

Register.

Legislator

(Die Ziffern geben die Seitenzahlen an.)

A.

Abhängigkeit. Völlige — wird nicht empfohlen (vgl. Nachahmung) 202 f.

Ähnlichkeit. Allgemeine — beherrscht das ganze Menschengeschlecht wie in Bezug auf die Körper, so in Hinsicht der Geister 115; dasselbe 125; die genaueste Ähnlichkeit einer Nachbildung mit dem Originale gefällt nicht immer, wirkt sogar unangenehm (z. B. Wachsfiguren) 177; — im Porträt beruht mehr auf dem allgemeinen Eindruck als auf sorgfältiger Darstellung der Besonderheiten 183.

Abwechslung. Ein Werk wird nicht besser, je mehr — man hineinträgt 131.

Affektation. —, der hassenswerteste Fehler, begegnet bei Correggio und Parmegianino 59.

Akademie. Betrachtung über die Gründung der — 7; die Gründung einer — muss aus höheren Gründen erfolgen, als aus kaufmännischen Rücksichten ebenda; die englische — verdankt ihre endliche Entstehung nur dem Einflusse des Königes und glücklichen Umständen 8; diese werden namhaft gemacht, ebenda; der Hauptvorteil einer — ebenda; jede Lehranstalt ist von einer Atmosphäre schwebenden Wissens umgeben 9; Beratung der französischen — über Veroneses Perseus und Andromeda 51;

(Akademie.) Eine — kann unter Umständen den Fortschritt hindern 195; ihr einziger Nutzen 252.

Albani (Anm. 90) 91.

Aldobrandinische Hochzeit. —, das beste der überlieferten antiken Gemälde, von Poussin kopirt 72 f.

Algarotti (Anm. 191). —, sein unwahres Lob des St. Pietro Martire von Tizian 184.

Allegorie. —, in der Malerei eher als in der Poesie mit Vorteil zu verwenden 113.

Allgemeines. Beziehung auf das — adelt erst den Gegenstand der Darstellung 46; unsterblich sind nur jene Kunstwerke, welche dem allgemeinen Charakter der Natur Rechnung tragen 60.

Amman, Jost (Anm. 98). Seine Werke enthalten vollwertigen Stoff zur Nachahmung 93.

Analogie. Durch — einer Kunst mit einer anderen wird Vieles sicher gestellt, was aus der Erforschung einer einzigen nicht klar wird 117.

Anlehnung. — an Andere ist oft nur Trägheit 194 f.

Anmut 163. — wird in der Sculptur eher durch Gestalt und Haltung, als durch die Mienen vermittelt 164.

Anschauung. Die Fähigkeit unmittelbarer — wird dem Genie und Geschmack mit Unrecht zugeschrieben 105.

- Antike.** Das Studium der Werke der alten Bildhauer das einzige Mittel, die Grundformen der Kunst zu erlernen 35; die Bedeutung der — für die moderne Kunst 93.
- Apelles.** Bacon über ihn (Anm. 16) 35; der Kritiker des — 216.
- Apollo** (von Belvedere) 135. Die Behauptung, dass sein Kopf nicht anatomisch richtig zwischen den Schultern sitze 162 f.; 163 f.; seine Draperie 167 f.
- Arbeit.** Unablässige —, der einzige Kaufpreis dauerhaften Ruhmes 11; die Arbeitsmethode der ausgezeichnetsten Künstler 11 f.; misverständener Eifer 12; Erwerbung hervorragenden Könnens 25; nichts bleibt ihr versagt 26.
- Aristoteles.** —, Beispiel dafür, dass Regeln das Genie nicht behindern 126.
- Attribute.** Ihre hervorragende Bedeutung in der Plastik 165.
- Aufmerksamkeit.** Die — des Beschauers darf nicht geteilt werden 46.
- Ausdruck.** Der seelische — bei verschiedenen Menschen 49; wird in der Sculptur eher durch Gestalt und Haltung als durch die Mienen vermittelt 164; Ruhe des Gesichts-Ausdruckes in der antiken Plastik 165.
- Ausschmückung eines Kunstwerkes** 132.
- Auswahl der Gedanken** 196.
- Autorität.** — der allgemeinen Stimme 116; Unterordnung unter sie natürlich und notwendig 117.
- B.**
- Bacon.** — verspottet die Absicht, Ebenmaass auf Regeln beschränken, Schönheit durch Überlegung hervorbringen zu wollen: Apelles, A. Dürer (Anm. 16) 35; über die methodischen Vorbereitungen des Demosthenes und Cicero 198.
- Bamboccio** (Anm. 101) 94.
- Bandinelli, Baccio** (Anm. 213). Sein Geschick im Borgen 204.
- Baroccio** (Anm. 11) zeichnete wenig 26.
- Bartolommeo.** Nachahmer Masaccios 202; Einfluss M.-Angelos auf ihn 258.
- Basrelief, Im** — können die vom Grunde losgelösten Teile mit diesem doch verschmolzen werden 168 f.; das Misliche der Darstellung von Gruppen in verschiedenen Tiefenabständen 169; perspectivische Wirkung im — 170.
- Bassano** (Anm. 10). Zeichnungen von — 26; wählt Bauern zur Darstellung von Patriarchen und Propheten 56; seine Nachahmer 91; sein bewundernswerter Farbensinn, seine Charakteristik 114 f.
- Battoni Pompejo** (Anm. 240) 231. Führt seine Bilder Stück für Stück aus 233 f.
- Baukunst.** Sie wendet sich ohne Vermittlung irgend welcher Nachahmung direct an die Einbildungskraft 223; Ideenassociation 224; Benützung des Zufalles 225.
- Beau ideal** 33.
- Begabung.** Wir dürfen nicht von ihr abhängig sein 24; die Gebundenheit der — 218 f.
- Begriff der Kunst.** Aus zahllosen Vorbildern abgeleiteter, gründlich verarbeiteter —, auf den Alles zurückführt, die sicherste Grundlage der Meisterschaft 95.
- Behandlung.** Malerische — (Anm. 42) 57.
- Bellini, Giovanni** (Anm. 180). Seine peinliche Ausführung der Einzelheiten ist weniger naturgetreu als die weniger peinliche Tizians 179.
- Bembo, Cardinal** (Anm. 223). Sein schiefes Urteil über Raffael 214.
- Beobachtung.** Schulung des Auges durch — koloristisch guter Bilder 21; — der Natur ist Quelle der Erkenntnis des Kunstschönen 34.
- Beredtsamkeit.** Die verschiedenen Ausdrucksformen bei verschiedenen Völkern 120.

Bernini. Der gewöhnliche Gesichtsausdruck seines David (Anm. 27) ist zu tadeln 49; seine Übertreibungen 166.

Besonderheiten an Kunstwerken gleichen denen an der menschlichen Gestalt 89.

Bildung. Der Künstler braucht mehr Kenntnisse als er auf seiner Palette findet: wer wirklich ungebildet ist, kann nie ein grosser Künstler sein 101 f.

Bishop (Anm. 255) 256.

Boileau. — Beispiel dafür, dass Regeln das Genie nicht behindern 126.

Bologna. Die Schule von —, ihre Farbgebung 49; die Schule von — und die von Rom stehen ihrer Stoffe wegen höher als die venezianische, niederländische und holländische 113, 255; Werke Carraccis in — (Anm. 8) 24.

—, Giovanni da. Sein sog. Raub der Sabinerinnen (Anm. 164) als Beispiel, wie unwesentlich die äussere Bezeichnung des Werkes ist 165.

Bouchardon (Anm. 53) empfand beim Lesen Homers, als ob seine ganze Gestalt gewachsen sei, während die umgebende Natur sich zu Atomen verkleinerte 69.

Boucher. Sein und Watteaus Verhältnis zu Correggio und Parmegianino 94; arbeitete ohne Modelle 207.

Bourdon (Anm. 29). Beratung der französischen Akademie über Veroneses Perseus und Andromeda 51; die Gelehrsamkeit seiner Bilder 219 f.; sein Bild „Rückkehr der Bundeslade“ ein Muster des poetischen Stiles 239.

Bourguignon. Seine Schlachtenbilder (Anm. 22) 41.

Bramante 196.

Bramer (Anm. 83) 91.

Brouwer. Sein Stil 41; beeinflusste J. Steen 95.

Reynolds, Akad. Reden.

C.

Cailus, Graf. Sein Stich nach Raffaels Disputa 13.

Camee (Anm. 162) 165.

Camera obscura. Vergleichung mit einem Gemälde 219.

Cantarini, Simone (Anm. 70) 91.

Caravaggio, Polidoro da (Anm. 62). Sein eifriges Studium der Alten 73.

Carracci, Annibale. Seine Methode der Modellzeichnung 13; hält 12 Personen zu einem Historienbilde für ausreichend 53; die Bildung des Stiles der Carracci 91, 255, 256.

—, Lodovico (Anm. 7). Stil desselben 24; sein Eklekticismus 66; zeigt in den Ölbildern dieselbe Kraft und Genauigkeit wie im Fresko 68, 255, 256.

Cavedone (Anm. 91) 91.

Charakteristisches (Charakteristik).

Das — geht verloren durch Vereinigung entgegengesetzter Vorzüge 64; verschiedene — beim Apollo von Belvedere und beim Diskuswerfer 164; — wird in der Sculptur eher durch Gestalt und Haltung als durch die Mienen vermittelt, ebenda; — wird durch Ausmalung von Einzelheiten zerstört 177; — wird erfasst, indem man die Dinge im Grossen ansieht; den Blick auf das Ganze richtet 177, — im Porträt (vgl. Ähnlichkeit) 184.

Cheron (Anm. 72) 91.

Chiari, Giuseppe (Anm. 81) 91.

Claudian (Anm. 129). Beispiel übertriebener Ausmalung aller Einzelheiten 133.

Cicero. — über Phidias 32; über die Nachahmung 86; Beispiel dafür, dass Regeln das Genie nicht behindern 126; über des Timanthes Darstellung des Agamemnon 146; Bacon über seine methodischen Vorbereitungen 198.

Cock, Hieronymus (Anm. 260) 257.

- Colorit.** Die verschiedenen Fleischtöne, nötige Einfachheit ihrer Wiedergabe 136.
- Concha, Sebastian** (Anm. 243) 231.
- Condivi** (Anm. 275) 263.
- Constanza, Placido** (Anm. 244) 231.
- Corneille.** Beispiel dafür, dass Regeln das Genie nicht behindern 126.
- Correggio.** Zeichnete wenig 26; der bedeutendste Vertreter des zusammengesetzten (gemischten) Stiles 59; sein Geschick, die Gegenstände vom Hintergrunde wirkungsvoll abzuheben 67; war in den Verhältnissen seiner Gestalten nicht genau 89; wurde von den Carracci nachgeahmt 91; wird mit Boucher und Watteau verglichen 94; die volle Einheitlichkeit seiner Werke 144; überwand die reliefartige Hervorhebung der Figuren, ebenda; die vielfache Ungenauigkeit seiner Bilder 163; erregt durch flüchtige Zeichnung oft in vollendeter Weise die Vorstellung eines Ganzen 183; ob er seinen hohen Begriff von Farbengebung vom Malen bei künstlichem Licht empfing 233; 258.
- Cortona, Pietro da** (Anm. 74) 91.
- Cowley** (Anm. 194) 187.
- Coxie, Michael** (Anm. 259) 257.
- Coytel** (Anm. 99) 94. Seine würdelose Charakteristik des höchsten Wesens nach de Piles 134.

D.

- Darstellung.** Andeutungsweise, knappe — 47 f.
- Demosthenes.** Bacon über seine methodischen Vorbereitungen 198.
- Denner** (Anm. 228). Die Naturtreue seiner Porträts 219.
- Dichtkunst.** Grenzen der — und Malerei 130; die Sorge um das Kommende, jene Gemütsstimmung, auf welche die Dichtkunst am stärksten wirkt, ebenda; ihre Abweichung von der Natur 216 f.; Verhältnis zur Malerei 238.
- Diepenbeeck** Anm. (78) 91.

- Domenichino** 91.
- Dryden.** Beispiel dafür, dass Regeln das Genie nicht behindern 126.
- Dürer.** Bacon über ihn (Anm. 16) 35; sein Verhältnis zu den grossen Grundsätzen der Kunst, Vasari hierüber (Anm. 21) 40; seine Werke enthalten vollwertigen Stoff zur Nachahmung 93; hat seine Figuren in den Hintergrund eingelegt, nicht mit ihm verbunden 144.
- Dyck, van.** Seine Entwürfe farbig oder in Helldunkel-Manier 26; 95; die äusserliche Nachahmung seiner Porträts, der Wert dieser Nachahmung 122; der Ton seines Lichtes gegenüber dem Tizians 143; zeigt im Porträt richtige Mischung von Weichheit und Härte 182; seine Abweichung von der Natur 219; von Gainsborough nachgeahmt 235.

E.

- Eeckhout** (Anm. 84) 91.
- Einbildungskraft** s. Phantasie.
- Eindruck.** — auf die Phantasie, Probe für Wahrheit der angewendeten Mittel 212; die Wichtigkeit des ersten — 213 f.
- Einfachheit.** Ihr Anteil am grossen Stile 39; der venezianische Stil verträgt sie nicht 58; ihre Bedeutung in der Malerei 132 ff.; 135 ff.
- Eingebung.** Die Kunst ist nicht Sache der —, sondern sie wird in stufenweiser Entwicklung erworben, sie ist wesentlich eine nachahmende 80 ff.; 198; 262.
- Einheit (Einheitlichkeit).** Absolute — eines Kunstwerkes ein Fehler 131; wirkungsvolle — eines Gemäldes 144; ihre Bedeutung in der Dichtkunst 217.
- Einzelheiten.** Ausmalung von — 177.
- Entlehnung.** — eines bestimmten Gedankens etc., verschiedene Beurteilung 92.
- Erfahrung.** Ihre Wichtigkeit für die Auffindung des Kunstschönen 34.
- Erfindung.** — ein neues Verbinden früher gesammelter Vorstellungen 19 f.;

- (Erfindung). — in der Malerei schliesst nicht — des Gegenstandes mit ein 45; — die Macht, das geistige Bild darzustellen, welches man sich bei der Erzählung der Geschichte macht 46; — wird durch Regeln und Kritik nie unterdrückt werden 83; — eines der Hauptmerkmale des Genies, — wird gelernt durch Verkehr mit den Erfindungen Anderer 84; die grössten Mittel zur — besitzt, wer über den grössten Vorrat an Stoff verfügt 86; Nachahmung, welche mit dem Vorbilde wetteifert, ist ununterbrochenes — 93; — wird durch Nachahmung Anderer angeregt 198; = Erfahrung, ebenda; Vorteil des Borgens 199; in Bezug auf — wird Methode empfohlen (vgl. Pasticcio-Komposition) 204; — aus dem Stegreife bei den Franzosen besonders entwickelt 207.
- Erhabenheit. Der zur — unumgänglich nötige Eindruck eines ungetheilten Ganzen 53; Longinus über das Erhabene 70; neben ihr verschwindet das Anmutige 258.
- Erleichterung des Studiums verhindert oft den Fortschritt 195.
- Euphranor (Anm. 49), Plinius über die Paris-Statue des — 65.
- Euripides. Seine stolze Zurückweisung des Tadels der Athener 75; seine Beschreibung der Opferung der Iphigenie 148 (vgl. Timanthes).
- F.**
- Falconet (Anm. 149). — über des Timanthes Darstellung des Agamemnon 148 f.
- Faltenwurf. (Anm. 45). Idealistische Behandlung desselben bei Correggio 59.
- Farbengebung. Auch die — hat ihre Gesetze 49; alle spielerischen erkünstelten Lichter sind zu vermeiden, ebenda; zwei verschiedene Wege zur Erzielung grossartiger Wirkung, ebenda; die der venezianischen Schule 55; (Farbengebung.) Die — des hohen Stiles, ebenda; Poussin über ein nur auf — gerichtetes Bemühen (Anm. 36) 55; — ist in der Malerei, was abgerundete Perioden in der Beredsamkeit und Harmonie des Versmasses in der Poesie 113; Fresnoy über — 120; Lionardos veraltete Regel 138; Ökonomie der Farben 142.
- Farbenton. Die Lichtmassen sollen einen warmen, weichen, gelben, roten oder gelblich-weissen — haben, blaue, graue, grüne Farben sind nur zur Hebung der warmen Farben in kleiner Menge zu verwenden 142; Wärme der Farbe in der Natur 143; die glückliche Wiedergabe des vorherrschenden — bei Tizian 179.
- Feingefühl (Anm. 218) 212.
- Felibien (Anm. 138) Seine fehlerhafte Beschreibung des Lebrunschen Alexanderbildes 140; erblickte in der Vereinigung der verschiedenen Vorzüge der Kunst deren höchste Vollendung 252.
- Ferri, Ciro (Anm. 75) 91.
- Fielding (Anm. 232), falsches Urteil über Garricks Spiel 221.
- Fleisch. Merkmal des — ist Geschmeidigkeit, Mischung von Härte und Weichheit 182.
- Fleiss. — des Geistes, nicht nur der der Hände wird empfohlen 101; richtiger und übelangewandter — 185; M.-Angelo über den — 263.
- Flinck (Anm. 85) 91.
- Florentinische, die, Schule. Ihr kaltes Licht 142; Abweichung von der Natur 218.
- Form. Bedeutung der — in der Plastik 159, 161, 162.
- Franco, Battista (Anm. 123). Seine Arbeit in der Bibliothek von San Marco fand bei den Venezianern wenig Beifall 124.
- Frans (Floris de Vriendt, Anm. 257) 257.
- Fresken. Die — Michel-Angelos, Raffaels, Giulio Romanos die grössten Kunstleistungen der Welt 67.

Fresnoy. — über Farbengebung 120; seine Regel für die Hervorhebung der Hauptfigur (Anm. 135) 139.

G.

Gainsborough (Anm. 239) 227—243.

Der mächtige Eindruck der Natur in seinen Bildern 231; seine Liebe zur Kunst 232; Landschaftsmodell, ebenda f.; seine Gewohnheit, bei Kerzenlicht zu malen 233; malte alle Teile eines Bildes zugleich aus, ebenda; Liebe zur Kunst, ebenda; Beispiel, dass unter Umständen akademischer Unterricht unnötig ist 234 f.; lernte von den Niederländern die Kunst der (Natur-)Nachahmung 235; Selbstbeschränkung 236; Vorzug vor Hogarth, ebenda; das scheinbar Zufällige in seiner Manier 240; die überraschende Ähnlichkeit seiner Porträts 241; suchte vor Allem Farbenwirkung 242; besass Leichtigkeit der Behandlung im höchsten Grade 243.

Garrick. — ging nicht auf Teuschung aus 221.

Gartenbaukunst. Ihre Abweichung von der Kunst 222 f.

Gattung. Das Verhältnis der Schönheit und Grundform, ebenda.
zu ihr 36; jede — hat ihre eigene Idee

Gedächtnis. Sein Einfluss auf die Darstellungsweise 47; bewahrt auch bei wohlbekannten Gegenständen nur den allgemeinen Eindruck, über den die Erwartung beim Wiedererkennen nicht hinausgeht 177; durch Aufstapeln von Einzelheiten grosser Kunstwerke im — wird man noch kein Künstler 187; auf das — soll man sich nicht zu viel verlassen 206, 207; das — kann die unendliche Mannigfaltigkeit der Natur nicht dauernd bewahren 208, 213.

Gefallen. Alles was gefällt, muss nach gewissen Grundsätzen gefallen 36; ein Gemälde soll auf den ersten Blick — 109;

(Gefallen). Alles was —, enthält etwas dem Geiste Gleichartiges und ist darum im höchsten und besten Sinne des Wortes natürlich 111; was — hat und fortführt zu —, wird einem wahrscheinlich auch künftighin —, daraus werden die Kunstregeln abgeleitet 117; Erreichung eines Zweckes mit scheinbar unzulänglichen Mitteln — 177; das Wohlgefallen an der höchsten Verfeinerung der Kunst ist nicht angeboren 259.

Gefühl. — und Vernunft 214; Notwendigkeit der Erhöhung der Gefühle über die Natur in der Dichtkunst 217.

Gegenstand. Wahl desselben, er muss von allgemeinem Interesse sein 45; spielt oft eine untergeordnete Rolle, Beispiele solcher Art 185.

Gegenwärtigkeit des Kunstwissens 198.

Gemütsbewegung. Gemischte — darzustellen liegt ausser dem Bereiche der Kunst 65; misglückte Versuche Raffaels hierin 65; Ausdruck der — wird mit Recht als das Wesentlichste in der Kunst hochgehalten 115; Geschmack in Bezug auf — 115; der ähnliche Ausdruck entgegengesetzter — 204.

Genauigkeit. Die wohlverstandene — 186 f.

Genie (Genialität). — wird durch Regeln nicht beengt 10; — und Übung kann nicht durch Regeln gelehrt werden, hängt jedoch von der Aufmerksamkeit im Beobachten der Natur ab 33 f.; seine Irrtümer sind verzeihlich und lehrreich 59; was im Allgemeinen — genannt wird, ist Kind der Nachahmung 82; das — soll eine Kraft sein, deren Wirkung ausser den Kunstregeln liegt und die nicht erworben werden könne, doch ist man sich über die Merkmale des — nicht klar, ebenda; die Grenzen des Genies erweitern sich mit der Ausübung von Regeln und Grundsätzen 83;

- (Genie, Genialität). — fängt nicht an, wo die Regeln zu Ende, sondern wo die gewöhnlichen nicht mehr am Platze sind 84 f.; eines ihrer Hauptmerkmale ist Erfindung, ebenda; das grösste natürliche — kann nicht von seinem Vermögen allein zehren 85; Plinius vergleicht das — mit einem Feuerfunken, der durch allzuviel Brennstoff erstickt wird 86; Cicero darüber, ebenda; — verarbeitet die gesammelten Vorräte zu neuen Verbindungen 92; ein echtes — ist, wer imstande ist, die Vorzüge niederer Schulen etwa in parodierender Weise nachzuahmen und sich für höhere Zwecke anzueignen 95; über die Verbindung von — und Geschmack mit Vernunft und gesundem Menschenverstande 103; über die Verwandtschaft von — und Geschmack 104 f.; — und kritischer Verstand wohl vereinbar 126; — mit Fehlern vereinbar 175; — beruht nicht allein auf Wissen, Geschmack und wertvollen Vorstellungen, ebenda; das — mechanischer Ausführung, die Fähigkeit ein Ganzes auszudrücken 176 f., 198; mechanische Genialität 199; — beruht vornehmlich auch in glücklicher Erfassung der Gedanken Anderer 204.
- Genius 33.
- Gennari, die, (Anm. 80), 91.
- Georg III. 5 ff., 12.
- Geschichtsmalerei. Die — sollte die poetische heissen 48; sie zeigt den Menschen, wie er handelt, ebenda; ihr Verhältnis zu Geschichte und Dichtung, ebenda; malt Typen (Anm. 40) 57.
- Geschicklichkeit. Mechanische — dient blos zum Schmucke der Kunst 11.
- Geschmack. — kann nicht durch Regeln gelehrt werden, hängt jedoch von der Aufmerksamkeit im Beobachten der Natur ab 33 f.; die Fähigkeit, das Richtige vom Unrichtigen zu unterscheiden 102; über die Verbindung von Genie und — mit Vernunft und gesundem Menschenverstand, ebenda;
- (Geschmack). Über die Verwandtschaft von Genie und — 104 f.; die allen Kunstregeln zu Grunde liegenden Grundsätze des — sind nicht so schwankend als man glaubt 105; über den Umfang des Wortes — 105 f.; sein Verhältnis zu herrschenden Meinungen oder Vorurteilen, seine Annäherung an eine der Erkenntnis ähnliche Art von Wissen 107; der — wird in dem Maasse gut, als allgemein giltige Begriffe auf ihn Einfluss nehmen 109; über — in Bezug auf Einbildungskraft und Gemütsbewegungen 115; die Berufung auf den gewöhnlichen Menschenverstand in Sachen des — schliesst eine gleiche und übereinstimmende Meinung der Menschen in sich, ebenda; der gebildete — kann zwischen schön und hässlich unterscheiden, d. h. Das erkennen, was mit der allgemeinen Idee der Natur übereinstimmt oder nicht 115, 125; das wahre Wesen des — ist in der Natur der Dinge dauernd begründet 117; schlechter — eines Volkes wird nicht verbessert, wenn man gegen den Strom seiner Vorurteile schwimmt 124; Philosophie und — 125 f.; er hat neben der Neigung zum Erhabenen eine Art von Sinnlichkeit an sich 138; angeboren ist nur die Fähigkeit, die Veredlung des — durch Übung und Gewohnheit anzunehmen 215; dasselbe 259; gebildeter — erfasst das Grosse in der Natur 261 f. Gewohnheit. Die zur — gewordene Vernunft (Anm. 219) 213.
- Ghiberti, Lorenzo. Verhältnis zur Malerei seiner Zeit 169.
- Giordano, Luca (Anm. 35). — trägt den ornamentalen Stil nach Spanien und Neapel 55, 114; durch rasche Erfindung ausgezeichnet 199.
- Giorgione überwand mit als Erster die reliefartige Hervorhebung der Figuren 144.
- Gladiator 135; als Beispiel unermüdlcher Geistesarbeit des Künstlers 197.

Göttliches Wesen der Kunst (Ein-
gebung, Himmels Geschenk, höhere
Macht) 32 f.

„Goffe pitture“ 180.

Goyen, van (Anm. 105). — beeinflusste
J. Steen 95.

Great Style 33.

Gros, Le (Anm. 169) 168; seine grosse
Geschicklichkeit im Basrelief (An-
merkung 171) 169.

Grosse (Ganze). Der Blick für das —
ist eine Eigenschaft des Genies 177;
Vorstellung eines Ganzen durch Skizzen
vermittelt 182 f.; Ganzes nicht allein
in Hinblick auf Komposition, sondern
auch auf allgemeinen Stil der Farben-
gebung, auf Licht und Schatten 183;
Wert der Auffassung von einem Ganzen
185 f.; Aufmerksamkeit auf das Ganze
beim Schaffen 198.

Grundformen, Die, der Kunst sind der
Natur entnommen (Anm. 15) 35.

Grundsätze s. Kunstregel.

Guercino (Anm. 79) 91; malte bei
künstlichem Lichte 233.

Guido (Reni), (Anm. 48). — versuchte
oft Schönheit zu bewahren, wo sie sich
nicht bewahren liess 64; seine Nach-
beter 91.

Gusto grande 33.

H.

Härte im Porträt wird mit Weichheit
gemischt zur Geschmeidigkeit, dem
Merkmal des Fleisches 182.

Hals, Franz. Die wohlgepflegten Züge
(Anm. 103) in den Porträts des — 94.

Hauptgruppe. Verhältnis der — zu
den zweiten und dritten Gruppen 47.

Heemskerck (Anm. 258) 257.

Heyden, van der (Anm. 219). Die Natur-
treue seiner Landschaften 219.

Historienmalerei s. Geschichts-
malerei.

Hobbes. Die Mängel seiner Übersetzung
Homers 219.

Hogarth. Seine Darstellungen der
menschlichen Eigenschaften 41; Mangel
an Selbstbeschränkung 236 f.

Holländische, die, Schule 51; Ver-
hältnis zum hohen Stile 55; befeichtigt
sich eines Lokaltones 56; ihre Auf-
fassung der Weltgeschichte, ebenda;
ihre Lichteffecte, ebenda; ihre Land-
schaftsbilder ebenda; die Schulen von
Rom und Bologna stehen ihrer Stoffe
wegen höher 113; der Ton ihres
Lichtes 143; wird lächerlich, wenn sie
sich an den hohen Stil wagt 237; der
Landschaftsstil der — eignet sich
nicht für poetische Gegenstände 238 f.

Homer. Bouchardons Empfindung beim
Lesen — 69; — erquickt durch den
Kontrast von Aufregung und Ruhe
133; Hobbes' Übersetzung 219; 254;
257; Verwandtschaft Michel-Angelos
mit — 258.

Horaz Beispiel dafür, dass Regeln das
Genie nicht behindern 126.

I.

Idee. Die göttliche — der Kunst 35;
die zur reinen — aufgelöste Mannig-
faltigkeit der Natur 37; die allgemeine
— der Natur 108; was mit der all-
gemeinen — der Natur übereinstimmt,
ist schön, dies zu erkennen Sache des
gebildeten Geschmackes 116.

Ideenassociation. Bedeutung der —
122; in der Baukunst 224.

Imperiale (Anm. 242) 231.

Individuelles darf nicht für Natur
genommen werden 115.

Intaglio (Anm. 163) 165.

Irrtümer. Die Geschichte der — ver-
kürzt den Weg zur Wahrheit 17.

J.

Jansen, Cornelius (Anm. 187). Seinen
Porträts fehlt, weil sie übermässig ver-
malt sind, das Merkmal des Fleisches:
die Geschmeidigkeit 182.

Jordaens, Jacob (Anm. 77) 91.

K.

- Kleid. Das — in der Kunst 120 ff.
- Kleidungsstoffe. Die peinliche Unterscheidung der — wird getadelt 50.
- Kleinmalerei. — soll keinesfalls von Anfang an das Ziel des Schülers sein 41.
- Klügelei. Gefahr der — 214.
- Kneller, Sir Godfrey (Anm. 224). Pope über ihn 214.
- Körperlichkeit. Die — in den Bildern Tizians 179.
- Komponieren (Komposition), Leichtigkeit im — 10; Einfachheit beim — 136; es giebt zahllose Arten der —, die Hauptregeln der — 141.
- Kontrast. Kunstgriff des — 21; — ruht nur auf einer Regel 42; —, wirksamer Factor in der Malerei 130; die Schulregel den — betreffend, Lionardo darüber 138 f.; 140.
- Kopieren, eine falsche Form des Fleisses 21 ff.
- Kritik. — wird, wie immer sie fortschreiten mag, Erfindung und Genie nicht unterdrücken 83; alle —, die sich auf die beschränktere Ansicht Dessen, was natürlich ist, gründet, hat man eher seichte als falsche Kritik zu nennen, das Wahre ist in ihr nicht genügend verallgemeinert 109; Genie und — schliessen sich nicht aus 126.
- Kritiker. Der — muss denselben veredelten Geschmack besitzen, welcher den Künstler leitet 216.
- Kunst. Die — hat ihre Grenzen, wenn auch die Einbildungskraft keine hat 65; die Darstellung Jupiters bei den Alten als Beispiel, ebenda; die — liegt versteckt und schafft, selbst ungesehen, ihre Wirkungen 87; sie ist weder eine Gabe des Himmels, noch ein handwerksmässiges Gewerbe 101; alle Künste verfolgen denselben allgemeinen Zweck, sie sind in ihren Grundsätzen eng verwandt 117;
- (Kunst). In der — ist es wie in der Moral, Tugend besteht nicht nur in der Abwesenheit des Lasters 135; ihre allgemeine Entwicklung geht parallel der des einzelnen Künstlers 136 f.; ihr Verhältnis zur Sittlichkeit 154 f.; die — vermag jeden Gegenstand zu adeln 181; — an sich fesselt die Aufmerksamkeit, der Gegenstand tritt vielfach zurück, Beispiele solcher Art 185; ihre stete Erneuerung aus der Natur 208; die Erkennung der — durch den Künstler 211; empfängt erst durch wissenschaftliche Behandlung (im Gegensatz zu sklavischer Nachahmung der Natur) Würde und Umfang 214; Sonderung in 2 Klassen 220 f.; ihre notwendigen Abweichungen von der Natur 221; keine — kann einer anderen aufgefropft werden 222; ihr Endzweck die Einwirkung auf Einbildungskraft und Gefühl 223; hat die natürliche Unvollkommenheit der Dinge zu ergänzen 226; Einteilung in Klassen 250 f.
- Kunstgattungen. Abwägung des Wertes der verschiedenen — 113; die höchsten sind jene, welche den Betrachtenden lehren, sich selbst als Menschen zu verehren 114.
- Kunstgenuss. Des echten und rechten — kann nur ein guter und edler Mensch theilhaft werden 118.
- Kunstkennerschaft. Die höchste Art der — ist die Vergleichung der Künste untereinander und mit der menschlichen Natur 211.
- Kunstregel (Grundsätze). Unbedingter Gehorsam für die — ist von den jüngeren Schülern zu begehren 8; dass Regeln das Genie beengen ist eine weitverbreitete aber irrige Meinung, ebenda; das Kunstschaffen steht gegenwärtig in hohem Masse unter der Herrschaft von Regeln, sie haben sich nur allmählich entwickelt 83; die Regeln, nach denen geniale Künstler arbeiten, sind Früchte ihrer eigen-

tümlichen Beobachtungen oder von unausdrückbarer Zartheit 84; durch Übung allein wird, wenn sie nicht unter der Leitung von Grundsätzen steht, nie das Ziel der Kunst erreicht 101; die Feststellung von — setzt rechtmässige Berufung auf die Gleichmässigkeit des gebildeten Geschmackes verschiedener Menschen voraus 115; — werden abgeleitet aus Dem, was zu allen Zeiten gefallen hat 117; die — der verschiedenen Künste stehen in enger Beziehung, ebenda; es giebt schwankende (von Gewohnheit beeinflusste) und feste (in der Natur der Dinge ruhende) — 118; diese werden auf gleichem Wege erkannt 120; Schulregeln 138; eine — wird durch zu enge Auffassung falsch 139, 146; Naturregeln der Malerei und Sculptur 166; Erweiterung und Festigung der — einer Kunst durch Vergleichung mit denen einer anderen 211; dürfen nicht im Hinblick auf sogenannten Zweck oder Mittel der Kunst a priori gebildet werden 212; Erfassung der — durch fortgesetzte Betrachtung vorbildlicher Werke 239; Verschiedenheit der — gemäss der Verschiedenheit der Kunstgattungen 250 f.

Kunstschriftsteller. — welche nicht Künstler sind, wissen nicht, was geleistet werden kann 64; beschreiben ihre eigenen Phantasien, z. B. bei Besprechung der Kartons von Raffael 65.

L.

Lafage (Anm. 200). Durch rasche Erfindung ausgezeichnet 199.

Landschaftsmalerei. Lokalistimmung der holländischen — 56; Claude Lorrains Verfahren, ebenda u. f.; ob sie berechtigt ist, alle sogenannten Zufälle der Natur zurückzuweisen 57; die Gegenstände sind anatomisch zu studieren, aber nicht Alles darf wiedergegeben werden 183;

(Landschaftsmalerei.) Tizians Landschaften 184; Gainsborough 236 f.; poetische —, ihre Erfordernisse 238 f.

Lanfranco (Anm. 89) 91.

Laokoon. Die nackte Darstellung des — 112, 135, 162; — und seine beiden Söhne zeigen mehr Ausdruck als andere antike Statuen und doch nur den des allgemeinen Schmerzes 169.

Lasieren (Anm. 6) 21.

Lebrun. Sein Verhältnis zur römischen Schule 51; Beratung der französischen Akademie über Veroneses Perseus und Andromeda ebenda; widerspricht der Schulregel des Kontrastes, Felibien darüber 140; von akademischem Verdienste, doch fehlte ihm die Ökonomie der Farben 142.

Lehren (Lehre). Die —, die wir uns selbst geben, ziehen wir allen anderen vor 23; in der Kunst kann Jenen nur wenig gelehrt werden, welche die Anfangsgründe überwunden haben 195.

Lehrmeister. Die besten — in der Kunst 20 ff.

Leidenschaft. Ihr Ausdruck in der Kunst 40 f.; Darstellung der — 64; Misgriffe des Guido (Reni) ebenda.

Le Sueur. Sein Verhältnis zur römischen Schule 51; sein Verhältnis zu Vouet 91.

Leyden, Lucas von (Anm. 96). Seine Werke enthalten vollwertigen Stoff zur Nachahmung 93.

Licht. Das — des Bildes soll warm im Tone sein 143; die Natur erscheint bei künstlichem — in höherer Art 233.

Lichtmasse. Ihr Verhältnis zu den zweiten und dritten — 47; die Schulregel: eine grosse — in die Mitte des Bildes zu setzen und diese mit Schatten zu umgeben 140 f.

Lichtstärke. Erzielung bedeutender — auf Kosten der Naturwahrheit 145.

Liebungsmeister. Beschränkung auf — birgt grosse Gefahr 89 f.

- Lionardo da Vinci.** Sein Hinweis auf die phantastischen Gebilde, die man zuweilen im Feuer sieht 28; seine veraltete Regel, dass der Schattenseite der Gestalt ein lichter Grund und der Lichtseite ein dunkler entgegenzusetzen sei (Anm. 133) 138; überwand mit als Erster die reliefartige Hervorhebung der Figuren 144; Nachahmer Masaccios 202.
- Livius.** Schilderung der Beharrlichkeit des Philopoemen (Anm. 13) 27.
- Lokalstimmung** (Anm. 38) 56.
- Longinus** (Anm. 56). — erblickt im Erhabenen die höchste Vollkommenheit menschlicher Werke, sonach würde Michel-Angelo den Vorzug vor Raffael verdienen 70.
- Lorrain, (Claude).** Seine Landschaften 41; war überzeugt, dass es selten schön wirkt, wenn man die Natur nimmt, wie man sie findet 56 f.; sein Gegensatz zur niederländischen und holländischen Schule 57, 114, 220; Mangel an Selbstbeschränkung 237.
- Lucanus** (Anm. 127). Beispiel übertriebener Ausmalung aller Einzelheiten 133.
- M.**
- Maasstab** des Geschmackes 125.
- Malerei.** Studium der — in drei Perioden zu teilen 17; erste Stufe der Ausbildung, allgemeine Vorbereitung für jedwede Richtung der Kunst 18; zweite Periode, die Kenntnisse und Werke der Vergangenheit zu lernen, ebenda, 19 u. ff.; die dritte Periode, Befreiung von der Unterordnung unter jede Autorität als die, welche eigenes Urteil als richtig erkennt, ebenda u. f.; umfasst Zeichnung und Farbengebung 25; nicht nur allein dazu bestimmt, das Auge zu erfreuen 55; ist weder eine Gabe des Himmels noch ein handwerksmässiges Gewerbe 101; (Malerei.) Ihre Grundlage ist tüchtiges Wissen, ebenda; Grenzen der — und Dichtkunst 130, 147; — und Sculptur 160, 166; hat nur den allgemeinen Eindruck der Gegenstände wiederzugeben (vgl. Gedächtnis) 177; soll keine Nachahmung der äusseren Natur sein 215; Verhältnis zur Dichtkunst 238.
- Manier.** Beispiele fehlerhafter — grosser Künstler 89; „La maniera“ der Venezianer 180; die — ist in der Malerei, was die Sprache in der Dichtkunst 181.
- Mannigfaltigkeit.** — der Erfindung entspringt nur aus Nachahmung 82; — wirksamer Factor in der Malerei 130; — der Studien tut dem Geiste Not 193.
- Mantegna Andrea.** — hat seine Figuren in den Hintergrund eingelegt, nicht mit ihm verbunden 144.
- Maratti, Carlo** (Anm. 28). Seine Ansicht über den Faltenwurf 50; sein Gegensatz zu Salvator Rosa, sein gemischter aber unausgeglicherer Stil 71; sucht von den verschiedensten Meistern zu lernen, hat aber keinen erreicht 91; von akademischem Verdienste, doch fehlte ihm die Ökonomie der Farben 142; seine Beeinflussung der zeitgenössischen Sculptur 168, 231.
- Masaccio** (Anm. 203). Von Raffael nachgeahmt 199 f.; seine Verdienste um die Entwicklung der Malerei 201; von Raffael nachgeahmt 202; 203 f.
- Masuccio** (Anm. 245) 231.
- Mazzuoli, Jeronimo** 91.
- Mengs, Raphael** (Anm. 241) 231.
- Merkmale.** Auffallende — eines Kunstwerkes sind im Allgemeinen Fehler 88.
- Metastasio** (Anm. 197) Beispiel dafür, wie nachteilig die Gewöhnung zum Improvisieren werden kann 197.
- Methode** s. Studienmethode.
- Michel-Angelo.** Seine Werke für Raffael eine Akademie 9; als Richter 22; Tintoretto über ihn und Tizian 24; seine Überlegenheit gegenüber der venezianischen Schule 52;

(Michel-Angelo.) — über Tizian und diemangelhafte zeichnerische Übung der Venezianer (Anm. 33) 54; seine Fresken im Vatikan 67; nach seiner Ansicht beruht die Malerei wie die Sculptur in Formenrichtigkeit und kraftvoller Charakteristik 68; erachtet, nach Vasari, die Ölmalerei nur als Beschäftigung für Frauen und Kinder, ebenda; sein Name hat fortwährend mit der Kunst selbst abgenommen, ebenda; ihm ist Raffaels Dasein zu danken 69; über die Wirkung seiner Hauptwerke (vgl. Bouchardon) ebenda; besass mehr Genie und Erfindungskraft, Raffael mehr Geschmack und Phantasie, ebenda; wer von ihnen den ersten Platz verdient 70; auch — kann als Deckmantel für verschiedene Fehler dienen 89; seine Nachahmer 91; seine Sculpturen wie seine Gemälde beweisen den hohen Wert, der auf die Vortrefflichkeit der Form gelegt wird 161; sein Moses 162; Nachahmer Masaccios 202; Begründer der modernen Kunst, seine poetische Kraft 254; seine technische Meisterschaft kräftigte seine Phantasie 255; sein Verhältnis zur antiken Sculptur, ebenda; ein mit seinem Namen bezeichnetes Werk Tibaldis und Raffaels 256; seine Bedeutung für die Schaffung des hohen Stiles, Verwandtschaft mit Homer 257 f.; sein Einfluss auf Raffael und Bartolomeo 258; seine Launenhaftigkeit, ebenda; sein Stil ist weit entfernt von Natur 259; wie — die Antike studierte 261; sein Fleiss, sein Urteil über den Fleiss Raffaels 263.

Miel, Johann (Anm. 102) 94.

Milton. Die andeutungsweise Beschreibung der Eva im verlorenen Paradies 147; Überhöhung der Wirklichkeit 220.

Mode und Natur 37 f.

Modell. Ein Fehler, dass die Schüler nie genau nach dem lebenden — zeichnen 12;

(Modell.) Raffaels Gewohnheit, sein — mit peinlicher Genauigkeit nachzunehmen 13; Annibale Carraccis ähnliche Methode, ebenda; diese Methode ist nachteilig, wenn keine Auswahl von Modellen zur Verfügung steht 13 f.; genaue Nachbildung eines bestimmten lebenden Modelles ermöglicht nicht die Darstellung einer vollkommen schönen Gestalt 90; das — soll inne werden, um was es sich handelt 205; die Kunst ein — zu benützen ist das Ziel aller Studien 206.

Molière 216.

Monnot (Anm. 170) 168.

N.

Nachahmung. Das Joch der — 21; die Natur darf nicht zu peinlich nachgeahmt werden 31 ff.; Teuschung des Auges ist nicht das Geschäft der Kunst 40; genaue und richtige Nachbildung des Gegenstandes ist immerhin verdienstlich 41; Claude Lorrains Ansicht über — der Natur 56 f.; ob alle sogenannten Zufälle der Natur von der Landschaftsmalerei zurückzuweisen sind 57; die Malerei ist wesentlich eine nachahmende Kunst und nicht Sache der Eingebung 81; die — Anderer wird Niemand im Ernste ausschliessen wollen, ebenda; — ist nicht nur auf den ersten Stufen der Kunst notwendig, sondern sie kann durchs ganze Leben geübt werden, ohne die Originalität zu beeinträchtigen 82; nur aus — entspringt Mannigfaltigkeit und Originalität der Erfindung, selbst Genie ist ein Kind der Nachahmung, ebenda; Cicero über die Bedeutung der — 86; die wohlverstandene — 87, 88; das Vorgehen grosser Künstler im Verlauf ihrer Studien ist ebenso nachzuahmen, wie die Werke ihrer Reife 90; verschiedene Beurteilung, ob man die alten oder neueren Meister nachahmt 93;

(Nachahmung.) Verbessernde —, ununterbrochenes Erfinden, ebenda; auch von untergeordneten Künstlern kann man viel lernen, ebenda f.; eine Art parodierender Nachahmung wird empfohlen 95; ununterbrochene Nachahmungs-tätigkeit die sicherste Grundlage der Meisterschaft 95—98; Shakespeares (Hamlets) Vorschrift für die Schauspieler gilt auch für die Nachahmung der Natur durch die bildende Kunst 110; 111; Mittel, nicht Zweck der Kunst 161; genaueste — wirkt unangenehm 177; 179; Nachahmung der Werke Anderer ein Mittel, die wahre Kunst zu lernen: die Natur zu betrachten 188; — der Gedanken Anderer lehrt erfinden 198; — Masaccios durch Raffael, Charakteristik der — von Künstlern überhaupt 199 f.; dgl. 203; sklavische — 214; Platon über — ebenda; die Malerei ist keine — 215; Überschätzung der — gleich Mangel an Einbildungskraft, ebenda; die Fähigkeit der — ist die erste, nicht die höchste Stufe in der Stufenleiter des Vollkommenen 216; 218; 219; Wahl der Vorbilder 229; 235; 236; 239; mustergiltige — von Kunstwerken 261.

Natur. Ihre Betrachtung aus dem Vollen 40; Claude Lorrains Verhältnis zur — 56 f.; ob alle sogenannten Zufälle der Natur von der Landschaftsmalerei zurückzuweisen sind 57; die Beachtung des allgemeinen Charakters der Natur macht Kunstwerke unsterblich 60; die — muss (im Gegensatze zum Studium der Kunst an Künstlern) die unerschöpfliche Quelle aller Vortrefflichkeit bleiben 87; die allgemeine Idee der — ist der erste Begriff, welchem man bei der Betrachtung des in Kunst oder Geschmack Feststehenden begegnet 108; die Bezeichnungen Schönheit und — drücken in verschiedener Art dasselbe aus, ebenda;

(Natur). Die — des Menschen kann nicht darin bestehen, worin nicht zwei Individuen einander gleichen, ebenda; die ausschliessliche Befolgung der — im engen Wortsinne wird der Einbildungskraft nur kärgliche Unterhaltung bieten 111; Individuelles darf nicht für — genommen werden 115; was mit der allgemeinen Idee der — übereinstimmt, ist schön, dies zu erkennen Sache des gebildeten Geschmackes 116; P. Veroneses, Rubens' und Rembrandts freie Behandlung der — zu Gunsten der Harmonie 144 f.; jede Erfindung ist nach der — zu verbessern 198; dsgl. jede Entlehnung von einem anderen Künstler 205; darf nie aus dem Auge verloren werden 206; bringt viele Künstler aus dem Concepte, ebenda; die Kunst die — zu sehen, ist das Ziel aller Studien, ebenda; der Dienst der — ist vollkommene Freiheit 207; stete Erneuerung der Kunst aus der — 208; sie ist mannigfaltiger, als das Gedächtnis bewahren kann, ebenda; das Natürliche gefällt nur in den niedrigsten Arten der Kunst 215; Abweichung der Dichtkunst von der — 216 f.; Notwendigkeit der Erhöhung der Gefühle über die — in der Dichtkunst 217; Abweichung von der — 218 f.; erscheint bei Kerzenlicht in höherer Art 233; Verbindung von Kunst- und — Nachahmung bei Gainsborough 236 f.; M.-Angelos Entfernung von der — 259; Erfassung des Grossen in der — durch gebildeten Geschmack 261 f.

Nebensächliches (Beiwerk). — ist ohne Bedenken der Hauptsache zu opfern 47; die Schwierigkeit der Scheidung 181. Neuheit in der Malerei 130.

Niederländische, die, Schule 26, 51; Verhältnis zum hohen Stile 55; die Schulen von Rom und Bologna stehen ihrer Stoffe wegen höher 113; der Ton ihres Lichtes 143;

(Niederländische Schule.) Der Landschaftsstil der — eignet sich nicht für poetische Gegenstände 238 f.

O.

Oper. Rechtfertigung der —, ihre begründete Abweichung von der Natur 218.

Originalität. Nachahmung beeinträchtigt — nicht 82; — der Erfindung entspringt nur aus Nachahmung, ebenda; gewöhnliche Originalität bei Luca Giordano und Lafage 199.

Ostade. Sein Stil 41.

P.

Parmigianino (Anm. 46). Sucht weiche Anmut mit der Einfachheit der Alten und mit M.-Angelos Grösse und Strenge zu verbinden 59; seine Nachbeter 91; wird mit Boucher und Watteau verglichen 94; seine Madonna mit dem langen Halse (Anm. 158) 163; erregt durch flüchtige Zeichnung oft in vollendeter Weise die Vorstellung eines Ganzen 183; der Gang seiner Entwicklung 253; 258.

Pasticcio-Komposition. — Zusammenstellung verschiedener in ähnlichen Werken zerstreuter Vorzüge 204.

Pellegrino (Tibaldi, Anm. 86) 91.

Perrault (Anm. 238) 226.

Perugino, Pietro. Hat seine Figuren in den Hintergrund eingelegt, nicht mit ihm verbunden 144; Nachahmer Masaccios 202; 255.

Petronius 262.

Phantasie (Einbildungskraft). Die — gefangen zu nehmen (zu erregen), das Streben des echten Malers, der grosse Zweck der Kunst 32; die Mittel, mit denen dies geschieht, sind nicht zur Schau zu tragen, der Beschauer hat nur die Wirkung zu fühlen 47; die — hat keine Grenzen, wol aber die Kunst 65, 111; Geschmack in Bezug auf — 115;

(Phantasie.) Die — ist unfähig etwas ursprünglich aus sich heraus zu schaffen 116; was — ist, erkennen wir aus den allgemeinen Gefühlen und Gemütsbewegungen der Menschen, ebenda; es giebt gewisse regelmässige Ursachen, durch welche die — ergriffen wird 117; die Kenntnis dieser Ursachen kann wie jedes Wissen erworben werden, und ist sodann unmittelbar wirksam 118; — ergänzt Skizzen oft besser, als der Maler dies vermag 147; es widerspricht einer unumstösslichen Kunstregel, im fertigen Bilde etwas der Phantasie zu überlassen 148 f., 211; ist in Bezug auf die Kunstregeln Sitz der Wahrheit 212 ff.; unberechtigtes Misstrauen in die — 214; Mangel an — Ursache der Überschätzung der Nachahmung 215; was die — natürlich entzückt 216; ihre Rolle in der Kunst 223 f.; ergänzt das Fehlende beim Porträt 241 f.; bezieht sich auf das Poetische in der Kunst 254.

Phidias. Im Altertume als Beispiel idealistischer Stilrichtung besonders gerühmt 32; 35; Proklus (Platon) über seinen Jupiter, ebenda (Anm. 14); Cicero darüber, ebenda.

Philopoemen. Seine mustergiltige Beharrlichkeit 27.

Philosophie. Mit jenem Teil der — darf der Künstler nicht unbekannt sein, der ihm Einblick in die menschliche Natur verschafft 102; — und Geschmack 125 f.; experimentelle 214.

Pietri, Pietro da 91.

Piles, de (Anm. 130). Seine übertriebene Forderung in Sachen der Charakteristik 133; 143; erblickte in der Vereinigung der verschiedenen Vorzüge der Kunst deren höchste Vollendung 252.

Pittori improvisatori. Ihre Arbeiten sind selten interessant 197.

Platon. Beispiel dafür, dass Regeln das Genie nicht behindern 126;

- (Platon.) Seine irrthümliche Auffassung in Bezug auf die Nachahmung 214.
- Plinius. — irrt vielfach bei der Beschreibung antiker Kunstwerke, z. B. der Paris-Statue von Euphranor 65; seine Vergleichung des Genies mit einem Feuerfunken 86; über des Timanthes Darstellung des Agamemnon 146.
- Plutarch. Schilderung der Beharrlichkeit des Philopoemen 27.
- Poesie. Mit der — irgend einer Sprache vertraut zu sein, ist für den Künstler von hoher Wichtigkeit 102.
- Polidoro (da Caravaggio, Anm. 62). Sein eifriges Studium der Alten 73.
- Pope. Beispiel dafür, dass Regeln das Genie nicht behindern 126; Überschätzung teuschender Nachahmung in der Kunst 214; seine Übersetzung Homers 257.
- Porträt. Die Rangstufe des nüchternen — 41; Reiz und Ähnlichkeit eines — liegt mehr im Erfassen des allgemeinen Charakters (Anm. 26) als in peinlicher Nachahmung der einzelnen Züge 47; der — maler verliert sich leicht in Einzelheiten, wenn er Gesichtsbilder malt 57; will der — maler seinen Gegenstand erhöhen, so muss er ihn einem Typus nähern (Anm. 43) 58; die Ähnlichkeit wird hiebei allerdings leiden 59; ein historisches — hat weder eine genaue Wiedergabe der betreffenden Persönlichkeiten, noch ein Idealbild zu liefern, nur durch Rücksichtnahme auf diese doppelte Aufgabe kann das Werk charakteristisch werden 74; seine Ähnlichkeit ist mehr von dem allgemeinen Eindruck als von der Darstellung der Besonderheiten abhängig 184; 241 f.
- Poussin. Sein Verhältnis zur römischen Schule 51; über das nur auf Farbengebung gerichtete Bemühen 55; Charakterisierung seines Stiles, seine Ähnlichkeit mit Rubens und ihr Gegensatz 77 ff.; sein reger Verkehr mit der Antike, ebenda;
- (Poussin.) — studierte die Alten wie Polidoro (Caravaggio) 73; ging in späterer Zeit von seiner trockenem zu einer viel weicherem Manier über, ebenda; — hatte eine harte und trockene Manier 89; seine Nachbeter 91; sein Urtheil über G. Romanos Constantinsschlacht (Anm. 112) und sein ähnliches flüchtiges Verfahren in mehreren seiner Bilder 109; sein Gegensatz zu Rembrandts Manier, seine Auffassung von Einfachheit, welche jede Einheit aufhebt 132, 135; seine Farbengebung 142; die Gelehrsamkeit seiner Bilder 219; Abweichung vom Wirklichen 220, 238, 242.
- Primiticcio (Anm. 88) 91.
- Proklus (Platon) über die Bildung des Jupiter durch Phidias 32 (Anm. 14).

Q.

Quintilian (Anmerkung 145) über des Timanthes Darstellung des Agamemnon 146.

R.

Raffael. Seine Akademie waren Rom und Michel-Angelos Werke 9; der Stil seiner Frühzeit, ebenda; Zeichnung der Disputa 13, 22; seine poetische Auffassung geschichtlicher Tatsachen 48; — und Maratti 50; seine Überlegenheit gegenüber der venezianischen Schule 52; Unvereinbarkeit seines Stiles mit dem Veroneses oder Tintoretts, ebenda; versucht öfters den Ausdruck seelischer Vorgänge, deren Darstellung nicht in der Macht der Kunst liegt 65; seine Fresken im Vatikan 67; seine Staffeleibilder stehen auf niedrigerer Stufe, ebenda; die Transfiguration am Besten gezeichnet 68; lässt immer noch etwas zu wünschen übrig 69; besass mehr Geschmack und Phantasie, M.-Angelo mehr Genie und Erfindungskraft ebenda; wer von ihnen den ersten Platz verdient 70;

- (Raffael) entwickelt sich im fortschreitenden Studium der Werke Peruginos, Michel-Angelos, Lionardos und Fra Bartolomeos und vor Allem der Antike 90; kein Kontrast in den Figuren seiner Kartons 139; seine Kartons widersprechen der Regel Du Fresnoys (s. dort) 140; richtete seine Hauptsorge auf die Anordnung des Ganzen, nicht auf peinliche Ausführung des Einzelnen, die Kunst das Ganze zu sehen, besass er jedoch nur in Bezug auf die Form (Zeichnung), nicht in Hinsicht der allgemeinen Wirkung durch Farbe, Licht und Schatten, weshalb seine Ölbilder unzulänglich sind 178 f.; sein Gegensatz zu Tizian 180; seine Porträts sind nicht geschmeidig, wie jene Tizians 182; wächst mit seinen höheren Aufgaben 196; benützt ohne Scheu die Werke Masaccios zu seinen Entwürfen 199 f.; die Methode seiner Nachahmung 202; nochmals die Nachahmung Masaccios 203 f.; Kardinal Bembo über ihn 214; Abweichung von der Wirklichkeit 220 f., 242, 255, 256; Einfluss Michel-Angelos auf ihn 258; M.-Angelo über den Fleiss des — 263.
- Recitation. Begründung der über die Natur hinausgehenden Vortragsweise dichterischer Werke 217.
- Reden, akademische, von Sir Joshua Reynolds. Verlangen nach Veröffentlichung derselben; Bedeutung dieses Verlangens für die empfohlene Studienmethode 5; Rechtfertigung, Rückblick 249 ff.
- Rembrandt. Seine Nachahmer 91; seine Malweise absolute Einheit 131; die volle Einheitlichkeit seiner Werke 144; verwertet Zufälligkeiten mit Vorteil 205.
- Reni s. Guido.
- Rigaud (Anm. 131) befolgt die unvernünftigen Regeln de Piles' 134.
- Ringer, Gruppe der, Beispiel für die übertriebene Ruhe im Gesichts-Drucke der antiken Plastik 165.
- Römische, die, Schule. Ihr Stil 45; ihre Farbengebung 47; die — und bologneser Schule stehen ihrer Stoffe wegen höher als die venezianische, niederländische und holländische 113; ihr kaltes Licht 142; Abweichung von der Natur 218, 230.
- Romanelli (Anm. 76) 91.
- Romano (Giulio). Seine Fresken in Mantua 67; Poussin über dessen Constantinsschlacht (Anm. 112) 109.
- Rosa (Salvator). Vertreter des charakteristischen Stiles 71, 220; sein Traum Jakobs ein Muster des poetischen Landschaftsstiles 239.
- Rosso (Anm. 87) 91; Nachahmer Masaccios 202.
- Rubens. Seine Entwürfe, farbig oder in Helldunkel-Manier 26; trägt den ornamentalen Stil nach den Niederlanden 55; Lokalstimmung seiner Landschaftsbilder 56; Charakterisierung seines Stiles, seine Ähnlichkeit mit Poussin und ihr Gegensatz 71 ff.; seine Kompositionen sind zu kunstvoll, seine Farbengebung zu saftig 72; seine Farben sind nicht harmonisch verschmolzen 89; seine Nachahmer 91; die Vermischung allegorischer Gestalten mit Darstellungen wirklicher Personen in seinen Werken in der Luxemburger Gallerie 112; seine Mondnacht im Besitze Reynolds' 174; adelt durch seine Kunst uninteressante Gegenstände 185; Abweichung von der Natur 219; von Gainsborough nachgeahmt 235 f., 236; sein Landschaftsstil eignet sich nicht für poetische Gegenstände 238 f.; sein am feinsten ausgeführtes und dadurch schwerfälliges Bild 242 f., 257.
- Rusconi (Anm. 168) 168.
- Ruysdael 236.
- S.**
- Sacchi, Andrea (Anm. 94) 91, 231.
- Sarto, Andrea del, Nachahmer Masaccios 202.

Schidone (Anm. 92) 91.

Schnelligkeit. — des Erfindens ein Fehler 169 f.; — der Ausführung 197.

Schönheit. Ideale — übertrifft Alles, was die Natur im Einzelnen aufweist 32; viele Schönheiten der Kunst sind im Wege der Erfahrung auf praktische Lehrsätze zurückzuführen 34; — der Kunst besteht in dem Vermögen, sich über alle seltsamen Formen usw. zu erheben, ebenda; die Idee des Schönen in allen Wesen eine unveränderliche 36; das Schöne liegt nicht im Individuellen, sondern in der Gattung, ebenda; vollkommene Schönheit aus allen schönen Merkmalen der einzelnen Gattungen gebildet 37; das Verhältnis der — zur Wahrheit 118; die —, welche die Kunst sucht, ist allgemeiner und geistiger Natur, eine im Künstler lebende Idee, welche er verständlich machen, aber nicht ganz mitteilen kann 155; in der Plastik ist — das höchste Ziel, die Attribute bestimmen erst äusserlich den Namen des Werkes 165.

Sculptur. Die — ist einfacher und gleichförmiger als die Malerei, das Ziel ihres Strebens ist Form und Charakter 159; hat nur einen Stil 160; Farbe, ebenda f.; ihr eigentliches Wesen ist Genauigkeit 162; Malerei und — 160, 166; Verbesserungsmethoden der neueren Bildhauer 166; unverständige Nachahmung der Malerei 168; worin allein die moderne — die antike übertrifft 169; die Bekleidung der Statuen 170; das sog. Malerische ist auszuschliessen 171; die Gleichförmigkeit und Einfachheit des Materiales der — erfordert Einfachheit ihrer Entwürfe, ebenda; M.-Angelos Verhältnis zur antiken — 255.

Selbsterkenntnis nur möglich durch Erkennen Anderer, und umgekehrt 116.

Selbstvertrauen, eine der wichtigsten sittlichen Eigenschaften des Künstlers 195 f.

Shakespeare. Hamlets Vorschrift für die Schauspieler gilt auch für die bildende Kunst 110; liefert im Macbeth (Anm. 126) ein mustergiltiges Beispiel der Ruhe 132; Citat zur Nachahmung (Anm. 226) 218; Abweichung von der Wirklichkeit 221, 254.

Sirani, Elisabetta (Anm. 69) 91.

Skizzen. — regen die Einbildungskraft mehr an als die fertigen Bilder 147; geben die Vorstellung eines Ganzen 182; Benützung aufgespeicherter — beim Schaffen 198.

Sprache und Kunstsprache 18; — der Maler, so genannt die mechanische Kunstfertigkeit der Venezianer 52.

Statius (Anm. 128), Beispiel übertriebener Ausmalung aller Einzelheiten 133.

Steen, Jan (Anm. 102). Stil des — 95; seine Opferung der Iphigenie 218 f.

Stil, der charakteristische, urwüchsige. — spiegelt die Persönlichkeit des Künstlers wieder 70 f.; sein Vertreter Salvator Rosa, ebenda.

— der epische. Die drei Weltschulen des — (die Schulen von Rom, Florenz und Bologna) 50.

—, der grosse (hohe). — veredelt einseitige Darstellung durch die allgemeinen unveränderlichen Urtypen der Natur 9; — in der Malerei, wie in der Schriftstellerei, Beherrschung des Stoffes 24; nicht leicht zu erklären, worin er besteht 33; philosophische Betrachtung der Natur aus dem Vollen 40; der Maler hat bei Dem, was er bringt, zu zeigen, dass es wirklich hergehört 47; Einfachheit und Strenge desselben 51; Unmöglichkeit, ihn glücklich mit dem Dekorativen zu verschmelzen 52; die von ihm geforderte Farbenwirkung 53; Sein Gegensatz zum ornamentalen — 58;

Stil, der grosse (hohe) wird durch Beimischung des niederen verlieren, ebenda; in seinem Rahmen findet die Sucht nach Neuheit in Entwurf und Durchführung des Gegenstandes keinen Platz 70, 237 f.; 259 f.

—, der niedrigste wird der populärste sein 75.

—, der ornamentale. — von Veronese und Tintoretto begründet 55; sein Gegensatz zum hohen — 58; — erfordert Ruhe, um seinen Schmuck vorteilhaft hervorzuheben 132; seine frühere Unterschätzung (56) wird berichtigt 137.

—, der zusammengesetzte (gemischte). — wird abgelehnt 58; Correggio der bedeutendste Vertreter desselben 59; sodann Parmegianino, ebenda (Anm. 46).

Stillebenmalerei. Ihr Verdienst 39.

Stimmer, Tobias (Anm. 97). Seine Werke enthalten vollwertigen Stoff zur Nachahmung 93.

Stoff. Grosser Vorrat von — die Voraussetzung der Erfindungsgabe 86.

— (Material) der Malerei und Sculptur 160; dasselbe 166, 171.

Stoffe. Das Auseinanderhalten der — in den Bildern der venezianischen Schule 52.

Studie. Die — malen anstatt zu zeichnen 25.

Studienmethode. Was gemeinhin darunter verstanden wird 191 f.; eine für Alle geeignete — giebt es nicht 193; Liebe zur Kunst macht sie entbehrlich, ebenda; mit ihr allein erreicht man nichts Ausserordentliches, ebenda; Vorliebe für — ist oft nur Liebe zur Trägheit, ebenda f.; der dem schulmässigen entgegengesetzte Weg führt auch zum Ziele 252 f.; abgekürztes Verfahren 262.

Studium der Malerei. Drei Perioden desselben 17; Das eigentliche — des

Künstlers besteht in Aufspürung und Enträtselung der verborgenen Ursache sichtbarer Schönheit 88.

Sueur s. Le Sueur.

T.

Taste 33.

Teniers, seine Darstellungen der Lustbarkeiten und Händel der Bauern 41; zeigt im Porträt richtige Mischung von Weichheit und Härte 182; von Gainsborough nachgeahmt 235 f.

Teuschung. — wird erwartet, wo nur teilweise Darstellung der Natur vorliegt (vgl. Nachahmung) 162, 214; die Malerei ist nicht als eine durch — wirkende Nachahmung zu betrachten 215; wird nur beim niederen Stile gefordert 220; — des Naiven durch die Kunst unmöglich 221.

Theater. Verhältnis zur Wirklichkeit 220 ff.

Theorie der Kunst 21; wird am Besten durch den Künstler gefördert 249 f.

Tiarini (Anm. 93) 91.

Tibaldi, Pellegrino (Anm. 86) 91; führte den Stil M.-Angelos zuerst in Bologna ein 255 f.

Timanthes (Anm. 143). Seine Darstellung des Agamemnon 146.

Tintoretto. Sein Urteil über Tizians Farbe 24; Zeichnungen von ihm ebenda; seine Technik 51; sein Gegensatz zu Raffael 52; Urteil Michel-Angelos 54; Vasari über ihn, (Anm. 33) ebenda; Gegensatz zu Tizian, ebenda; Nichtachtung des Ausdruckes der Gemütsbewegungen 115, 124; Verhältnis zu Michel-Angelo 256; wie er M.-Angelo nachahmte 261.

Tizian. Tintoretto über ihn 24; Zeichnungen von ihm 26; M.-Angelo über ihn und die mangelhafte Übung im Zeichnen bei allen Venezianern (Anm. 32) 54;

(Tizian) Seine Überlegenheit gegenüber Veronese und Tintoretto, ebenda, 114, 124; seine Farbenharmone in Bacchus und Ariadne 142; dachte sich das Weiss seines Lichtes von den gelben Strahlen der untergehenden Sonne beleuchtet 143; besass die Gabe, das allgemeine Bild eines Gegenstandes mit wenigen Strichen in vollendeter Weise wiederzugeben 179; Wiedergabe des vorherschen- den Farbtones, Auseinanderhaltung von Licht und Schatten, Körperlich- keit, ebenda; Vasari über ihn 180 die plumpen Nachahmer seiner Manier, ebenda; sein Gegensatz zu Raffael, ebenda; der Adel seiner Manier 181; zeigt im Porträt richtige Mischung von Weichheit und Härte 182; seine Landschaften 184; seine Abweichung von der Natur 219, 220; ob er seinen hohen Begriff von Farben- gebung vom Malen bei künstlichem Licht empfing 233; seine Verwandt- schaft mit Michel-Angelo 256; wie er Michel-Angelo nachahmte 261.

Torso. Beweis für die Wirkung der reinen Form 162.

Trefflichkeit. — nicht ein Kunstgriff, sondern ein Wissen, das den kürzesten Weg zum Ziele entdeckt 177.

Treue. Die geschichtliche — darf ver- letzt werden, dies ist nicht Fälschung, sondern poetische Lizenz 48.

Typus (Typisches). — der Natur (An- merkung 39) 57; der Historienmaler malt Typen, ebenda (Anm. 40).

U.

Übung. Durch — allein wird, wenn sie nicht unter der Leitung von Grund- sätzen steht, nie das Ziel der Kunst erreicht 101; auf — soll man sich nicht zu viel verlassen 206, 207.

Unsterblichkeit. — wird nur jenen Kunstwerken zu Teil, welche dem all- gemeinen Charakter der Natur Rech- nung tragen 60.

V.

Vaga, Perino del (Anm. 212). Nach- ahmer Masaccios 202.

Valerius, Maximus (Anm. 146). — über des Timanthes Darstellung des Aga- memnon 146.

Vanbrugh (Anm. 235) Komponierte als Baumeister wie ein Maler 225.

Vasari. — über Dürer (Anm. 21) 40; M.-Angelo zu — über Tizian und die anderen Venezianer (Anm. 32) 54; über M.-Angelos angebliche Äusserung, die Ölmalerei taue nur für Frauen und Kinder (vgl. Anm. 52) 68; über Bat- tista Franco 124; über die Venezianer und besonders Tizian 180; nennt die Nachahmer Masaccios 203.

Velde, van de (Willem d. J., Anm. 23). Seine Seebilder 41.

Venezianische, die, Schule 26; ihr Stil 45, 51 f.; ihr Stil sinnlich zu nennen, ebenda; ihre mechanische Kunstfertig- keit die Sprache der Maler ge- nannt 52; das Uninteressante, Gesuchte und Erkünstelte ihrer Werke, ebenda; ihre Gegenstände 53; ihre Farben- wirkung unvereinbar mit dem hohen Stile, ebenda u. f.; M.-Angelo über ihre mangelhafte Übung im Zeichnen (Anm. 32) 54; Verhältnis zur nieder- ländischen Schule 55; in ihr irren Alle aus derselben Ursache, ebenda; ihr Stil durch Einfachheit beeinträchtigt 58; die Unfertigkeit und Nachlässigkeit der — 89; nach ihr bildeten sich die Carracci 91; die Schulen von Rom und Bologna stehen ihrer Stoffe wegen höher 113; ihre der Schulmeinung widersprechende Behandlung des Lich- tes 140; das Geheimnis ihrer Farbe 141 f.

Venus 135, 161, 162.

Verdier (Anm. 71) 91.

Vereinigung verschieden gearteter Vorzüge 64 ff.; keine gesunde Lehre 252.

Vergleichung. Methode der —, der eigenen Arbeiten mit jenen grosser Meister 23.

Verkehr mit geistvollen Männern wird dringend empfohlen 102.

Vermalen (Anm. 186). Übertriebenes — macht nicht den Eindruck der Weichheit 182, 241, 242 f.

Vernunft. Die zur Gewohnheit gewordene — (Anm. 219) 213; hat dem Gefühle Platz zu machen 214.

Veronese, Paolo. Zeichnungen von — 26; seine Technik 51; Beratung der französischen Akademie über sein Verfahren, ebenda; sein Gegensatz zu Raffael 52; seine Vorliebe für eine Fülle von Figuren 53; Urteil Michel-Angelos 54; Gegensatz zu Tizian, ebenda; wählt Edelleute zur Darstellung von Patriarchen und Propheten 56; seine Nachahmer 91; Nichtachtung des Ausdrucks der Gemütsbewegungen 115, 124; widerspricht in der Hochzeit von Cana der Schulregel in Betreff der Verteilung von Licht und Schatten 140; behandelt Licht und Schatten höchst frei 144; adelt durch seine Kunst uninteressante Gegenstände 185; Verhältnis zu Michel-Angelo 256.

Verschmelzen und Verbinden mit dem Hintergrunde 144.

Virgil 181.

Vitruv. Die von ihm für einen Architekten geforderten Eigenschaften 101.

Vollkommenheit. — wird nur erreicht durch Ausserachtlassung des Unwesentlichen und Betonung des Allgemeinen 45; der Gipfel der — liegt in derartig abgewogener Vereinigung entgegengesetzter Eigenschaften, dass kein Teil dem anderen entgegenwirkt 65.

Voltaire. Statue desselben 124.

Vorbilder. Die unablässige Betrachtung vortrefflicher — von grösster Bedeutung 85.

Vorurteil. Die Verwertung des auf Gewohnheit beruhenden — in der Kunst 123 f.; Verbesserung schlechten Geschmacks eines Volkes wird nicht erreicht, wenn man gegen den Strom seiner Vorurteile schwimmt 124.

Vouet (Anm. 35). — trägt den ornamentalen Stil nach Frankreich 55; sein Verhältnis zu Lesueur 91.

W.

Wachsfiguren. Ursache ihrer abstossenden Wirkung 177.

Wahrheit. — der Darstellung 46; das natürliche Verlangen des menschlichen Geistes nach — 106; wirkliche und scheinbare —, ebenda und 125; das Verhältnis der — zur Schönheit 118.

Watteau. Seine französischen Galanterien 41; sein Verhältnis zu Correggio und Parmegianino 94.

Weichheit, nicht Glätte 182; richtige Mischung mit Härte im Porträt, ebenda.

Werff, van der (Anm. 188) 182.

Wilson (Anm. 246). Die Haltbarkeit seines Stiles 237 f.

Wissen. Eine Atmosphäre schwebenden Wissens umgibt jede Lehranstalt 9; intuitives — 212 f.

Wren, Christopher (Anm. 237).

Y.

Young (Anm. 195) 185.

Z.

Zampieri. Fresken Carraccis im Pal. — zu Bologna 21.

Zeichnen (Zeichnung). — nach dem Modelle 12 f.; die Gewohnheit genau zu zeichnen, was wir sehen, verleiht entsprechende Fähigkeit genau zu zeichnen, was wir ersinnen 13; dies fördert auch die Kenntnis der menschlichen Gestalt, ebenda; verschiedene Wege zur Aneignung von Gewandtheit 25; eine Gestalt aus dem Gedächtnisse zeichnen, ebenda; M.-Angelo über die mangelhafte Übung im Zeichnen bei den Venezianern 54 (Anm. 32); bezieht sich auf das Handwerksmässige in der Kunst 254; Vertrautheit mit dem Technischen erzeugt Kühnheit im Poetischen, ebenda.

- Zeitkostüme. Die Verwendung der — in der Plastik nicht zulässig 111; dasselbe 170.
- Zufälligkeiten. Ihre Verwertung von grossem Vorteil 205.
- Zusammensetzung von Mitteln, von denen keines sein Urbild in der Natur besitzt 218.
- Zwang für den Anfänger nötig 193.
- Zweideutigkeit in Gestalt und Haltung in Malerei und Sculptur zu vermeiden, aber in verschiedener Weise 167.
-