und den Ausdruck von Ansehn, der die Aufmerksamkeit erweckt, und die Ehrerbietung aufruft. Die Thätigkeit seines Geistes reichte zu Allem hin. Weniger ernsthaft, als ihn sein Gesicht ankündigte, hatte er, besonders in seiner Jugend, Zerstreuungen und Vergnügen, niemals aber den Müssiggang geliebt. In seinen Begriffen und dem Ausdrucke derselben herrschte eine seltene Bestimmtheit; dennoch hatte er eine vorzügliche Anlage zur Wortmalerey, wenn schon nicht mit glänzendem Kolorite, doch mit starken Tinten; Stärke und Richtigkeit waren sein Wahlspruch; bloß Ausgepinseltes und Manierirtes konnte bey ihm, in der Rede wie in der Kunst, keine Gnade finden. Durch seinen langen Aufenthalt in Rom hatte er sich eine Art Diktatur erworben, die er nicht ohne Anmaßung ausübte, der man sich aber willig unterwarf. Unerschütterlich in seinen Meinungen, oft mehr herrisch als einnehmend, aufgelegter zum Entscheiden als zum Erforschen, ließ er einen nicht zum Widerspruche kommen, oder schwächte wenigstens den Muth dazu. Dafür war er treu seinem Staate, seinen Worten und seinen Freunden, wenn er auch gleich einigemale diejenigen strenge behandelte, die sich ihm hingaben. In Spanien unterhielt er fürdauernd Verbindungen, die sich von mehr als vierzig Jahren herschrieben. Da es ihm manchmal begegnete, sich mit wenig Schonung auszudrücken, so konnte man versucht werden, ihn für unbescheiden zu halten; dieß geschah aber nie bey wahrhaft wichtigen Angelegenheiten. Welche geheime Meinungen er gehabt haben mag, sein äußeres Betragen blieb jederzeit tadellos. Niemals hat er, weder der Würde seines öffentlichen Charakters, noch den Vorschriften der Religion, in welcher er geboren ward und gestorben ist, Abbruch gethan. Er war es, auf dessen Veranstaltung Bodoni das von dem Kardinal Bernis hinterlassene Gedicht: la Religion vengée, in vierley Format an's Licht förderte. Er starb so entschlossen, wie er seine Unfälle ertragen hatte. Noch eh' er zuletzt in Ungnade fiel, hatte sich bey ihm eine Krankheit gezeigt, die jedermann, nur er selbst nicht, für tödtlich hielt. Sein Blut hatte sich sichtbar aufgelöst, seine Beine schwollen an; eine schwarzgelbe Blässe entstellte die Züge, die übrigens noch in so hohem Alter ihren Adel behielten. Man fand darin einen jener schönen antiken Köpfe, die er einst so enthusiastisch bewundert und so richtig gewürdigt hatte. Bis zu seinem Ende nährte er noch die Hoffnung der Genesung, und sprach unaufhörlich von der Wiederkehr des Frühlings, wo er sich schmeichelte, noch einmal sein geliebtes Italien wieder zu sehn, und sein theuerstes Traumgebilde war zuletzt, den Reiz jenes Gefühls noch um einige Zeit zu verlängern, das ihn so lange an die Prinzessin von Santa-Croce, und ihre Familie gefesselt hatte. Das Schicksal vergönnte ihm nicht, diese süße Täuschung zu verwirklichen. Dafür verschonte es ihn mit dem Todeskampfe, den wir gewöhnlich vor unserm Ende zu bestehen haben. Den Tag vor seinem Hinscheiden ward er von einer plötzlichen Kälte ergriffen. Man rückte ihn näher zum Kaminfeuer hin; aber vergebens war dieser unmächtige Versuch; Azara irrte sich nicht — es war die Todeskälte. Von seinen Brüdern war nur einer zugegen. „Bruder", sprach er zu ihm mit Heiterkeit, „in dem Zustande, worin ich bin, ist nur noch ein Schritt zum Tode; ich gehe, ihn zu thun." Einige Stunden vor seinem Ende verlor er den Gebrauch der Sprache, aber den Gebrauch von seiner Vernunft behielt er bis zum letzten Augenblick. Am Abend, auf welchen sein letzter Tag folgte, konnte er noch die Hand ausstrecken, und dreyen seiner theuersten Freunde, dem Kardinal Consalvi, dem Minister Mareschalchi, und dem Ritter Angiolini sein Lebewohl zu winken. Am ff. Morgen schickte man ihm einen Geistlichen, dessen Ermahnungen er anhörte, und der ihn mit den Sakramenten versah. Am 26. Jan. 1804 Abend 5 Uhr st. er, in einem Alter von 75 Jahren. Seine irdischen Reste wurden anfänglich nach der St. Jakobskirche gebracht, und dann auf dem Gottesacker von Montmartre begraben. Ein zahlreicher Zug begleitete ihn zur Gruft. Diese letzte Huldigung mußte den

Manen dieses großen Mannes genügen. Moniteur du 5 Avr. 1804 und übersetzt in Meus. Arch. I. (3.) 119—143.

[I. II.] **Aze**, auch **Adzer** (Daniel Jensen). Der wahre Name dieses Künstlers ist Dan. Jensen Adzer, und Aze ist ein Unding. Die Kopenhagner-Akademie sandte ihn, wie es irgendwo heißt, 1760 mit einem Gehalte von 400 Thlrn. zu seiner weitern Ausbildung nach Rom. Dieser Künstler st., zufolge Weinwichs S. 176, i. J. 1808.

[II.] **Azel**, s. Atzel im Supplem. und oben.

[II.] **Azeld** auch **Atzveld** (Johann). Dieser geringe Kupferstecher, der Vieles für Buchhändler arbeitete, hieß nicht Atzveld, sondern schrieb stets sich Azeld. Er stach noch 168.. zu Nürnberg, scheint aber schon im folgenden Jahrzehnde verstorben zu seyn. *Msc.*

Azevedo Fortes (Manuel de), portugiesischer Oberingenieur, Brigadier der Infanterie, Kammerherr, Ritter des Christusordens und Mitglied der portugiesischen Akademie der historischen Wissenschaften. In 1722 gab er zu Lissabon ein Werk heraus, über die beßte Methode Land- und Seekarten zu zeichnen und Instrumente für Ingenieurs und Seeoffiziere zu verfertigen; und dann eben dort 1728—1729 ein anderes in zwey Theilen über die Ingenieurwissenschaften, betitelt: *O Engenheiro Portuguez.* 4°. mit Kupfern.

Azin (d'), ein französischer Ingenieur zu Anfang des XVIII. Jahrh. Ein von ihm verfaßtes Buch über die Kriegsbaukunst, erschien nach seinem Tode unter dem Titel: Nouveau système sur la manière de defendre les places par le moyen des contremines. Ouvrage posthume de Mr. *D.* *** Paris 1731. 8°. Eine andere Auflage kam zu Paris 1738 heraus, und eine deutsche Uebersetzung. Halle 1747. Doch wollen Kunstverständige diesem Buche keinen großen Werth beylegen.

[II.] **Azincourt** (d'), s. Dazaincourt im Suppl. und unten.

Azout (d'), ein aus einer angesehenen Familie abstammender Franzose, der ein besonderer Liebhaber und Kenner der Baukunst war. Nicht allein, daß er deßhalb mehrere Länder bereis'te (so brachte er z. B. nach und nach 17 Jahre in Italien zu) und die vorzüglichsten Gebäude abzeichnete, die er daselbst fand, so widmete er auch dem Vitruv ein mehr als vierzig jahriges Studium und hat sowohl diesen, als den Frontin erklärt und glossirt. Ob seine Arbeiten im Druck erschienen sind, ist uns unbekannt. D'Azout scheint zu Rom um 1690 verstorben zu seyn. Lister S. 33. 109. u. ff.

Azzara, s. oben Azara.

Azzerboni (Joseph), ein nicht ungeschickter Kupferstecher. In des Oronzio de Bernardi: L'uomo galieggiante e l'arte ragionata del nuoto, Parte II. Napoli 1794. gr. 4°. findet man Arbeiten von seiner Hand, nach der Zeichnung von Franz Lapegna.

[I.] **Azzolini** oder **Mazzolini** (Johann Bernhardin), blühete um 1510 (nicht 1610, wie das Lex. sagt). Unter seinen Wachsarbeiten befanden sich Köpfe, welche zu athmen schienen. Eben so ausdrucksvoll und energisch sind seine Oelgemälde, wie z. B. seine Marter von St. Agatha in der St. Josephskirche zu Genua. *Lanzi* (Ed. terz.) II. 314.

Nach dem Art. Anton Allegri S. 103 setze:

[I. II.] **Allegri** (Pomponius), Antons Sohn. Von seinem Vater konnte er kaum die ersten Grundsätze erlernt haben, da er denselben schon in seinem zwölften Jahr verlor. Dann sorgte sein Oheim Lorenz für ihn, der aber ebenfalls fünf Jahre hernach Todes verblich. Ob dann Rondant, ein getreuer Schüler seines Vaters, oder Andere an seiner weitern Ausbildung arbeiteten, ist uns unbekannt; gewiß aber ist's, daß er nicht geringe Talente besaß, zu Parma in Ruf kam, und sich daselbst haushablich niederließ. *Lanzi* Ed. terz. IV. 90—91. „Wenn" (heißt es daselbst) „sein Gemäld im Dome zu Parma (die Israeliten, welche Moses erwarten, dem Gott die Gesetzestafeln übergiebt) nicht im Ganzen preißwürdig ist, so ist es doch solches in manchen Theilen. Man sieht darin einige sehr schöne Köpfe, einige Figuren in sehr geistreicher Regung, und hauptsächlich einen wahren und lebendigen Farbenton. Der Irrwahn dann, daß derselbe frühe die Kunst verlassen, seine Güter in Correggio verkauft habe, und jung in sehr elendem Zustand gestorben sey, wird authentisch mit Urkunden widerlegt, zufolge welcher er um 1493 noch arbeitete, und zu einer Zeit, wo die beßten Schüler seines Vaters noch lebten, Aufträge erhielt, in denen man ihn: ottimo pittore nennt, was doch etwas mehr, als etwa: Hochgeehrter Herr! bedeuten soll.

1974

1974