

JOHANN GEORG V. DILLIS.

Johann Georg von Dillis*), k. b. Central-Gallerie-Director in München, wurde am 26. December 1759 in Grüngiebing, einer Filiale der Pfarrei Schwindkirchen im Landgerichte Haag, geboren, wo sein Vater, Johann Wolfgang Dillis, das Amt eines churfürstlichen Revierförsters bekleidete.

Schon als Knabe gab Georg besondere Anlagen zu erkennen, die, bei sorgfältiger Entwicklung und Pflege, zu nicht gewöhnlichen Resultaten die gegründetste Hoffnung gaben, was dem damaligen Churfürsten Maximilian III. von Baiern, der dem Vater Wolfgang Dillis, seiner erprobten Treue und seines geraden Charakters wegen, persönlich zugethan war, nicht entging, und ihn daher bewog, den Vater zu veranlassen, seinen Sohn Georg, zum Zweck einer sorgfältigen Erziehung und wissenschaftlichen Bildung nach München zu schicken.

*) Der kunstsinnige Domcapitular Späth in München liess nach Dillis' Tod eine kleine Schrift unter dem Titel „Erinnerungen an Johann Georg von Dillis“, München 1844, drucken. Diese Schrift ist wenig bekannt geworden. Obzwar sie etwas breit ist, so habe ich mich doch für verpflichtet erachtet, einen genauen Abdruck derselben mitzutheilen.

Auf solche Weise kam Georg Dillis mit churfürstlicher Unterstützung nach München in Aufsicht und Pflege zu einer seiner nächsten Verwandten, die sich mit mütterlicher Sorgfalt seiner annahm. Hier lag er nun, nachdem er die Anfangsgründe der deutschen und lateinischen Sprache erlernt hatte, den Gymnasial-Studien mit unermüdetem Fleisse ob. Der gute Fortgang, womit er seine Bemühungen in den niedern Studien belohnt sah, ermuthigte ihn bald, auf der betretenen Bahn fortzuschreiten, und nach vollendetem Gymnasium sich auch der Ausbildung in den höheren Wissenschaften zu überlassen, zu welchem Zweck er sich auf die damalige Hochschule zu Ingolstadt begab, um sich dem Studium der Philosophie zu widmen.

So endlich mit den vorbereitenden Wissenschaften fertig geworden, stand Dillis nun am Scheideweg, der ihn seiner künftigen Bestimmung entgegenführen sollte.

In dieser entscheidenden Epoche lag es zunächst in den frommen Wünschen seiner beiden Eltern, dass er sich dem geistlichen Stande widmen möchte. Da das Fach der Rechtswissenschaft ihm nicht zusagte, und er noch weniger Neigung zum Studium der Medicin hatte, so kam er um so bereitwilliger dem sehnlichen Verlangen seiner Eltern entgegen, ergab sich auf genannter Hochschule dem Studium der Theologie, und wurde, nachdem er dasselbe vollendet und in dem dortigen Albertinum während zweier Jahre seine geistliche Ausbildung erhalten hatte, am 21. December 1782 zum Priester geweiht.

Mit dem Schlusse dieser Periode, welche Dillis seiner wissenschaftlichen Ausbildung zugewendet hatte, begann nun ein neuer Zeitabschnitt seines Lebens, in welchem seiner geistigen Thätigkeit eine andere Richtung und dadurch in der Folge ein anderer Wirkungskreis geworden ist, als er anfänglich beabsichtigte.

Georg Dillis war mit ebenso entschiedenen als ausgezeichneten Anlagen zur bildenden Kunst geboren. Schon als Gymnasial-Schüler versuchte er dieselben nach Aussen zu entwickeln, wozu er auch während der Zeit seiner wissenschaftlichen Laufbahn jede freie Stunde benutzt hat. Auf dem Lande geboren, fand er sich von Jugend auf zu den Schönheiten der Natur hingezogen, deren immer sorgfältigeres Studium ihn in der Folge beschäftigte, und so in ihm einen unwiderstehlichen Hang zum Fache der Landschaftsmalerei hervorgerufen hat, in welchem Zweige der Kunst er sich jedoch nicht einseitig ausbildete, wohl fühlend, dass landschaftliche Darstellungen, wenn sie mit passenden Figuren und Thieren an geeigneter Stelle belebt sind, an Reiz und Interesse gewinnen. Zu dem Ende besuchte er die seit 1770 in München errichtete Zeichnen-Akademie und übte sich einige Zeit unter der Leitung des damaligen Professors Ignaz Oeffele nach Gyps- und Natur-Modellen im Zeichnen von Figuren und Bildnissen mit dem glücklichsten Erfolge.

So fiel Dillis' erste Ausbildungs-Periode in der Kunst in den Zeitraum von 1783 bis 1790, während welcher er, da es ihm an Unterstützung gebrach, seine Zeit zwischen Ertheilung des Unterrichts in der Kunst und der Fortsetzung seiner eigenen Studien derselben zu theilen genöthigt war.

Im Jahre 1786 ward ihm der Unterricht in der Zeichnenkunst bei den churfürstlichen Edelknaben übertragen, was von Seiten des bischöflichen Ordinariats Freysing seine Enthebung von dem Antritte der ländlichen Seelsorge zur Folge hatte und ihn in den Stand setzte, auch durch Unterricht in den Familien der Grafen von Salern, von Baumgarten, von Nogarola und Oberndorf, von Seinsheim und der Freiherren von Aretin und von Stengel, von

Posch und von Käser nicht nur seinen eigenen Unterhalt noch mehr zu sichern, sondern auch seine Eltern der Sorge für die Erziehung eines Theils seiner Geschwister zu entheben, wohl einsehend, dass es dem Vater bei beschränkten Mitteln auch noch an Gelegenheit fehle, seinen Söhnen nach Massgabe der Individualität ihrer Anlagen eine entsprechende Entwicklung zu geben und dadurch ihre künftige Selbstständigkeit sicher zu begründen.

Georg, als der älteste unter elf Geschwistern — worunter sieben Brüder — nahm daher zuerst seinen Bruder Ignaz, dann später Cantius, den jüngsten derselben und endlich auch noch Joseph zu sich nach München in Wohnung und Verpflegung, sorgte vor Allem für den deutschen Elementar-Unterricht durch alle Classen, überwachte dabei ihren Fleiss und ihr sittliches und religiöses Betragen und widmete unter seiner Leitung die übrige Zeit dem Unterricht im Zeichnen.

Ignaz und Joseph wandten sich der Erlernung der Forst- und Jagdwissenschaften zu und wurden später, nachdem Ignaz zuerst Zeichnenlehrer an der neu errichteten Forstschule gewesen und letzterer an eben derselben als Stipendiat dem Studium der Mathematik mit Auszeichnung obgelegen, zu den Forstämtern München und Ruhpolting befördert. Gleichem Berufe sind auch die übrigen drei älteren Brüder gefolgt; nur Cantius der jüngste bildete sich mit Georg dem ältesten Bruder und unter dessen Leitung zum Künstler im Fache der Landschaft aus.

Georg hatte damals mit seinen Brüdern in dem Hause des Freiherrn von Aretin seine Wohnung und ertheilte dessen drei Söhnen Adam, Christoph und Georg Zeichnenunterricht, wodurch unter den jüngern Leuten ein rühmlicher Wetteifer entstand, der auch

in dem mit dem von aretinischen kunstbefreundeten Hause des Geheimrathes Stephan Freiherrn von Stengel nicht ohne Anklang geblieben. Beide edle Familien waren thätigst bestrebt, ihren Söhnen und Töchtern eine höhere Bildung zu geben, von deren Umfang natürlich die Kunst als wesentlich nicht ausgeschlossen bleiben durfte.

Durch die freundschaftlichen Verhältnisse der Familie von Stengel zu den Künstlern Karl Hess, Ferdinand und Franz Kobel hatte sich in derselben bereits eine besondere Liebe zur zeichnenden Kunst entwickelt, was den Geheimrath von Stengel sowohl, als dessen Bruder Franz Xaver, damaligen Domprobst in Freysing, zu Kupferstich- und Handzeichnungs-Sammlungen veranlasste, und somit wesentlich beitrug, dass nach und nach die Abendunterhaltungen und Gesellschaften in dem Hause des Geheimraths von Stengel, dessen drei Söhne mit jenen des Freiherrn von Aretin und den Brüdern des Georg Dillis von gleichem Alter waren, eine kleine Kunstacademie bildeten, woran auch von Mieg und Fr. Sales von Schilcher Theilnahmen und in welcher die Zeit theils mit Zeichnen, theils mit Betrachtung älterer und neuerer Kupferstiche, radirter Blätter und Originalzeichnungen, theils mit belehrenden Gesprächen über Kunst nützlich und zugleich unterhaltend zugebracht wurde, und wobei insbesondere Georg Dillis durch seinen ihm angeborenen richtigen Blick die Augen der jungen Leute zu schärfen und auf das Wahre und Wesenhafte der Kunst überhaupt hinzuleiten verstanden hat. Und so bildeten sich in erwähnten beiden Familien vorzugsweise die älteren Söhne Adam von Aretin, nachmals königlich bairischer Gesandter am Bundestage zu Frankfurt, und Georg von Stengel, in der Folge königlicher Ministerial-Rath, neben den erlernten technischen Fertig-

keiten im Landschaft-Fache, auch zu Kunstkennern*), als welche beide sofort bis zu ihrem Tode mit Georg Dillis in einem besonderen Kunst- und Freundschaftsverhältnisse geblieben sind.

Während nun Dillis auf solche Weise mit mehreren adeligen Familien der Hauptstadt in Berührung gekommen und ächten Kunstsinn und eine warme Liebe für die Kunst in denselben anzuregen und durch praktischen Unterricht darin zu befestigen bestrebt war, kam er dadurch mit Benjamin Thompson Grafen von Rumford in nähere Bekanntschaft, dessen ästhetischem Sinne die genialen Kunstanlagen unseres Dillis nicht entgangen waren, und der ihm nachmals zu verschiedenen Zwecken ungemein förderlich, ja selbst der Gründer seiner späteren Laufbahn geworden ist; denn Graf Rumford war es, der Dillis zunächst mit künstlerischen Arbeiten beschäftigte und zu weiteren Unternehmungen veranlasste, die zu einer schnellen Entwicklung seines Talentes eben so ermunternd, als geeignet waren.

Zuerst liess er denselben die pitoresken Punkte des englischen Gartens**) und dessen freundlichste Partien

*) Die nach dem Tode des Adam Freiherrn von Aretin katalogisirte reiche Kupferstich-Sammlung desselben belief sich in zwei Bänden auf 8200 Nummern, deren vorzüglichste und seltenste Blätter nachmals dem k. Kupferstich-Cabinete einverleibt wurden.

Wenn auch an Exemplaren nicht so reich, doch mit Kenntniss und Geschmack gewählt und erlesen, war ebenfalls die von Georg von Stengel hinterlassene Kupferstich-Sammlung.

**) Graf Rumford war es, der um dieselbe Zeit den glücklichen Gedanken hatte, den unterhalb des damals churfürstlichen, jetzt königlichen Hofgartens gelegenen wild bewachsenen Hirschanger den Bewohnern Münchens zu freundlichen Spaziergängen zu lichten, zu malerischen Gruppen von Bäumen und Gesträuchen umzugestalten, mit mannigfaltigen Anlagen und Gebäuden zu verzieren und so den Grund zu einem englischen Garten zu legen,

in Aquarell-Zeichnungen aufnehmen, dann wählte er ihn zu seinem Begleiter auf einer malerischen Reise in die interessantesten Gegenden des bairischen Gebirges und ertheilte ihm hierauf im folgenden Herbste mit einer churfürstlichen Unterstützung von 200 Gulden den Auftrag, insbesondere die Gegenden von Traunstein, Reichenhall, Starnberg, Tegernsee, Miesbach u. a. zu durchwandern, um daselbst von den schönsten Ansichten Aquarell-Zeichnungen zu fertigen.*)

Diese Gelegenheit aber liess Dillis nicht unbenützt, um, seinem Drange folgend, weit grösseren und imposanteren Schönheiten der Natur nachzuspüren. Dahin, wo der Waldbach zwischen dichtem Gesträuch über bemooste Klippen einsam vorüberrauscht, oder hohe Felsen mit wildem Gestrüppe sich zur engen Schlucht verschieben und der Wildbach gischend und schäumend herniederstürzt, dahin vor Allem zog ihn sein individuelles Gefühl; und er konnte sich von dem Anblicke nicht trennen, bis nicht seine Sehnsucht gestillt war, und er solche erhabene Scenen in treuen, geistreichen Zügen festgehalten und seinem Skizzenbuche einverleibt hatte.

So nach und nach mit den interessantesten Punkten des vaterländischen Hochgebirgs näher bekannt, war Dillis (1788) veranlasst worden, in Gesellschaft des Grafen Preysing und des churfürstlichen Hofraths-

der hinsichtlich seiner bisher unter den königlichen Regierungen Max I. und Ludwig I. ihm gewordenen grösseren Ausdehnung, höheren Cultur und mannigfaltigeren Verschönerungen in Deutschland wohl nicht seines Gleichen hat.

*) Diese Zeichnungen befinden sich noch in den Gemächern des k. k. Lustschlosses zu Nymphenburg und wurden mit jenen Zeichnungen von verschiedenen Ansichten des englischen Gartens für die Kunsthandlung Artaria in Mannheim von Simon Warenberger in Kupfer geätzt.

Kanzlers von Vachieri auch eine Reise nach Strassburg und in die schönen Rheingegenden zu machen, das freundliche Mannheim, die damals noch gewesene Hauptstadt der Pfalz, mit seiner Gemälde-Sammlung, zu besuchen, und in Strassburg das Bildniss des eben damals zweijährigen Pfalzgrafen Ludwig August, nachmaligen Kronprinzen und gegenwärtigen Königs Majestät von Baiern, in wohlgetroffenen Zügen zu fertigen, welches er später in Kupfer gestochen hat.

Von dort nach Baierns Hauptstadt wieder zurückgekehrt, ward Dillis im Jahre 1790 durch Rumford's Verwendung von dem Churfürsten Karl Theodor mit einem jährlichen Gehalte von 300 Gulden als churfürstlicher Gallerie-Inspector angestellt, und von jetzt an für den Dienst des Staates gewonnen, dem er, so wie seinen Interessen für die Kunst, sofort mit unverbrüchlicher Treue zugethan und ergeben geblieben ist.

Hierbei war es dem Grafen Rumford, seinem hohen Gönner, nicht entgangen, wie eifrig Dillis jede ihm dargebotene Gelegenheit benützte, den Kreis seiner Kenntnisse mit stets neuen Erfahrungen sowohl in den verschiedenen Zweigen der Kunst, als von fremden Sitten und Gebräuchen für die Verhältnisse des Lebens möglichst zu erweitern. Er veranlasste daher, dass Dillis im Jahre 1792 einer Militärcommission nach Sachsen, bestehend aus dem damaligen Artillerie-Oberst Freiherrn von Hallberg, dem Grafen Spreiti und von Halter, mit dem Auftrage beigegeben wurde, von den dort gewonnenen Resultaten dieser Sendung für Baiern die nöthigen Zeichnungen zu fertigen. Nach vollendetem Geschäfte kehrte die Commission über Wien nach Baiern zurück. Dillis benutzte diesen zur Erwerbung neuer Kenntnisse im Gebiete der Kunst günstigen Umstand und suchte dort zunächst die nähere Bekanntschaft des damaligen Vice-Directors der k. k. Academie

und Historienmalers Heinrich Füger, in dessen Begleitung er Wiens vorzüglichste Kunstsammlungen zu würdigen Gelegenheit hatte.

Nach seiner Zurückkunft lebte er in München seinem Berufe unter Fortsetzung seiner früheren, daselbst mit mehreren Familien geschlossenen freundschaftlichen Verhältnisse bis zum Jahre 1794, in welchem Graf Rumford unsern jungen Künstler zu einer Reise nach Corsika mittelst einer Empfehlung an den von England aus als bevollmächtigten Minister und nachmaligen Vice-König dahin gesandten Sir Gilbert Elliot ermuthigt hatte.

Nachdem ihm hierzu von der churfürstlichen Hofkammer ein Reiseurlaub ertheilt war, begab er sich in dem erwähnten Jahre nach Livorno*), um von dort im Gefolge des genannten Ministers nach Corsika sich einzuschiffen.

Die neuen Formen und der Charakter der Natur dieses Insellandes, die fremden Costüme und Gebräuche seiner Einwohner und ihrer Lebensweise begeisterten bald seine Phantasie zu bildlichen Darstellungen der ihm dargebotenen mannigfaltigen Scenen. Aber nichts konnte den überraschenden Eindruck überbieten, den gleich Anfangs der imposante Anblick der Kriegsflotte des Admirals Hood auf sein Inneres machte, welche nach der Capitulation von Bastia im Mai 1794 noch

*) Während der 14 Tage, welche Dillis hier bis zur Ankunft Elliot's verweilen musste, fand er Zeit und Gelegenheit, von der Ansicht des Meeres, dem Hafen von Livorno und dem regen und mannigfaltigen Leben und Treiben in demselben interessante Zeichnungen zu fertigen, von welchen ihm jedoch keine geblieben; alle wurden von anwesenden Fremden gekauft, und die einfachsten Gruppen von zwei bis drei Figuren, nur flüchtig, aber geistreich und voll Wahrheit entworfen, mit einem bis zwei und drei Ducaten bezahlt; sie kamen alle nach England.

vor Anker lag, und die er nach ihrer ausgedehnten Stellung für den Vice-König zu zeichnen alsbald den Auftrag erhielt, welcher Aufgabe dann noch mehrere Zeichnungen folgten, die er theils für denselben, theils für sich nach den interessantesten Momenten der Natur dieses allenthalben vom Meere umspülten Landes und seines vielbewegten eigenthümlichen Volkslebens zu fertigen Gelegenheit hatte, und die er gerne hierzu noch länger benutzt haben würde, wäre es nicht zwischen den Corsen und Engländern zu immer neuen und gefährlicheren Parteiungen gekommen, welche von Seite der Franzosen genährt wurden und seine Lage und seinen längeren Aufenthalt auf dieser Insel stets bedenklicher gemacht hatten. Dillis verliess daher noch in demselben Jahre Corsika und begab sich über Civita-vecchia zum ersten Male nach Rom.*)

Die Zeit seines Aufenthalts daselbst war durch die noch übrige Dauer seines Reiseurlaubs bestimmt; nachdem er daher die Stadt und ihre pittoresken Umgebungen und Villen in Gesellschaft mehrerer Künstler und Kunstfreunde nach verschiedenen Richtungen durchwandert, und seinen Geist an den vorzüglichsten Kunstwerken der Malerei und Plastik erwärmt und gestärkt hatte, kehrte er im Jahre 1795 zu seinem Berufe und in den Kreis seiner Familie nach München zurück.

*) Hier hatte er bald den Verlust seines Koffers mit allen Reisebedürfnissen und Zeichnungen zu beklagen, der ihm von Corsika aus nachgeschickt wurde, aber nie angekommen ist. Ob derselbe ein Raub habgieriger Menschen oder eine Beute des Meeres, konnte er nie in Erfahrung bringen. Nichts schmerzte ihn hierbei mehr als seine Zeichnungen, die, nicht ohne Mühe und Anstrengung gesammelt, ihm in der Heimat eine stets lebendige Erinnerung an Corsika und seinen Aufenthalt daselbst bleiben sollten, deren empfindlichen Verlust er daher auch in den spätesten Jahren nicht vergessen konnte.

Leider konnte er hier aber seinem innern Drange, die Zeit den praktischen Uebungen der Kunst zu widmen, nicht lange folgen; denn als im Herbste 1796 Napoleon die Alpen überstieg und von dort ein französisches Heer Baiern zu bedrohen schien, ward Dillis als Inspector beauftragt, die zahlreichen Gemälde der churfürstlichen Gallerie vorerst nach Linz in Sicherheit zu bringen, wohin ihn sein jüngster Bruder Cantius begleitete. Allein das Vordringen des Feindes über Kärnten und Steiermark machte bald eine weitere Vorsicht nothwendig. Dillis musste mit seinen Schätzen auf der Donau nach Passau und von da nach Straubing wandern, bis er endlich, nach dem zu Campo formio geschlossenen Frieden im Frühjahre 1797 mit sämmtlichen Gemälden nach München zurückkehrte, wo er alsbald deren Wiederaufstellung in den Räumen des Gallerie-Gebäudes am Hofgarten zu besorgen hatte.

Damit fertig geworden machte Dillis noch im Herbste desselben Jahres in Gesellschaft zweier Engländer über Zürich und Lausanne einen Ausflug nach dem Eisgebirge der Schweiz. Die Absicht aber, seinen Weg von dort aus weiter zu verfolgen, scheiterte an den starren Eigenheiten und dem bizarren Charakter seiner Begleiter, er liess sie daher gen Mailand ziehen und kehrte über Füssen nach München zurück.

Im Jahre 1800 war Baierns Hauptstadt von der Nähe der Franzosen zum zweiten Male feindlich bedroht, und diesmal in so dringende Gefahr gesetzt, dass die eiligst und schon innerhalb drei bis vier Tagen verpackten Gemälde in Sicherheit gebracht werden mussten. Dillis wurde auch diesmal mit dem Transport beauftragt, und ihm zur Bewahrung der anvertrauten Schätze das Schloss der damals preussischen Stadt Ansbach angewiesen, wohin er sich, unterstützt von Cantius, seinem jüngsten Bruder, begeben hat.

Ein daselbst zur Nachtzeit in der Nähe des Schlosses ausgebrochenes Feuer setzte beide in unbeschreibliche Angst, und schon hatte Dillis alle Anstalten zur Ausräumung getroffen, als glücklicher Weise durch schnelle Hülfe dem Feuer Einhalt gethan ward. — Erst nach Verlauf eines Jahres kehrte mit dem Frieden auch Dillis mit seinen Kunstschatzen wieder nach München zurück.

Nach dem im Jahre 1805 erfolgten Tode seines Vaters begab sich Georg Dillis mit seinem Bruder Cantius im Anfange des Monats Mai über Constanz nach Zürich und von dort mit noch einem Künstler aus der Schweiz zu Fuss über den St. Gotthard durch das südliche Tyrol über Como nach Mailand, wo sie am 19. Mai ankamen. Es war eben die Zeit der Krönung Napoleon's zum Könige von Italien, welcher Dillis mit seinen Begleitern beizuwohnen Gelegenheit hatte, und die ihnen als Künstlern manche interessante Scenen vorführte.

Während der vierzehn Tage seines Aufenthaltes war er unermüdet in seinen Wanderungen nach allen Richtungen der Stadt. Sein Tagebuch zählt über 15 Kirchen mit Benennung aller Meister und ihrer Werke, womit die Altäre der zahlreichen Kapellen geziert sind, von welchen er mit besonderer Würdigung die Gemälde des Leonardo da Vinci und Bernardino Luini hervorhebt. Nicht minder gedenkt er dabei auch der vorhandenen plastischen Bildwerke.

Von den Kunstgegenständen in der Ambrosianischen Bibliothek, die er namentlich bezeichnete, zogen ihn wesentlich Tizian's und des Leonardo da Vinci Gemälde an.

Die Brera besuchte er zwei Mal. — Napoleon's Krönungsfeier hatte in den Räumen derselben eine öffentliche Kunstausstellung veranlasst, drei Säle waren mit

Gegenständen überfüllt, wovon nur drei Gemälde von auswärtigen Künstlern eingesandt waren, welchen Mangel die Professoren der Akademie durch Ausstellung von Gemälden und Zeichnungen von sich und ihren Schülern zu ersetzen gesucht hatten. Gleichwohl war bei Anwesenheit so vieler tausend Fremden der Zudrang dahin fortwährend so gross, dass selbst die Wachen Ordnung herzustellen nicht im Stande gewesen, und Dillis keine Lust mehr fühlte, sich der Betrachtung auch nur der vorzüglichsten Kunstwerke in den übrigen Sälen zu überlassen, dagegen machte er einen Ausflug nach dem nahe gelegenen Städtchen Monza, von dessen Merkwürdigkeiten sein Tagebuch kurze, aber interessante Notizen enthält.

Am 4. Juni 1805 verliess Dillis mit seinen Begleitern Mailand und begab sich über Lodi und Piacenza nach Parma und von da über Modena, Bologna und Florenz zum zweiten Male nach Rom. Um dieses ersehnte Ziel bald zu erreichen, verkürzte er diesmal die Zeit seines Aufenthalts in Florenz. Ausser der Betrachtung der Gemälde in der grossherzoglichen Gallerie und deren erlesensten Werke in der Tribune, dann jene des Giotto und des Ghirlandajo und Gentile da Fabriano in der Kirche und Sacristei di Sta. Trinità beschäftigten auch Ghiberti's beide Thüren das Baptisterium seine Aufmerksamkeit, und nachdem er noch mit Puccini und Benvenuti, den beiden Directoren, ein freundschaftliches Verhältniss angeknüpft, verliess er Florenz und traf am 15. Juni in Rom ein.

Hier war nun Dillis' erstes Geschäft seine alten Freunde und Bekannten in ihren Werkstätten aufzusuchen, den Maler Cramer aus Dänemark, den er bei dessen Reise durch München kennen gelernt, dann Rhoden und Koch, die beiden Landschaftsmaler und die trefflichen Meister im Grabstichel Gmelin und

Metz; bei Wagner und Thorwaldsen erfreute er sich des Anblicks einiger ihrer letzten Arbeiten in der Plastik. Auch Angelika Kauffmann entging seiner Aufmerksamkeit nicht, und nicht Camuccini, der Bruder des Historienmalers, bei welchem ihn unter andern vorzüglichen Gemälden ein ehemals der Gallerie Borghese angehöriges Bild, eine Kreuzabnahme Christi von Garofalo, so überraschte, dass er nach einer strengen Prüfung desselben keinen Anstand nahm, es als ein in jeder Beziehung vortreffliches und in allen Theilen rein erhaltenes Werk — ein Capo d'opera — dieses Meisters zu erklären, welches damals um 3000 Scudi käuflich angeboten war.

Nichts war Dillis erwünschter, als wenn er in Privatsammlungen oder bei Besitzern einzelner bedeutender Kunstwerke Gelegenheit fand, sich mit Muse einer näheren Untersuchung und genaueren Prüfung derselben bezüglich ihrer Originalität und Erhaltung überlassen zu können; er erachtete dies als wesentlich in seinem Berufe gelegen und in seinem Amte als Conservator einer ihm anvertrauten öffentlichen Gemäldesammlung, um in künftigen Fällen neuer Erwerbungen ein immer richtigeres und motivirteres Urtheil fällen zu können, zu dessen Behuf er nicht selten den Gegenstand solcher Gemälde, wenn auch nur mit flüchtigen Zügen, in sein Tagebuch einzeichnete. — Dabei fühlte er wohl, dass auf diesem Wege allein weder die geistige, noch die technische Individualität eines Meisters gründlich erkannt und beurtheilt, sondern diese Kenntniss nur aus der collectiven Betrachtung seiner Werke überhaupt und aus den verschiedenen Epochen seines Schaffens nach und nach erworben werden könne. Er besuchte daher fleissig den Vatican mit Raphael's grössten und geistreichsten Gebilden im Vergleiche zu jenen in der Farnesina, und Michel Angelo's kolossale Schöpfungen

in der Sixtina, und Roms Kirchen und Paläste geschmückt mit den erlesensten Werken der Kunst verschiedener Schulen und Zeiten, vor welchen er sich nicht ohne besondere Anstrengung des Geistes den ernstesten Betrachtungen überliess.

Hierauf begab er sich im Herbste in Gesellschaft mehrerer Kunstfreunde in die ländlichen Umgebungen Roms, durchstriefte Tivoli, Subiaco, Albano etc., von deren schönsten Punkten er sich Zeichnungen fertigte, und machte dann noch im Spätherbste mit seinem Bruder einen Ausflug nach Neapel, und von dort über Portici nach Pompeji und jenseits des Pausilipp in die eliseischen Felder etc. Als aber bald unruhige Ereignisse den Fremden einen längern Aufenthalt in Neapel nicht räthlich machten, kehrten beide wieder nach Rom zurück, wo sie sich während des Winters mit Malen beschäftigten und theilweise im freundschaftlichen Verkehre mit anderen Künstlern den Betrachtungen und dem Studium der erlesensten Kunstwerke Roms überliessen.

So verfloss der Winter bis zum Frühjahr 1806, wo Dillis dem Rufe Sr. königl. Hoheit des Kronprinzen Ludwig von Baiern folgend, seinen Bruder in Rom zurückliess und sich über Florenz und Mailand durch die Schweiz nach Paris begab.

Von Florenz aber, wo er Anfangs Februar 1806 ankam, konnte er sich diesmal nicht so leicht trennen. Der Reichthum seiner Schätze an plastischen Gebilden, so wie in allen Zweigen und Darstellungsarten der Kunst, in Mosaik, in Tempera, à Fresko, in Oel etc. vor und nach Cimabue bis zur vollendeteren Ausbildung der florentiner Schule in den Werken eines Francia, Fra Bartolomeo und Andrea del Sarto etc. gewährte ihm ein weites Feld der Betrachtung und des Studiums der Kunst nicht nur als solcher hinsichtlich des Geistes

und Charakters ihrer Gebilde und ihrer technischen Ausführung, sondern auch in kunstgeschichtlicher Beziehung.

Mit den Werken des Cimabue, Giotto, Simone Memmi, Lippo Lippi, den beiden Orgagna, des Paolo Ucelli, Gentile da Fabriano, Angelico da Fiesole, Gaddo Gaddi, Ghirlandajo, Masaccio etc. in den Kirchen San Marco, Sta. Trinità, Sta. Croce, Sta. Maria Novella u. a. öffnete sich seinen Blicken eine neue Welt, deren geistige Betrachtung und Studium ihn fortwährend beschäftigten. Gleiche Aufmerksamkeit schenkte er auch den 310, in zwei Bänden gesammelten Originalzeichnungen ebenerwähnter und noch vieler anderer Meister aus Florenz ältester Periode der Kunst, ausser welchen die Gallerie daselbst noch 210 Handzeichnungen des Fra Bartolomeo in einem Bande, dann drei Bände mit Original-Zeichnungen von Raphael, Leonardo da Vinci und Michel Angelo verwahrt, welche damals sämtlich unter der Aufsicht des gelehrten Puccini standen, der eben mit einer neuen Anordnung und Einrichtung der Gemälde, und zwar nach Schulen beschäftigt und bereits mit der venetianischen Schule fertig geworden war. Bezüglich dieser Anordnung machte Dillis folgende Bemerkung: „Die erst von Caval. Puccini angefangene Einrichtung und Ordnung der Gemälde nach Schulen ist von einer solchen vortrefflichen Wirkung, dass ich mich von neuem überzeugte, eine solche Einrichtung müsse bei der Betrachtung am besten dem ästhetischen Gefühle entsprechen.“

Auf dem Arbeitszimmer Puccini's sah Dillis die Kreuzabnahme von Mich. Angelo in Elfenbein und Wachs, von welcher er ohne Weiteres bemerkte, dass das Original in der reichen Kapelle zu München sich befinde. Eben so machte er bei einer andern Gelegenheit auf ein Gemälde aufmerksam, das ihm, bezüglich einer Original-

zeichnung in schwarzer Kreide, die in der königlichen Sammlung zu München aufbewahrt wird, einen bestimmten Aufschluss gegeben hatte, er hinterliess hierüber folgende Aeusserung: „nel gabinetto del frate nella galleria, anticamente detto gabinetto del Ermafrodito, si vede un quadro in chiar-oscuro, ultimo di sua vita, che rapresenta la vergine col bambino, S. Giov. Battista con frati, fra quali si distingue il ritratto del pittore, che rassomiglia perfettamente al disegno, che si conserva nella collezione reale a Manaco.“ — Von einer Zeichnung des Girolamo da Treviso in der reichen Sammlung der Handzeichnungen auf der Gallerie dasselbst sagt er: „un religioso con miracolo, copia di Raffaele di che si trova l'originale disegno nella collezione del re di Baviera a Monaco. Un'altra copia si trova a Parigi nella Collezione imperiale.“ — Von einer anderen des Pordenone bemerkt er: „un disegno in lapis (Bleistift) nella maniera di fra Bartolomeo, come si vedono alcuni disegni a Monaco.“ Man sieht hieraus, welchen sichern und schnell vergleichenden Blick Dillis in Betrachtung der Kunstwerke hatte, und wie ihm dabei ein treues Gedächtniss zur Seite stand, das ihm nach vielen Jahren noch längst gehabte Anschauungen von Kunstwerken mit ihren Merkmalen lebendig vor die Seele führte.

Nichts entging so seiner Aufmerksamkeit, wenn es auch nur auf äussere, das Studium der Kunst fördernde Einrichtungen Bezug hatte. — Als er mit Benvenuti, dem Director der Akademie der Künste, die Säle des Instituts durchwandert hatte, schrieb er in sein Tagebuch:

„La sala dei gessi è ben distribuita, larga assai e bene illuminata, nella quale fra tante altre statue si osserva il gruppo delle tre grazie di Siena, che ha fatto fare il Benvenuti da Torenti a Roma, che ne tiene la forma. Da qui si passa per salone dell' esposizione

nello studio vasto, grande et largo del direttore. Poco distante di questo è la sala del disegno, i primi elementi, tutti in cornici de' più celebri autori, busti — pello studio degli alievi. Questa sala serve pure per un modello, come si deve fare ed immitarlo nell' organizatione d'una accademia, — i pulpiti sono commodi. Doppo questa stanza viene la sala de' busti, sicomme debbono essere separati dalle statue etc.“

Von Florenz — wie schon bemerkt worden — ging Dillis ohne weitem Aufenthalt über Mailand durch die Schweiz nach Paris, wo er Anfangs April 1806 ankam. Hier öffnete sich ihm eine neue Welt von Kunstgegenständen, in der es wohl keine öffentliche Sammlung gab, und in welcher auch nur wenige der besten Privat-Collectionen waren, die er nicht mit forschendem Blick durchwandert hätte. Dabei lag ihm viel daran, auch das Treiben und Wirken der französischen Künstler an Ort und Stelle kennen zu lernen. Seine täglichen Excursionen theilten sich daher anfänglich zwischen den Besuchen ihrer Werkstätten und jenen der öffentlichen und privaten Kunstsammlungen.

Vor allem beschäftigten seine Aufmerksamkeit die herrlichen Gemälde im Palaste Luxembourg und jene im Museum Napoleon, und wenn er auch theilweise mit ihrer Aufstellung nicht zufrieden sein konnte, so war er es um so mehr mit ihrer Beleuchtung. „Die Gemälde — so schrieb er in sein Tagebuch — sind schön beleuchtet von dem auf beiden Seiten eines gewölbten Daches einfallenden Lichte. Eine Art Beleuchtung, die man bei Gallerien in Deutschland sehr wohl einführen könnte, wenn nicht das Licht von oben mittels einer Kuppel in die Säle geleitet werden kann, was besonders für grosse Gemälde bei Weitem die vorzüglichste Beleuchtung gewährt, von deren Wirkung man sich in dem Saale des Museums Napoleon überzeugen kann,

worin sich die erlesensten Werke der italienischen Schule befinden.“

Eben so unermüdet war er auch in seinen Betrachtungen von Privat-Gemäldesammlungen, und er liess sich weder Zeit noch Mühe gereuen, den weitesten Weg zu machen, um auch nur ein einziges Bild von der Hand eines ausgezeichneten Meisters näher zu prüfen, wenn er darauf aufmerksam gemacht wurde.

Mit besonderem Interesse erwähnt er der vorzüglichsten Gemälde der an Niederländern reichen Sammlung des Herzogs von Berry; mehrere Bilder aus der Sammlung Guiustiniani bei Vanloo, namentlich einer heiligen Familie von Garofalo, im Vergleiche zu dem nämlichen Gegenstande desselben Meisters, welchen Se. kgl. Hoheit der damalige Kronprinz Ludwig von Baiern in Rom gekauft haben soll. Bei Errard, einem Klavier-Fabrikanten ergötzte ihn eine treffliche Sammlung von Gemälden aus der Niederländer-Schule und darunter seine Lieblingsmeister Johann Both, Jac. Ruysdael, die beiden van de Velde etc.; bei la Fontaine bezeichnete er die Darstellung Christus unter den Pharisäern im Tempel als eines der schönsten Gemälde Rembrandts. Und so geht es fort und fort, denn mehr als zwanzig Adressen an verschiedene Besitzer von Kunstsammlungen stehen noch in seinem Tagebuch verzeichnet mit den Worten: es ist in Paris eine Welt von Kunstgegenständen!

Nicht minderes Interesse hatten für ihn das kaiserliche Kupferstich- und Handzeichnungs-Cabinet, wovon er ersteres als eines der vollständigsten bezeichnet, und die damals von Paignon Dijonval hinterlassenen, sowie die bei Robetta bestandenen ausgezeichneten und reichen Sammlungen von Kupferstichen und Original-Zeichnungen, an welche sich auch die von Rigal und le Quay anschlossen, die er alle mit ver-

gleichendem Blick und mit Beziehung auf jene, die er früher in Italien und vorzüglich in Florenz gesehen, durchgangen hat. — Allenthalben richtete er seine Aufmerksamkeit auf die ältesten Kupferstiche. Ein ungemein schönes und seltenes Blatt des Maso Finiguerra unterwarf er einer langen und wiederholten Betrachtung und bemerkte sodann, dass es im Kleinen nachgestochen, die Feinheit des Originals aber unnachahmlich sei, dass Charakter, Ausdruck und Faltenwurf bereits auf jenen edlen Stil hinweisen, den nachmals die Kunst unter Raphael erreicht hat. Es ist zu bedauern, dass Dillis den Gegenstand dieses so seltenen Blattes nicht näher bezeichnet, oder, wie er sonst zu thun pflegte, mittels flüchtiger Umrisse in seinem Tagebuche anschaulich gemacht hat.*) Von einigen älteren, ihm bisher unbekannt gebliebenen Kupferstichen aus der italienischen und deutschen Schule bei Robetta notirte er sich bald den Namen des Künstlers mit der Jahrzahl, bald dessen Monogramm etc. So suchte er überall und in jedem Zweige der Kunst durch neue Erfahrungen den Kreis seiner Kenntnisse zu erweitern und zu ergänzen.

In Rigal's Sammlung bewunderte Dillis eine grosse Anzahl nach Milet von Glauber und Genoels radirter

*) Die Art und Weise der Aufstellung mehrerer Kupferstiche älterer und neuerer Zeit unter Glas und Rahmen in dem Vorzimmer des damals kaiserlichen Cabinets brachte ihn auf den Entschluss, dieses Verfahren auch bei den Handzeichnungen anzuwenden. Er bemerkte daher in seinem Tagebuche: „Das erste, was ich auf dem Zeichnungs-Cabinet zu München zu unternehmen habe, ist, die Sammlung der Original-Zeichnungen wo möglich chronologisch zu ordnen, und dann den Antrag zu stellen, dass eine bedeutende Zahl der vorzüglichsten sogleich unter Glas und Rahmen gebracht und dem Kunstpublicum zum Genusse aufgestellt werde.“

Blätter, wovon 10 in Bartsch's Verzeichniss nicht enthalten sind; in dem radirten Werke des Paul Potter bemerkte er den Abgang der sechs Blätter Pferdestücke, fügte jedoch bei, dass er die Sammlung der Blätter von de Bye nach Potter nie so vollständig wie hier gesehen habe u. s. w. In eben diesem Cabinete kam ihm unter andern vortrefflichen Originalzeichnungen auch eine mit **R** 1653 bezeichnet vor, welche als Pynaker angegeben war. Um hierüber Gewissheit zu erlangen, beschloss er, dieselbe s. Z. mit den Zeichnungen dieses Meisters in der kgl. Sammlung zu München zu vergleichen. In der That, wäre Dillis lediglich und ausschliessend in der Eigenschaft eines Conservators irgend eines Kupferstich- oder Handzeichnungs-Cabinets gereist, er hätte seine Kenntnisse und Erfahrungen in dieser Beziehung nicht mit mehr Eifer und Unverdrossenheit zu erweitern, zu ergänzen und zu berichtigen, die Gegenstände nicht mit mehr Wissbegierde zu verfolgen und mit schärferen Blicken zu prüfen, bemüht sein können.

Bei dem Besuche des kaiserlichen Kupferstich-Cabinets war es ihm vorzüglich auch darum zu thun, sich von der Ordnung, Aufstellung und systematischen Einrichtung der Sammlung, insoweit sie nach Heinecke's *Idée générale* bereits geordnet war, eine genaue Kenntniss zu verschaffen, so wie auf welche Weise den Künstlern und Fremden die einzelnen Blätter zur Beschauung und zum Studium vorgelegt wurden. So untersuchte und prüfte Dillis bei jeder Gelegenheit Alles, und behielt davon, was ihm für den Gebrauch am geeignetsten und zweckmässigsten schien.

Zu dem Ende durchging er unter andern auch die Sammlung von Rembrandt's radirten Blättern. In dem ihm vorgelegten Bande mit Exemplaren von verschiedenen Abdrücken auf Seidenpapier sah er das Blatt vom Bürgermeister Six in einem neu retouchirten Ab-

drucke und den Copenol mit überarbeitetem Grunde. Sämmtliche Blätter waren übrigens nach Bartsch zwar numerirt, aber nicht geordnet und, zum Nachtheil ihrer Erhaltung, in das Buch eingeklebt. Dies gab Dillis eben keinen vortheilhaften Begriff von dieser Sammlung, und veranlasste ihn, den damaligen Conservator Duchèsne hierüber eine Bemerkung zu machen, der ihm alsbald mit aller Freundlichkeit noch drei Bände mit Rembrandt's radirten und seltensten Blättern, die unter seiner besonderen Verwahrung standen, zur Einsicht vorlegte. — Hier fand nun Dillis ein Exemplar des Bürgermeisters Six in einem vorzüglichen Abdrucke auf Seidenpapier ohne den Namen Six, einen schwächern Abdruck mit dem Namen; den Copenol ohne Hintergrund, den kleinen Copenol mit vielen Variationen; die Kreuzabnehmung im ersten Abdrucke und mehrere andere sehr seltene Blätter, die selbst nach Dillis noch einige Erläuterungen und Verbesserungen im Cataloge des Bartsch verursachen dürften. Insbesondere bemerkte er, dass Nr. 352 und 366 eines und dasselbe Blatt sei, eine alte Frau vorstellend, welches auf Nr. 352 geklebt wurde, und bei Bartsch unter einer eigenen Nummer vorkomme; eben so entging es ihm nicht, dass die Nummern 300, 303, 343 und 354 von den Beschreibungen des Bartsch abweichen.

Diese Aeusserungen mögen zum thatsächlichen Beweise dienen, wie vertraut Dillis schon früher mit dem Werke Rembrandt's gewesen und wie wahr und lebendig sein Gedächtniss ihm das charakteristisch Eigenthümliche in der Verschiedenheit der Exemplare mittels seines scharfen und geübten Blickes vor die Augen führte. — Dies war auch der Fall bei Denon, dem damaligen Director des Museums Napoleon. „Bei diesem Lieblinge des Kaisers“, bemerkte Dillis unter Anderem, „sah ich in dem radirten Werke von Rembrandt

in Maroquin gebunden, und von Somer, dem Freunde Rembrandt's, selbst gesammelt, le mariage de Jason mit allen Veränderungen, die meisten Abdrücke auf Velin — wie den Copenol noch vor dem Grunde; den heiligen Franciscus, doch nur mit dem dunklen Hintergrunde, auf der Bibliothek fand ich einen Abdruck ohne Grund; den heiligen Hieronymus ohne Adresse und Chiffer; vom Bürgermeister Six nur ein mittelmässiges Exemplar mit dem Namen des Six und des Künstlers — auf der Bibliothek bemerkte ich einen Abdruck auf Velin vor der Schrift. Das Seltenste ist die Coquille ohne Grund.“ — „Sehr interessant — fährt er fort — war mir Denon's Sammlung von radirten Blättern nach Rembrandt, so wie seine eigenen Zeichnungen, die er in Egypten verfertigt hatte. — Jeder Künstler, setzt er hinzu, welcher eine solche Reise unternimmt, sollte alles Merkwürdige aufnehmen, und wenn ihm hierzu oft nur einige Augenblicke gegönnt sind, so bleiben ihm die wenigen Linien schon interessant. Wie sehr bedaure ich itzt wieder meine Zeichnungen von Corsika im Jahre 1795 verloren zu haben, wie viel Vergnügen hätte ich den Kunstfreunden damit verschaffen können, es ist ein unersetzlicher Verlust.“

Wie Dillis bisher den eigenthümlichen Kunstsammlungen aller Art, so widmete er auch den in Paris zur Förderung der Kunst bestehenden Instituten und deren inneren Einrichtungen seine Aufmerksamkeit, unter anderen dem Athénée des arts; der Galerie de l'architecture; der Académie des beaux-arts, dem Institut national und dem Musée français mit 600 der ältesten Grab- und andern Denkmäler aus zerstörten Kirchen, Klöstern und Schlössern zusammengebracht und hier von dem dreizehnten Jahrhundert an bis zu dem sechsten hinauf chronologisch und in malerischen Gruppen aufgestellt. — Einigen Betrachtungen der vorzüglichsten,

in artistischer und historischer Beziehung merkwürdigen Alterthümer fügte Dillis in seinem Tagebuch besondere Bemerkungen bei und schrieb unter andern in dasselbe von Abelard's Denkmal folgende merkwürdige Grabschrift:

Hic
 sub eodem marmore jacent
 hujus monasterii
 Conditor Petrus Abelardus
 et abatissa prima Heloisa,
 olim studiis, ingenio, amore, infaustis nuptis
 et poenitentia,
 nunc aeterna, quod speramus, felicitate conjuncti.

Mit diesen Wanderungen in der Hauptstadt wechselten einige Ausflüge auf das Land, nach St. Cloud, Sèvres und Malmaison. Die in St. Cloud befindlichen Gemälde waren aus dem Museum Napoleon genommen. Die Aufstellung der Gemälde des A. van der Werff, mehr für kleine Cabinete passend, beurtheilte er als nicht am rechten Orte, und ihren Anblick mehr zur Erholung als Erhebung des Geistes geeignet. In der Porzellanfabrik zu Sèvres bewunderte Dillis den guten Geschmack der Formen und Gemälde. „Alle Künstler, sagt er, sind hier eingeladen, für Sèvres etwas zu malen; ich sah Gemälde von Drolling, Vallin, Genoï, Goffier, Swobach, Vernet, Perçier, Sauvage. Eine Sammlung von etruskischen Vasen und Abgüssen von den schönsten antiken Formen dient den Künstlern zum Modell. Alle fertigen Gegenstände, Vasen, Teller etc., einige grau in grau gemalt, sind geschmackvoll aufgestellt; auch in der Fabrik zu Nymphenburg sollte man so zu Werke gehen.“

Endlich hatte eben damals das technische Verfahren, Gemälde auf Holz von diesem auf Leinwand zu

übertragen, in Paris grosses Aufsehen gemacht, und auch Dillis' Neugierde im höchsten Grade erregt. Die Operation hatte bereits an einigen der vorzüglichsten Gemälde die Probe bestanden, welche die Franzosen aus Italien nach Paris entführt hatten, und zwar unter andern an Tizian's Darstellung der Marter des heiligen Petrus des Dominicaners, und an Raphael's heiliger Cäcilia und Madonna di Foligno. Diese Proben gesehen zu haben, genügte ihm jedoch keineswegs; er wollte sich selbst von der Vorrichtung und dem ganzen Verfahren dabei genau und praktisch überzeugen. Herr Hagen, ein Deutscher, oder wie die Franzosen sprechen Haguin, der eben mit der Behandlung eines Gemäldes von Leonardo da Vinci, und eines anderen von Raphael aus dem Museum Napoleon beschäftigt war, hatte die Gefälligkeit, Dillis einzuladen, bei der Operation von Anfang bis zum Ende gegenwärtig zu sein, der auch dem Verfahren in allen Theilen mit der grössten Aufmerksamkeit beiwohnte, und davon nachstehende Beschreibung hinterliess.*)

*) Ich fand, sagt er, das Gemälde auf Holz, nachdem es mittels eines Buchbinderkleisters mit Maculaturpapier, und dann mit einem Florgewebe überzogen war, an allen vier Seiten auf einer ebenen Tafel, worauf die Operation geschieht, wohl befestiget.

Hagen begann seine Operation damit, dass er das Holz zuerst bis auf ein paar Linien abhobelte. Nachdem er auch diese Dicke noch mit einem Stücke Glas bis auf eine halbe Linie abgeschabt hatte, befeuchtete er das noch übrige Holz mit gemeinem Wasser, und hob es vollends mit Hülfe eines Messers blättchen- oder faserweise von dem Grunde ab, welchen er sofort, nachdem er ihn mit etwas Wasser benetzt hatte, mit einem Instrumente, nach Art eines Radirmessers, bis auf den Firniss, womit er überzogen war, hinwegschabte.

Nach dieser Manipulation wurde nun das Gemälde rückwärts, um ihm einige Nahrung zu geben, mit Oel angefeuchtet, und auf dasselbe sodann ein neuer Grund gegossen, welcher aus Kreide

So benutzte Dillis seinen Aufenthalt in Paris zur steten Erweiterung seiner Kenntnisse und Erfahrungen, wozu ihm die zahlreichen Kunstsammlungen aller Art, das Zweckmässige ihrer Einrichtung und die loyale Behandlung Gelegenheit und Ermunterung darboten, worüber er Folgendes in sein Tagebuch schrieb: „es ist ein ausserordentliches Vergnügen, in die hiesigen Kunstsammlungen zu treten. Die Ordnung und systematische Einrichtung eines jeden Kunstzweiges, der freie Eintritt zu jeder Sammlung, das Gefällige und Zuvorkommende, womit man dem Künstler und Kunstfreunde begegnet, und seine Wissbegierde zu befriedigen bestrebt ist, muss hier allgemein bewundert werden. Dies Alles ist musterhaft.“ — „Ich werde Paris nicht eher verlassen, als bis ich mich mit Allem ganz vertraut gemacht habe. Ich bin überzeugt, dass die kostbaren und zahlreichen Kunstsammlungen in München durch eine ähnliche Aufstellung und Einrichtung unendlich gewinnen und dann erst vortheilhaft benutzt werden können.“ — „Bei meiner Zurückkunft wird mich nichts mehr ermuntern, als wenn mir ein eigener Wirkungskreis angewiesen wird. Ich habe mir Kenntnisse in allen Theilen der Kunst erworben, was mich veranlasst, fortan meine Aufmerksamkeit der Kunstgeschichte zuzuwenden, und diesen höheren Zwecken die Ausübung meines Talenten unterzuordnen.“

Dieses rastlose und allseitige Streben unseres Dillis im Gebiete der Kunst, sein Scharfblick und seine mit jedem neuen Gegenstande gesteigerte Begeisterung für dieselbe konnten damals Seiner königl. Hoheit, dem Kronprinzen Ludwig von Bayern, Höchstdessen Rufe Dillis von Rom nach Paris gefolgt war, um so weniger

oder Bleiweiss, mit reinem Nussöl abgerieben, bestand, auf welchen endlich die Leinwand aufgetragen wurde.

entgehen, als ihm dort an der Seite Seiner königlichen Hoheit die erlesensten Kunstschatze zu betrachten die Auszeichnung geworden war, was auch wesentlich den erlauchten Prinzen veranlasst haben dürfte, ihn in die Zahl seiner Begleiter auf der Reise nach Spanien aufzunehmen, welche derselbe von Paris aus zu machen eben im Begriffe stand.

Wer Dillis' für Kunst und Natur stets glühenden Geist näher kannte, wird hier leicht begreifen, wie freudig er in seinem Innern von dieser Nachricht überrascht wurde. Ein neuer Schauplatz der Kunst sollte sich seinen Betrachtungen öffnen, Spaniens reiche und eigenthümliche Schule der Malerei in den erlesensten Werken ihrer geistreichen und originellen Meister vielfach verzweigt, sollte die Schranken seiner Kenntnisse und Erfahrungen mit neuen Beobachtungen erweitern; Spaniens kolossale architektonische Denkmäler eigenen und originellen Styles seiner Phantasie höhern Schwung geben und mit des Landes individuellen Gebräuchen und Costümen heitere Lebensbilder ihm zuführen: dieser Gedanke und die im Stillen genährte Hoffnung und der Wunsch, es möge bei dieser nie wiederkehrenden Gelegenheit für die königl. Gemäldesammlung in München durch damals leicht mögliche Ankäufe ein ergänzender Zuwachs von ausgezeichneten Meisterwerken der spanischen Schule gewonnen werden, beschäftigte fortwährend seinen Geist, als die Reise bereits angetreten war, und man über den Mont Cenis und die Städte Montpellier, Vienne, Grenoble, Avignon, Nimes, Marseille, Nizza, Antibes und Perpignan dem ersehnten Ziele entgeneilte. — Doch über die Zukunft vergass Dillis die Gegenwart nicht. Was immer Vienne, Grenoble, Avignon und Marseille noch an Gemälden und plastischen Bild- und Bauwerken, und besonders Nimes an kolossalen architektonischen Ueberresten aus

den Römerzeiten stammend enthalten, darüber gab er sich allenthalben Rechenschaft. Sein Tagebuch ist voll interessanter Bemerkungen, und wechselt bald mit malerischen Ansichten von Städten und Dörfern in Mitte pittoresker Umgebungen der Natur, bald mit Figuren einzeln oder in Gruppen geordnet, wie sich's traf, Alles mit mehr oder minder flüchtigen Linien geistreich skizzirt und festgehalten. Und so ging es fort und fort bis endlich mit Figueras Spaniens Grenze erreicht, hier aber auch schon der Reise Ziel gesteckt war, denn hier wurden Se. königl. Hoheit von dem unerwarteten Rufe überrascht, zu dem im Felde stehenden Heere schnell nach Deutschland zurückzukehren.

Man kann sich leicht denken, welchen Eindruck diese Nachricht auf Dillis gemacht hat, der nun, in seinen Erwartungen plötzlich getäuscht, sich im Gefolge des Kronprinzen schnell nach Berlin begeben und von dort allein zu Anfang des Jahres 1807 wieder nach München zurückkehren musste.*)

Am 19. Mai 1808 wurde Dillis von Sr. Majestät dem Könige Maximilian I. das Ritterkreuz des Verdienstordens der bayerischen Krone verliehen.

Hierauf ging er noch im August desselben Jahres mit seinem Bruder nach Italien. Diese Reise war für ihn eine der lehrreichsten und interessantesten, da ihm von seiner Hoheit dem Kronprinzen Ludwig von Bayern der Auftrag zum Ankaufe von Kunstgegenständen für dessen Privatsammlung ertheilt wurde.

Er begab sich diesmal über Venedig und Bologna nach Florenz. Ausser den Gemälden in den vorzüglichsten Kirchen dieser Städte waren es diesmal haupt-

*) So waren es auch politische Verhältnisse, welche in den neunziger Jahren eine Reise nach England vereitelten, welche Dillis mit dem Grafen Rumford dahin zu machen eingeladen war.

sächlich die Kunstschatze im Besitze von Privaten und Privatgalerien, welchen er seine besondere Aufmerksamkeit widmete, und wovon seine Tagebücher von dem Jahre 1808 auf 1809 nähere Verzeichnisse und nöthigen Falls manchen Gegenstand selbst im flüchtigen Umrisse nebst folgenden Bemerkungen enthalten:

„Nachdem ich in Tyrol meine Aufträge erfüllt hatte, ging ich nach Venedig. In den Palästen Pisani und Barbarigo zogen die ausserordentlichen Werke des Paul Veronese und des Tizian meine Blicke auf sich. Der Palast Grimani war meine Hauptsache. Ich machte eine vollständige Beschreibung und einen Aufriß von der schönen Tribüne, welche Sansovino gebaut und worin so viele herrliche Kunstgegenstände aufgestellt sind.“

„In Bologna traf ich eine Menge Kunstwerke an, die noch in Privathäusern verborgen aufbewahrt werden. Um die schöne Sammlung von Originalzeichnungen des Abbate Niccoli buhlt der Vice-König etc.“

„Florenz aber enthält den Hauptschatz von Gemälden, und dort wären noch die wichtigsten Geschäfte zu machen. Raphael's schönstes Portrait im Palaste Altoviti, bekannt durch den Kupferstich von Morghen, würde die erste Gallerie zieren. Eine Madonna mit dem Kinde, halbe Figur, bei Marchese Tempi, ein sehr schönes Gemälde von Raphael, verdient ebenso die vorzüglichste Aufmerksamkeit.“*)

Der Erwerb von Raphael's Bildniss aber war eben nicht so leicht, da zu gleicher Zeit auch Lucian Bonaparte darauf Jagd machen liess. Ueber Dillis' Absichten in Florenz durfte daher nicht das Geringste verlauten,

*) Beide Gemälde, letzteres ein Eigenthum Seiner Majestät Königs Ludwig, sind gegenwärtig eine Zierde der königlichen Pinakothek.

wesswegen er, nachdem er einem vertrauten Freunde die Betreibung dieser Angelegenheit mit aller Vorsicht übertragen hatte, Florenz sogleich verliess, und sich nach Rom begab, um dort seine ihm weiter gewordenen Aufträge zu verfolgen, was ihm aber bezüglich der Gemälde nicht so gelang, wie in Florenz; „denn, seitdem ich wieder in Rom bin, — bemerkte er — habe ich wohl viele hundert käufliche Kunstgegenstände gesehen, aber von Gemälden keines, was einen ausgezeichneten Werth hätte, dabei rein erhalten und der königlichen Sammlung in München würdig wäre. Alles von Bedeutung ist rein ausgesucht und von Lucian, Fesch und dem eben jetzt hier anwesenden Negozianten Le Brun von Paris aufgekauft. Der Rest, den ich schon vor drei Jahren in Rom gesehen habe, ist in den Händen der Restauratoren und im Besitze der Gemäldehändler geblieben, was zum Theil selbst auf ihren Werth schliessen lässt. Ich habe bereits alle Hoffnung auf den Erwerb eines classischen Gemäldes dahier aufgegeben, es sei denn, dass bei gegenwärtigen Verhältnissen solche Umstände eintreten, wodurch das eine oder andere Haus veranlasst würde, irgend eines seiner besten Gemälde veräussern zu müssen. Daher geht nun hier mein Hauptaugenmerk auf plastische Kunstwerke von grossem, reinem Stile und classischem Werth. Die Sammlung im Palaste Braschi bietet eine Auswahl von Statuen dar, deren Erwerb zu einem Museo Bavarese den herrlichsten Grund legen und selbst die Eifersucht eines Museums in Paris erregen würde. Ich bezeichne davon fünf, nämlich 1. den Antinous Bacchus, 2. den indischen Bacchus, 3. den kleinen Bacchus, 4. die Diana und 5. den sogenannten Cincinatus, durchaus classische Werke im besten griechischen Stile gearbeitet und keiner Ergänzung bedürftend. Dies ist die einzige echte Quelle, aus der wir schöpfen müssen; alles Uebrige ist

erst eine Nachlese, die uns nicht entwischt, die uns immer bleibt. Ich verfolge daher, bei dem eben jetzt günstigen Zeitpunkte, meinen Plan, die im Hause Braschi befindlichen Kunstwerke feil zu machen, woran bis jetzt noch keine Seele gedacht hat.“ —

Nachdem nun Dillis zu den hierzu nöthigen Unterhandlungen mit aller Vorsicht und auf sicheren Wegen Einleitungen getroffen hatte, verliess er Rom, und begab sich über Spoleto, Foligno, Assissi, Perugia, Arezzo nach Florenz. Ueber den Zweck dieser Reise enthält sein Tagebuch folgende Notiz: „Ich habe diesmal Rom nicht ohne grosses Missvergnügen verlassen. Den Händen der Unterhändler überantwortet und von allen Seiten verrathen, ist es schwer, einen bedeutenden Plan auszuführen. Unterdessen habe ich das Nöthige vorbereitet und Alles von vorzüglichem Werthe mir aufgezeichnet. — Auf meiner Reise habe ich das merkwürdige Gemälde von Raphael in einer Capelle des Hauses Ancajani zu Spoleto — eine Anbetung der drei Könige — gesehen; es ist noch im Geiste des Peter Perugino in tempera auf Leinwand gemalt mit einem Fries umgeben. Das Gewand der Madonna und des heil. Joseph ist nur contourirt und noch unvollendet.“

„Die heil. Familie von Raphael auf Holz im Hause de Gregori zu Foligno habe ich genau untersucht und für Original erkannt; aber nur das Christkind und Johannes sind untermalt, die Madonna und der heil. Joseph sind blos mit Bleistift und brauner Farbe fleissig gezeichnet. Ein Gemälde nur für das Studium eines Künstlers, aber nicht in eine Sammlung geeignet. In Perugia habe ich mich recht mit dem Geiste des Peter Vannucci bekannt gemacht, und in Assissi die Werke des Cimabue, Giotto, Gaddi, Simon Bemmi, Buffalmacco und Anderer in ernste Betrachtung gezogen.“

„So endlich in Florenz angekommen, erfuhr ich

bald von meinem Freunde, dass der ihm von mir gegebene Auftrag, wegen Ankauf des Bildnisses von Raphael, nach manchem Kampfe glücklich vollzogen, der Verkauf in Uebereinstimmung mit der ganzen Familie in aller Form abgeschlossen und das Bild selbst gegen den Erlag der dafür übereingekommenen Summe ihm bereits eingehändigt worden sei. Meine Freude war ohne Grenzen, jedoch nur auf kurze Zeit, denn als ich bei dem Director Puccini die Erlaubniss, dieses Gemälde nach Bayern bringen zu dürfen, nachsuchte, gerieth er in den heftigsten Unwillen und nahm das bei dem Verkaufe von Gemälden erster Classe der Gallerie in Florenz gesetzlich zustehende Einstandsrecht in Anspruch. Alle meine Gegenvorstellungen waren umsonst, ich war genöthigt, mich desshalb an die Giunta und den damaligen Statthalter von Florenz, den französischen General Menou, zu wenden und gleichwohl den Erfolg abzuwarten.“

Da jedoch Dillis vorhersah, dass bei den damaligen Umständen diese Angelegenheit sich wohl noch in die Länge ziehen werde, gab er dem dort anwesenden bayerischen Pensionär Metzger die zur endlichen Ausgleichung dieser Differenz nöthigen Aufträge, und kehrte dann ohne weiteren Aufenthalt im Jahre 1809 durch Tyrol über Benedictbeuern und nach einigen Tagen der Ruhe und Erholung bei seinem Freunde, dem Forstrathe Schilcher zu Dietramszell, nach München zurück.

Indessen kamen nach und nach auch die bereits früher eingeleiteten Ankäufe mehrerer plastischen Kunstwerke aus verschiedenen Palästen Roms zu Stande, und Dillis ward 1812 mit einer neuen Sendung dahin betraut, theils um Gemälde zu negotziren, theils um die sorgfältigste Verpackung erwähneter Bild-

werke und antiker Fragmente, sowie deren sicheren Transport nach München zu leiten.

Bis zum Jahre 1815 verweilte Dillis in München, seine Zeit zwischen den praktischen Uebungen der Kunst und dem geschichtlichen Studium derselben theilend. Als aber im erwähnten Jahre die gegen Frankreich vereinigten Heere sich zum zweiten Male Paris' bemächtigt hatten, und bei dieser Gelegenheit die früher aus Deutschland und Italien dahin gebrachten Kunstschätze wieder reclamirt wurden, ward auch Dillis zu diesem Zwecke nach Paris gesandt, indem bei der im Jahre 1800 stattgefundenen schnellen Flucht der königl. Galerie mehrere Gemälde, und zwar unter andern von Hans Burgkmayr, Albert Altdorfer, Lucas Cranach, Christ. Amberger, Hans Baldung genannt Grien, Georg Pencz, Mart. Fesele, Christoph Bauditz, Bartholomä Beham, Joachim Beukelaer, Abraham Jansens, Christoph Schwarz, Ant. van Dyck, P. P. Rubens u. a. nicht mehr in Sicherheit gebracht werden konnten, daher von den Franzosen nach Paris entführt, und zur Ergänzung der deutschen Schule in dem dortigen Museum aufgestellt werden sollten. — Dillis brachte sie in dem genannten Jahre wieder nach München zurück, wo sie zum Theil in der königl. Pinakothek unter die übrigen Meister dieser Schule eingereiht sind. Was aber seiner Sendung und ihrem Erfolge einen doppelten und noch höheren Werth gab, war der damit verbundene Auftrag, bei dieser Gelegenheit noch auf den Erwerb mehrerer ausgezeichneteter Gemälde für die königl. Sammlung Bedacht zu nehmen, wenn immer eine Gelegenheit sich darbieten würde.

Es fehlte hieran nicht, und Dillis wählte nach Bedarf der abgängigen Meister und mit eben so viel Kenntniss als Geschmack ein Gemälde von Peter

Perugino*), von Franz Francia, von Sebast. del Piombo, Cima da Conegliano, Tizian, Fra Bartolomeo etc., dann von Claudio Coello, Alonso Cano, Zurbaran und Murillo, welche alle eine Zierde der königlichen Pinakothek geworden sind.

Im Jahre 1816 ward Dillis durch den Verfasser dieses, seinen vieljährigen Freund, veranlasst, mit ihm in Gesellschaft eines Dritten durch Italien eine Kunstreise zu machen, und so zum vierten Male Roms Herrlichkeiten zu schauen. Dillis, Tag und Nacht reisefertig, wenn es nach Italien ging, schloss sich um so freudiger an, als damals auch der Besuch Neapels mit seinen Naturschönheiten und Alterthümern im Plane lag. Nicht minder erfreulich und von besonderem Interesse war es, Italien an der Seite eines Freundes zu durchreisen, der mit den Sitten und Gebräuchen bekannt, und mit allen Kunst- und Naturschönheiten dieses schönheitreichen Landes so vielfältig vertraut, im Stande war, seinen Freund ohne Zersplitterung der Zeit überall gleich auf die der Beachtung und Aufmerksamkeit würdigsten Gegenstände hinzuweisen und sie seiner vergleichenden Betrachtung anheim zu geben, was demselben zu den von ihm bei dieser Reise beabsichtigten Zwecke ungemein förderlich gewesen.

Als Dillis im Sommer 1817 von einem kurzen Ausfluge nach Como in Oberitalien*) zurückgekehrt, ward

*) Von diesem Gemälde — die betende Madonna, stehend vor dem Christkinde, zwischen dem Evangelisten Johannes und dem h. Nicolaus — bemerkte Dillis, dass es durch Sanquirico nach England geschickt, daselbst verkauft, dann nach Paris gebracht und dort allgemein für Raphael erkannt worden sei.

**) Der Zweck dieser Reise war, mit der königl. Prinzessin Karoline Wallis wegen Ankauf plastischer Kunstgegenstände, welche sie besass und in ihrem Landhause daselbst sich befanden, Rücksprache zu nehmen, die aber ohne Erfolg geblieben ist.

ihm noch in demselben Jahre die Freude zu Theil, Se. königliche Hoheit den Kronprinzen von Bayern durch Italien und über Rom und Neapel nach Sicilien begleiten zu dürfen. — Diesmal war es vorzüglich die freie und offene Natur, deren südlicher Charakter und eigenthümliche Formen seinen Geist beschäftigten und seine Thätigkeit in Anspruch nahmen. Seine Tagebücher von 1817 auf 1818 enthalten viele Zeichnungen theils einzelner, theils in zufällige Gruppen geordneter Figuren, Lastträger, Matrosen und Schiffsjungen, alle aus dem Leben gegriffen, wie er sie auf den Strassen oder am Ufer des Meeres oder auf dem Verdeck des Schiffes gesehen. Diesmal weilten seine Blicke nicht in engen Kunstsälen, weithin schweiften sie bald über der Meere unübersehbare Flächen, bald über öde, verlassene Ebenen, hier von schroffen Felsen und wildem Gestrüppe, dort von zerstörten Tempeln und architektonischen Ueberbleibseln vergangener Grösse und Herrlichkeit unterbrochen. Alles dieses gab seiner regen Phantasie den mannigfaltigsten Stoff zu Bildern, die er theils in seinem Tagebuche in flüchtigen Linien zur Erinnerung sich bewahrt, theils an Ort und Stelle in mehreren vollendeten Zeichnungen ausgeführt, und heimgekehrt seinem erlauchten Gönner dem Kronprinzen als Zeichen seiner Ehrfurcht und Dankbarkeit überreicht hat, in dessen Privatsammlung sie aufbewahrt sind.

Nach Verlauf von zwei Jahren (1820) wurde Dillis mit der Ausscheidung, Ordnung und Aufstellung der Gemälde zu Nürnberg und in den Schlössern zu Bamberg, Würzburg und Aschaffenburg beauftragt. Bei dieser Gelegenheit konnte er es sich nicht versagen, mit seinem Bruder Cantius von Aschaffenburg einen Ausflug nach dem nahen Frankfurt zu machen, um dort mit seinem alten vieljährigen Freunde, dem Frei-

herrn Adam von Aretin, damaligen königl. bayerischen Bundestagsgesandten, zusammenzutreffen, und das Städel'sche Kunstinstitut und einige Privatsammlungen zu besuchen, worauf er dann über Aschaffenburg und Würzburg nach München zurückkehrte.

Zwei Jahre später, den 5. März 1822 war es, wo Dillis von Sr. königl. Majestät Maximilian I. an die Stelle des verstorbenen von Mannlich zum Director der königlichen Gemälde- und aller übrigen Kunstsammlungen in Baiern ernannt und somit zu einem Amte befördert wurde, dessen er in jeder Beziehung würdig und demselben bei seinen vielfältig erworbenen ausgezeichneten Kunstkenntnissen auch vollkommen gewachsen war.

Als im Jahre 1826 die Gebrüder Boisserée und Bertram wegen ihrer Sammlung Alt-, Ober- und Niederdeutscher Gemälde Verkaufs-Anträge stellten, wurde Dillis von Sr. Majestät dem Könige Ludwig I. mit den Verhandlungen des Kaufes beauftragt und zu dem Ende und zur Uebernahme der Gemälde nach Stuttgart gesendet.

Im Monat März 1830 begleitete er Se. Majestät den König auf einer Erholungs-Reise durch Italien nach Ischia, wo er nach seiner Gewohnheit bald vom Meere aus, und bei Umschiffung des Cap Misene, bald auf verschiedenen Punkten der Insel bei Panella gegen den Vesuv hin, oder nach Capri und Procida hinüber, Vieles nur flüchtig skizzirte, manches aber gleich nach der Natur in Farben setzte.

Endlich ward er im Jahre 1832 noch einmal in Allerhöchsten Aufträgen zu einer Reise nach Unteritalien veranlasst, bei welcher Gelegenheit der in Rom so lange gefangen gehaltene barbarinische Faun nach München gebracht wurde.

Die von Seiner Majestät dem Könige Ludwig schon

früher, theils in Florenz, theils in Rom angekauften Gemälde hatten bereits den Bau einer neuen Gallerie um so nothwendiger gemacht, als weder die Räume des schon vorhandenen Gebäudes an dem königlichen Hofgarten, noch deren Beleuchtung einer vortheilhaften Aufstellung von Gemälden entsprach. Ueber den Ort, die Lage und die Eintheilung des neuen Baues, so wie über die Art der Beleuchtung ward auch Dillis mit seinem Gutachten vernommen, wobei er die Kuppel-Beleuchtung als die geeignetste in Vorschlag gebracht, zugleich aber auch wesentlich darauf gedrungen hat, dass das Gebäude wohl aus dem Grunde hervorgehoben werde, um dadurch sowohl den nachtheiligen Einflüssen der Feuchtigkeit in den untern Räumen, in welchen unter andern auch die königliche Kupferstich- und Handzeichnungs-Sammlung untergebracht werden sollte, zu begegnen, als dem Gebäude selbst ein imposanteres Ansehen zu geben.

Bis zum Jahre 1834 war der am 7. April 1826 begonnene Bau der neuen Galerie (Pinakothek) soweit vorgeschritten, dass dessen gänzlicher Vollendung im Jahre 1836 nichts mehr entgegenstand. Dillis säumte daher nicht, während der Jahre 1834 und 1835 sich mit der Auswahl und Bestimmung der zur Aufnahme in die neue königl. Pinakothek geeigneten Gemälde und dem Entwurfe eines Schema's ihrer Ordnung und Aufstellung unausgesetzt zu beschäftigen; denn es war eben keine leichte Aufgabe, 1400 Gemälde von verschiedenen Meistern und verschiedener Grösse in 9 Sälen und 32 Cabineten nach Schulen zu ordnen, und sie über- und unter- und nebeneinander in eine so harmonische Zusammenwirkung zu bringen, dass nicht nur das eine Bild durch die Haltung des andern gehoben, sondern auch der Anblick aller zusammen dem Auge einen heitern Eindruck gewährt. — In dieser

Weise hat Dillis, so viel nur immer möglich, die Aufgabe der Anordnung glücklich gelöst, so, dass nun im Frühjahre 1836 mit der Aufstellung sämtlicher Gemälde in den oberen Räumen der Pinakothek der Anfang gemacht und diese am 16. October desselben Jahres dem Publicum geöffnet werden konnte, bei welcher Gelegenheit ihm Se. Majestät der König in den schmeichelhaftesten Ausdrücken die vollkommenste Zufriedenheit zu erkennen gaben, und ihn am 1. Januar 1837 zum Commandeur des ihm schon im Jahre 1808 verliehenen Civil-Verdienst-Ordens der bayerischen Krone zu erheben geruhten.

Indessen hatte Dillis nicht sobald von seinem bereits früher erwähnten Freunde in Erfahrung gebracht, dass er noch im Herbste 1837 eine Reise nach Venedig und von dort über Padua, Verona, Vicenza, Brescia, Bergamo nach Mailand zu machen gedenke, um die venetianisch-lombardische Schule in den Werken ihrer ersten Meister kennen zu lernen, als er sich, ungeachtet seines Alters von 78 Jahren, sogleich und mit sichtbarer Heiterkeit des Geistes entschloss, diese Reise mitzumachen, und Venedig und Mailand zum wiederholten Male zu besuchen, wozu ihm auch Se. Majestät der König die Bewilligung zugleich mit dem eben so aufrichtig als gnädig geäußerten Wunsche und selbst mit Ueberlassung eines königl. Hof-Reisewagens zu ertheilen geruhten, dass ihm diese Reise zu Erheiterung und Erkräftigung dienen möge.

Es war dies seine letzte Reise nach dem von ihm so geliebten und so oft mit Sehnsucht durchwanderten Italien, obgleich er nachmals gegen seinen Freund das wiederholte Verlangen und die Hoffnung äusserte, bald noch einmal mit ihm dahinzurück zukehren.

Am 21. April 1840 schloss Georg von Dillis sein fünfzigstes Jahr im Staatsdienste und wurde bei

dieser Veranlassung von Sr. Majestät dem Könige mit dem Ehrenkreuze des kgl. Ludwigsordens eigenhändig und unter freundlicher Umarmung geschmückt.

Obgleich er nun am 26. December eben dieses Jahres in das zwei und achtzigste Lebensjahr getreten war, glaubte er sich dennoch am Anfange des Monats Mai 1841 stark und rüstig genug, um eine Commissionsreise nach Neuburg, Ansbach, Nürnberg und von dort über Regensburg und Landshut nach München zurück unternehmen zu können, aber seine Kräfte bestanden die Probe nicht mehr. Von dieser bei seinem hohen Alter nicht ohne Geschäftsanstrengung zurückgelegten Reise heimgekehrt, fühlte er sich merklich geschwächt, wesswegen er, nachdem er noch einige Amtsgeschäfte erledigt hatte, sich zu seinen Verwandten auf das Land begab, hoffend, er werde nach einigen Tagen der Ruhe und Erholung sich bald wieder erkräftigen. Allein schon nach Verlauf von acht Tagen war er genöthigt nach München zurückzukehren, wo er am 15. October von den Leiden mehrerer Unterleibs-Organen (Physkonie) überwältiget, nur zu bald die Gefahr seines Zustandes erkannte, unverzüglich selbst auf den Abschluss seiner Rechnung mit dem Himmel drang, und so getröstet und gestärkt nach 14 Tagen am 28. September 1841 in einem Alter von 81 Jahren und 9 Monaten unter dem geistlichen Beistande seines Freundes im Herrn entschlief.

Nicht leicht ist es noch einem Künstler zu Theil geworden, Italien so oft und unter so günstigen Verhältnissen zu durchwandern, wie dem verewigten Georg von Dillis. Zehn Mal bereiste er dieses Land der Kunst und der Schönheit in verschiedenen Richtungen und befand sich acht Mal in Rom, was er lediglich der ausgezeichneten Gunst und dem unwandelbaren Vertrauen zu verdanken hatte, welches Se. Majestät der König

Ludwig von Bayern schon als Kronprinz seit mehr denn 30 Jahren in ihn zu setzen, und zur Förderung verschiedener Kunstangelegenheiten ihn mit Aufträgen dahin zu senden geruht hatten.

Seine bei diesen Veranlassungen in Italien gemachten Bekanntschaften mit den vorzüglichsten Künstlern und Kunstkennern in Beziehung auf Plastik und Malerei und sein mit denselben gepflogener Umgang sowie sein ungemein scharfer und richtiger Blick trugen nicht wenig zu der ungemein klaren Ansicht bei, die er sich von dem Wesen der Kunst überhaupt aneignete und womit er eben so gründliche als bewährte Kenntnisse der ältern und neueren Schulen, ihrer Meister und deren Werke verbunden und ihren relativen Werth in historischer und technischer Beziehung zu würdigen verstanden hat

Nichts entging hierin seiner Aufmerksamkeit, denn er war im Forschen nach den Meistern aller Schulen, so wie in wiederholten Betrachtungen ihrer Werke wahrhaft unermüdet, wo immer und wie oft sie ihm vorkamen. Und so gelang es seinem vielfach geübten und stets mit aller Strenge vergleichenden Blicke, sich allmählig jene allgemeinen und besonderen Kriterien zu abstrahiren, nach welchen er den Unterschied der Schulen und der Individualität ihrer Meister näher zu bestimmen vermochte, und ihre Werke sofort als genuin und original zu bezeichnen im Stande war.

Er selbst war zum Künstler geboren, zunächst für das Fach der Landschaft. Was von Jugend auf bis in das späteste Alter die Thätigkeit seiner stets lebendigen Phantasie beschäftigt hat, war die ländliche Natur; sie war allenthalben in der Heimath und auf Reisen, wie auf einsamen Spaziergängen der Gegenstand seiner Betrachtung und seines Studiums bald in der endlosen Mannigfaltigkeit ihrer Linien und Formen, bald in den

wechselnden Spiele ihrer Beleuchtung; bald in den unendlichen Nüancen und Mischungen ihrer Farbentöne zu verschiedenen Tages- und Jahreszeiten etc.

Dabei drang er stets auf eine geistige und lebendige Auffassung der Natur in ihren Nachbildungen, todte Linien und Umrisse genügten ihm nicht. „Spiritus est, qui vivificat“ hörte man ihn öfters sagen, und mit deutlichen Zügen schrieb er 1803 Cicero's Worte in sein Tagebuch: „Ars, cum a natura profecta sit, nisi natura moveat et delectet, nihil sane egisse videatur“*).

In dieser Beziehung besass von Dillis ein eminentes Talent, womit er die vorüberziehenden Momente interessanter Naturscenen mit einer genialen Leichtigkeit in ihren zerstreuten Theilen mit wenigen Meisterzügen eben so schnell als geistreich in ein Bild zusammen zu fassen verstand. Seine zahlreichen Skizzenbücher enthalten eine Menge interessanter Erinnerungen der Art aus Italien, und nicht nur bezüglich der Landschaft, sondern auch des dort eigenthümlichen Volkslebens, das er als Staffage zum Theil in einzelnen Figuren, theils in Gruppen nicht weniger originell als geistreich und lebendig geschildert hat.

Denselben Charakter von Geist und Leben in der Auffassung der Natur tragen auch seine gemalten Skizzen, die er des Studiums der Farbe oder einer pikanten Beleuchtung wegen ganz oder theilweise nach der Natur gleich an Ort und Stelle gemacht hat.

In der Ausführung seiner Werke überhaupt, wie insbesondere seiner Gemälde ist er diesem Verfahren stets treu geblieben. Seine Behandlung ist frei, zuweilen flüchtig, breit und geistreich, seine Färbung warm und kräftig, dabei durchsichtig, wahr und harmonisch. Er vermied jeden gesuchten Effect. Die

*) Cic. de orat. L. III. c. 51.

Massen der Bäume, Felsen und Gebirge in seinen landschaftlichen Darstellungen wusste er durch eine naturgemässe Beleuchtung auseinander zu halten und mittelst eines wohlberechneten Helldunkels zu der Wirkung eines abgeschlossenen Ganzen zu verbinden.

So verdankte er, was er als Künstler war, lediglich der Natur, die ihm von Jugend auf das einzige Vorbild seines Studiums gewesen und welcher er in unermüdeter Betrachtung als Lehrerin gefolgt, aber eben dadurch auch als Künstler selbstständig geblieben ist, und seine Individualität bewahrt hat, von welcher aus seine Kunstleistungen, wie die eines jeden Künstlers überhaupt, und nicht nach dem relativen Massstabe eines andern Meisters beurtheilt und werth geschätzt werden müssen.

Als Staatsdiener war Georg von Dillis in seinem Amte stets, und selbst, wenn es galt, mit Aufopferung und bis in die letzten Tage seines Lebens unermüdet thätig, dabei streng rechtlich, im höchsten Grade uneigennützig, und dem bairischen Fürstenhause unter vier erlauchten Regenten, die er erlebte, mit unverbrüchlicher Treue und Anhänglichkeit ergeben. Weder um Ehre noch Auszeichnung buhlend, hielt er dennoch mit allem Ernste darauf, wenn es sich um die Würde und das Ansehen seines Amtes handelte.

Als Priester und Privatmann lebte er den Pflichten seines Standes gemäss, still und zurückgezogen, einfach, genügsam und anspruchslos. Er war durchaus kein Freund von rauschenden Vergnügen, er besuchte nie öffentliche Unterhaltungsplätze, und nahm nur selten, und nur dann, wenn es der Anstand oder eine besondere Veranlassung erforderte, an grösseren Gesellschaften Theil.

Ausser seiner Amtssphäre befand er sich gern im Kreise seiner nächsten Verwandten, denen er als

Familien-Aeltester mit Rath und That zur Seite stand, oder er unterhielt sich zu Hause mit gleichgesinnten Freunden am liebsten in Gesprächen über die Kunst, deren geschichtliches Studium ihn fortwährend beschäftigte, und wozu ihm seine eigene ausgewählte Bibliothek und gesammelten Kupferstiche reichhaltige Mittel an die Hand gaben. — Dabei versäumte er nicht, täglich im Freien eine angemessene Bewegung zu machen, wozu er im Sommer jene Abendstunden wählte, wo die Sonne mit dem Horizonte in heisser Umarmung lag, ihre letzten Strahlen weithin noch den Abendduft durchglühten und scheidend endlich auf der Bäume Wipfeln erloschen. Der Anblick solcher erhabenen Scenen der Natur ging ihm über Alles und stimmte ihn jedesmal zu den heitersten Gefühlen und zum Danke gegen die Allmacht des Schöpfers.

Georg von Dillis' hinterlassene Werke bestehen:

- a) in Handzeichnungen, welche er theils mit der Feder, theils braun getuscht oder in Farben ausgeführt hat. Er hinterliess deren viele, nur wenige aber kamen unter seine Freunde, weniger noch in das Publicum, die meisten und vorzüglicheren sind nach seinem Tode in den Besitz seines Bruders Cantius und seines Neffen, des k. Ministerial-Assessors Franz Dillis, übergegangen;
- b) in 43 radirten Blättern, welche er während der Jahre 1791 bis 1806 gefertigt hat, und die einzeln in Privatsammlungen zerstreut sind, vollständig aber sich im Besitze seines vorgeannten Bruders befinden;
- c) in Oel-Gemälden von seiner Hand, und zwar in Landschaften und Bildnissen, welche grösstentheils die Frucht seiner Erholungszeit waren, die er nach seinen angestregten Reisen zum Theil auf dem Lande bei seinen Freunden und Verwandten zu-

brachte, und wobei er vorzugsweise die Natur zu Rathe zog. —

In der Galerie des Herzogs von Leuchtenberg befindet sich eines seiner vorzüglichsten Landschaftsgemälde, dann zwei andere in der k. Sammlung zu Schleissheim, welche aus dem Besitze Sr. Majestät des höchstseligen Königs Maximilian I. dahin gekommen, und zwei dergleichen im Schlosse zu Tegernsee, jetzt im Besitze Sr. k. Hoheit des Herzogs Karl von Baiern.

In der Wohnung des Hrn. von Schilcher in München sieht man eine grössere landschaftliche Schilderung des Wasserfalles am Kesselberg, und auf dessen Gute in Dietramszell eine Darstellung der Ansicht von Dietramszell, nebst anderen, von Georg und Cantius Dillis in tempera ausgeführten Landschaften. Mehrere Oelgemälde fertigte er zunächst für Freunde und Bekannte, die theils noch in ihrem Besitze sich befinden, theils durch Tausch und Verkauf an Andere übergegangen sind und da und dort im Publicum zum Vorschein kommen.

Seine Bildnisse in Oel, meistens in kleinerem Format und breit und geistreich behandelt, beschränken sich zunächst auf den Kreis seiner Verwandten und einiger seiner Freunde.*)

*) Hierbei kann nicht unbemerkt gelassen werden, dass Dillis ungefähr um 1794 in Verbindung mit dem damaligen Hofmaler Moritz Kellerhofen, späterhin Professor an der königl. Akademie der bildenden Künste zu München, einer eigenen Zubereitung der Farben mit Wachs zum Behufe der Porträt- und Landschaftsmalerei viele glückliche Versuche gewidmet hat, wie unter Anderen ein paar von Dillis gemalte Landschaften, und dessen sowohl als Kellerhofens eigenes Bildniss, beide von dem Letzteren in gedachter Weise behandelt und ausgeführt, beweisen, und durch eine ungemaine Dauerhaftigkeit, Klarheit und Durchsichtigkeit der Farben sich auszeichnen. Es ist nur zu bedauern, dass diesem Verfahren eine weitere Folge nicht gegeben worden zu sein scheint.

Die von anderen vorzüglichen Meistern radirten und von Dillis gesammelten Blätter sind mit Kenntniss und Geschmack gewählt und enthalten vortreffliche Exemplare von Waterloo, seinem Lieblingsmeister, von J. Ruysdael, Everdingen, C. Dujardin, Salvator Rosa, Paul Potter, A. van de Velde u. m. a. Sämmtliche Blätter wurden nach seinem Tode nicht veräussert, sondern kamen in den Besitz seines erwähnten Bruders, dem er sie vermacht hat; dagegen unterlagen seine übrigen zahlreich gesammelten Radirungen, Kupferstiche, Lithographien, Holzschnitte und Bücher der Versteigerung. Die ersteren betragen weit über tausend Blätter, die Zahl der letzteren belief sich auf mehr denn siebenhundert Werke, wovon der grössere und interessantere Theil sich auf Kunst und Kunstgeschichte bezog, was wohl beweist, dass Dillis seinem früher gefassten Entschlusse treu geblieben und späterhin dem Studium der Kunstgeschichte vorzugsweise obgelegen ist.

Eine dankbare Erwähnung verdient es endlich, dass auf gnädigste Veranlassung Sr. königl. Majestät Ludwig I. im Jahre 1833 von der kunstgeübten Hand des Liberat Hundertpfund, Malers in Augsburg, Dillis' Portrait in sprechenden Zügen verfertigt wurde, und seitdem in der königl. Gemälde-Sammlung zu Schleissheim, ihm zum stets ehrenden Denkmal, seinen Freunden aber zur Erinnerung aufbewahrt ist.

Dillis Portrait ist lithographirt:

1. von *Th. Mattenheimer*, Brustbild, 1831, fol.,
2. von *J. Wölffle*, Brustbild, nach dem Bild von Hundertpfund. fol.

Kupferstiche und Lithographien nach Dillis.

1. Graf Rumford. Büste in Oval. *J. Rauschmayr* sc. 1797. fol.

2. Graf Haimhausen. Halbfig. Oval. 8.
3. 12 Bl. Numerirte Folge oberbaierischer Ansichten, *S. Warnberger* lith., bei D. Artaria in Mannheim erschienen. qu. fol. Colorirt.
4. 2 Bl. Landschaften mit Wasserfällen. *Zeis* lith. fol.
5. 2 Bl. Andere Landschaften. *Ekeman-Alesson* lith. gr. fol.

DAS WERK DES G. V. DILLIS.

RADIRUNGEN.

I. Max de Comes.

Höhe der Platte 102 Mm., Breite 67 Mm.

Erster Versuch des Künstlers und sehr selten. Eine wenig nach links gewendete Mannsbüste mit Knebelbart und lang auf die Schultern herabfallendem Haar. Hinten schwarzer Grund. Unten allerlei Nadelversuche: Halbrundungen, Steine, ein Medaillon, aber Alles nur halbsichtbar, oder das eine halb durch das andere verdeckt. Auf einem Stein obiger Name. Der Name „*Max*“ kehrt noch einmal verkehrt in der Mitte wieder. Dillis fertigte das Blatt 1783.

2. Pius Augustus Herzog in Bayern.

Höhe des Ovals 128 Mm., Breite 110 Mm.

Höhe der Platte 243 Mm., Breite 175 Mm.

Der Prinz ist als Kind im Alter von drei Jahren vorgestellt. Man sieht ihn im Brustbild von vorn; er trägt ein weisses Kleid mit breiter Krause, auf welche das lange blonde Haar herabfällt. Im Unterrand: *PIUS AUGUSTUS Pfalzgraf bey*

Rhein, Herzog in Bayern geboren zu Landshut den 2^{ten} aug. 1786, den 4^{ten} Jun. 1789 gezeichnet und gestochen von G. Dillis.

Dieses und das folgende Blatt gehört zu den seltensten im Werk des Meisters, Dillis führte es nicht mit der Nadel, sondern in Punktirmanier aus.

Es giebt Abdrücke in Schwarz, Roth und in Farben, und die ersten dürften vor der Unterschrift sein.

3. Karl Ludwig August Herzog in Bayern.

Höhe des Ovals 125 Mm., Breite 108 Mm.

Höhe der Platte 240 Mm., Breite 170 Mm.

König Ludwig I. von Baiern als Kind im Alter von zwei Jahren. Brustbild von vorn, ein wenig nach rechts gewendet, mit einem weissen Hemdchen bekleidet, das den obern Theil der Brust und die eine Schulter unbedeckt lässt. — Im Unter-
rand: *CARL LUDWIG AUGUST Pfalzgraf bey Rhein Herzog in Baiern geboren zu Strasburg den 25^{ten} Aug. 1786. den 25^{ten} jun. 1788 gez. und gestochen von G. Dillis.*

In der Manier des vorigen Blattes ausgeführt und selten.

4. Die Silhouette des Malers selbst.

Höhe 130 Mm., Breite 86 Mm.

Zur Linken lehnt ein Stein mit der Silhouette des Malers gegen das Postament einer abgebrochenen Säule vor Baumwerk. Ein Hirsch schreitet hinter dem Denkmal hervor. Vorn am Boden liegt ein Skizzenbuch, die Zeichnung eines Hirsches.

Die Landschaft ist von Dillis, der Hirsch von *J. G. Winter* radirt.

Es giebt neue Abdrücke.

5. Cantius Dillis, als Knabe.

Höhe 96 Mm., Breite 73 Mm.

Brustbild eines niedersehenden, nach links gewendeten Knaben mit langem wüsten Haar. Der Rock steht vorn offen, so dass Weste und Hemd hervorscheinen. Oval.

- I. Das Oval ist in den schwarzen Hintergrund eingegraben.
 II. Die Ecken des Hintergrundes sind polirt und weiss, so dass das Oval fast ganz heraustritt und auf allen vier Ecken an den Plattenrand tritt.

6. Der Mann mit dem Federhut.

Höhe der Platte 164 Mm., Breite 112 Mm.

In Rembrandt's Geschmack. Brustbild eines bejahrten, nach links gewendeten Mannes in Mantel, der vor der Brust etwas offen ist und hier über dem Wams eine Brustkette durchscheinen lässt; er hat Bart auf der Oberlippe und dem Kinn, langes, auf die Schultern herabwallendes Haar und trägt einen grossen Hut, der auf der rechten Seite mit dem breiten Rande aufgekrümmt ist und auf der linken drei starke Federn zur Zierrat hat. Der Grund ist beschattet. Ohne Bezeichnung.

Die Radirung ist oben nicht ganz bis in die Ecken hinein ausgeführt, hat keine Einfassungslinien und einen 33 Mm. leeren hohen Unterrand.

7. Der Förster Eustachius Dillis.

Höhe 140 Mm., Breite 97 Mm.

Unbenanntes Portrait des Bruders des Künstlers. Brustbild etwas nach links gewendet, mit dünnem langen Haar und starkem Schnurrbart, bekleidet mit einem Rock, dessen Brustaufschlag sowie der Kragen umgeklappt sind. — Ohne Bezeichnung.

8. Dasselbe Portrait.

Höhe 109 Mm., Breite 75 Mm.

Kleiner. Von der Figur ist etwas mehr zu sehen, indem sie den rechten Arm auflegt, doch sieht man die Hand nicht ganz. Der Hintergrund ist weiss, nur neben dem aufliegenden Arm sind Striche.

9. Baron Binder.

Höhe 124 Mm., Br. 103 Mm.

Schauspieler, nach *J. Dorner*, in Rembrandt's Geschmack. Ein junger Mann im Brustbild nach links, mit zwei Straussfedern am grossen Hut, langen Haaren, aber ohne Bart, mit grosser gezackter Halskrause; über der rechten Schulter liegt sein Mantel mit einem Pelzkragen. Unten verkehrt: *Dorner invenit.*

10. Der am Boden liegende nackte Mann.

Höhe 45 Mm., Breite 60 Mm.

Er stützt sich auf den linken Arm, die Füsse sind nach links gewendet. Rechts neben ihm ein Baum und Gesträuch, in der Ferne links Berge. In der rechten Hand hält er einen Spiegel, in den er sieht, ein Gewand hängt von diesem Arm herab und schlingt sich um die Hüfte. Unter dem Stichrand steht: *Dillis f. 1785.*

11. Der Mann mit der Pelzmütze.

Höhe der Platte 123 Mm., Breite 113 Mm.

Unbenanntes Portrait, im Brustbild halb in Profil nach rechts gekehrt, bekleidet mit einem Rock mit Brustklappe, enganliegendem Halstuch mit Krause oben vor der Brust und einer ziemlich hohen runden Pelzmütze; hinter dem Nacken hängt der Haarzopf herab. Ohne Bezeichnung.

12. Der sein Geld überzählende Leiermann.

Höhe der Platte 90 Mm., Breite 58 Mm.

Ein alter, in Profil nach links gekehrter Mann in schreitender Stellung mit einer Drehorgel hinter dem Rücken, sein Geld überzählend; er ist mit langem Rock und eingeknicktem hohen Hut bekleidet. Der Grund ist weiss. Ohne Bezeichnung. Selten.

13. Junges Mädchen mit Tasse.

Höhe der Platte 85 Mm., Breite 54 Mm.

Nach *N. König*. Ein junges Mädchen im Morgen-Negligé und langem, auf die Schultern herabwallendem Haar sitzt hinter einem Tisch und hat eine Tasse vor sich stehen, aus welcher es Kaffee oder Chokolade mit einem Löffel trinkt. Es ist im Brustbild und von vorn dargestellt. Der Tisch ist nur mittelst eines Querstriches angedeutet und der Grund ist oben und unten, mit Ausnahme leichter Schattirungen zu beiden Seiten der Figur, ganz weiss. Ohne Bezeichnung.

14. Die Alte mit der Brille.

Höhe der Platte 85 Mm., Breite 54 Mm.

Ebenfalls nach *N. König* und Gegenstück zum vorigen Blatt. Ein altes Mütterchen, im Brustbild und nach rechts gekehrt, mit einer Pelzmütze auf dem Kopf und einer Brille auf der Nase, vor sich niederblickend. Der Hintergrund ist, mit Ausnahme einer leichten diagonalen Strichlage um den Kopf, weiss. Unten auf der Platte bemerkt man Liniengekritzel. Ohne Bezeichnung.

15. Büste der Minerva.

Nach einer Gemme, in Profil. Kleines Oval. Mit griechischer Umschrift.

16. Büste des Amor.

Höhe der Platte 109 Mm., Breite 85 Mm.

Radirung mit Aquatinta, aus der Clytia des *F. Bartolozzi* nach *H. Carracci*. — Der kleine, von vorn gesehene Liebesgott neigt, nach rechts umblickend, den Kopf gegen seine linke Schulter; sein Haar ist lockig und hinter dem Kopf heben sich vom dunklen Grund seine hellen Flügel ab. Ohne Bezeichnung.

Eine der frühesten Arbeiten Dillis' und als seltener Versuch in der Aquatinta-Manier zu betrachten. Der Rand hat Striche-

lungen und ist nicht rein gewischt, indem der Tushton über die Einfassungslinie hinausgeht.

17—24. 8 Blatt Vignetten.

Wir wissen nicht zu welchem Buch Dillis diese artigen Blättchen radirt hat; unser Exemplar trägt keine Schrift auf der Rückseite. — Die Hintergründe sind weiss.

Ohne Bezeichnung.

17) Der Bienenkorb.

Auf einem kleinen Erdhügel vor etwas Gebüsch steht ein Bienenkorb mit einem Brett vor demselben. Links fliegen mehrere Bienen, rechts nur zwei.

Höhe 41 Mm., Breite 57 Mm. der Platte.

18) Der Altar.

Ein runder Altar mit Guirlanden oben, die an Bocksköpfen hängen, vor etwas Gebüsch; ein kleines Feuer brennt auf ihm, der Rauch zieht nach links.

Höhe 41 Mm., Breite 58 Mm. der Platte.

19) Der Wasserfall.

Ein kleiner Wasserfall zwischen Gebüsch, in welchem zwei Sträucher, deren Zweige abwärts hängen. Das Bächlein fließt nach rechts.

Höhe 42 Mm., Breite 54 Mm. der Platte.

20) Die Cartouche mit Venus und Amor.

Eine ovale Cartouche, von Gesträuch umgeben, auf welcher oben eine Eule mit ausgebreiteten Flügeln sitzt. In ihr erblicken wir Venus halb nackt auf dem Ufer der See sitzen und hinter ihr den knieenden Amor, der das Haar seiner Mutter ordnet. — Zu jeder Seite der Cartouche sitzt auf einem Zweig des Gesträuchs eine Taube.

Höhe 45 Mm., Br. 58 Mm. der Platte.

21) Die Cartouche mit Amor.

Eine ovale, mit Guirlanden umgebene Cartouche, in welcher der kleine, in Profil gesehene, nach rechts gekehrte Liebesgott steht, er hält einen Schmetterling und eine Geißel in den Händen.

Höhe 58 Mm., Breite 60 Mm. der Platte.

22) Der Todtenkopf vor der Urne.

Auf einem steinernen Tisch, vor welchem eine Guirlande hängt, liegt vor einer hinten stehenden runden Urne ein Todtenkopf mit einem geflügelten Stundenglas auf dem Scheitel, ein Zweig und die Sense liegen hinter dem Kopf, und links auf dem Tisch brennt eine Grablampe.

Höhe 42 Mm., Breite 54 Mm. der Platte.

23) Amor unter dem Rosenstock.

Der kleine Liebesgott sitzt nach links gewendet auf seinem Köcher unter einem Rosenbusch, von welchem er mit beiden Händen eine Blume pflückt.

Höhe 38 Mm., Breite 57 Mm. der Platte.

24) Die Symbole mit der Lyra.

Auf einem geschlossenen Buche liegen eine umkränzte Lyra, der Stab und geflügelte Hut des Merkur, rechts ein Oelzweig und unter der Lyra ein Blatt Papier, wie es scheint, mit einer Zeichnung.

Höhe 45 Mm., Breite 73 Mm.? der Platte.

25. Ein Tempel.

Höhe 36 Mm., Breite 57 Mm.

Sein Portal ruht auf zwei Säulen. Links eine Pappel und Gebüsch am Wasser.

26. Die Urne in der Nische.

Höhe 78 Mm., Breite 51 Mm.

Links eine Urne in einer Nische, davor ein offenes Buch ohne Inschrift, rechts Blick in eine Landschaft mit Bergen. Unten ein leerer Raum von 12 Mm. Höhe.

Ich kann nicht bestimmen, ob beide Blätter zu der vorigen Folge gehören, oder für sich allein stehen. Ich kenne beide nicht aus eigener Anschauung.

27. Kleines Landschaftchen.

Höhe 30 Mm., Breite 70 Mm.

Links eine Kirche, ein Baum und Haus, von einem hölzernen Zaun eingefasst. Links unten: *Dillis invenit.*

Ich kenne das Blatt nicht aus eigener Anschauung.

28. Der kleine Isarsteg.

Höhe 140 Mm., Breite 195 Mm.

Partie aus der Vorstadt Au bei München. Ein Fluss bedeckt den Vorgrund und zieht sich in den linken durch Gebüsch geschlossenen Hintergrund hinein. Auf seinem rechten Ufer liegen in Bäumen Häuser und Hütten, und ein hoher hölzerner, auf Pfählen ruhender Steg mit einer Gatterthür in der Mitte, führt von diesen quer über den Bach nach dem linken Ufer. Links auf der Brücke steht ein Mann, der in das Wasser hinabschaut, rechts schreitet ein Bauer den Häusern zu. Auf dem rechten Ufer sind drei Frauen in einiger Entfernung von einander mit Wäsche beschäftigt. Im Unterrand das Zeichen *GD* (verschlungen) *à Paris* 1806. Schön und malerisch behandeltes Blatt.

Die Aetzdrücke sind vor der Vollendung der Luft. Dieselbe ist auf der linken untern Hälfte noch weiss, während sie in den vollendeten Abdrücken ganz bis zum Horizont herab mit wagerechten, die Bläue ausdrückenden Linien zugeeckt ist.

29. Der grosse Isarsteg.

Höhe 185 Mm., Breite 290 Mm.

Dieselbe Ansicht, aber von der entgegengesetzten Seite und grösser. Die Häuser liegen hier links, es sind ihrer mehr und sie erstrecken sich tiefer in den Hintergrund hinein. Links vorn im Ufer erhebt sich eine schöne Baumgruppe aus dem Wasser. Das Gatterthor der Brücke ist zurückgeschlagen und auf der Brücke selbst steht bei einem zum Trocknen aufgehängten Tuch ein Bauer mit einem Kind auf dem Arm. Unten rechts im Boden: *GD 1806 a Paris.*

Die Aetzdrücke sind vor einer Anzahl Arbeiten, namentlich aber an der Luft erkennbar. Dieselbe ist rechts fast ganz weiss, wogegen sie in den vollendeten Drucken ganz mit wagerechten, die Bläue ausdrückenden Strichen zugelegt ist.

I. Mit zwei bärtigen Köpfen unten als Einfall.

II. Diese Köpfe sind getilgt.

30. 31. 2 Bl. Die Baumstudien aus dem englischen Garten bei München.

Höhe der Platten 195 Mm., Breite 240 Mm.

Frei und malerisch behandelte Blätter in Ruysdael's Geschmack und unmittelbar an Ort und Stelle nach der Natur auf das Kupfer radirt.

30) Die alte Weide am Bach.

Rechts vorn steht eine sehr dicke, halb verfaulte, mit Schlingpflanzen bedeckte Weide, an einem Bach, der aus dem Mittelgrund gegen die linke untere Ecke fliesst; sie ist auf die linke Seite geneigt und einer ihrer dicken Aeste hängt wagerecht über dem Bach, auf dessen anderem Ufer aus dichtem Gebüsch sich der gekrümmte Stamm eines andern Baumes erhebt. Der Grund ist durch Gebüsch und das Reiswerk der beiden Bäume ganz geschlossen. Unten links auf dem Ufer der

Name *G. Dillis* 1794. Die Radirung reicht rechts nicht bis zum Plattenrand.

Die Aetzdrücke sind vor vielen Uebearbeitungen. Die Schatten der Bäume sind nicht halb so kräftig als in den vollendeten Drucken, der Name des Künstlers leicht mit der Nadel gerissen, ist nur schwach sichtbar, um das links unten im Wasser stehende Bäumchen sind im Wasser noch weisse Stellen.

In den vollendeten Abdrücken sind diese Stellen zugelegt, sodass das Wasser um das Bäumchen herum ganz beschattet ist, der Name ist mit der Nadel kräftig nachgerissen etc.

31) Der modernde Baumstamm.

Waldpartie. Im rechten Vorderplan liegt auf dem Boden ein dicker, im Vermodern begriffener Baumstamm. Links ist ein von Bäumen eingeschlossener Bach. Die Aussicht in den Hintergrund ist durch dichten Wald gesperrt. Unten gegen rechts im Boden der Name *Georg Dillis fec.* Die obere rechte Ecke ist weiss, weil das Blatt keine Luft hat.

Aetzdrücke: vor vielen Arbeiten, vor der Verstärkung der Schattirung, vor dem Namen des Künstlers, vor der Ausfüllung der untern linken Ecke etc.

32. Der Wasserfall bei der Mühle.

Höhe 180 Mm., Breite 155 Mm.

Schleifsteinmühle bei Ohlstadt. Gebirgsgegend, aus Felsen mit Bäumen und Gesträuch gebildet, in der Mitte stürzt ein Wasser herab, an ihm liegt eine Hütte (Mühle), dahinter erhebt sich eine Tanne und rechts ein hoher Fels. Rechts unten der Name des Künstlers 1801.

33. Der Bauernhof auf dem Hügel.

Höhe der Platte 127 Mm., Breite 190 Mm.

In der Mitte des Blattes auf einem Hügel ein Bauernhof, umgeben von Buschwerk und einem hölzernen Zaun, in dessen Eingangsthor eine Figur steht. Rechts am Zaun liegt ein

Mann neben einem Baumstamm, ein Weg führt von links in's Gehöft. Links im Grund ein Dorf mit Thurm, rechts etwas Wasser und eine hohe Baumgruppe. Links am Himmel Gewölk.

34. Waldpartie mit Durchblick auf München.

Höhe 63 Mm.?, Breite 95 Mm.?

In der Mitte gegen rechts eine dicke Eiche, von welcher aber nur der Stamm mit dem Anfang der reich belaubten Aeste sichtbar ist. Ein Waldweg schlängelt sich links aus dem Mittelplan um diesen Baum gegen die rechte Ecke vorn. Im Hintergrund sieht man München mit den beiden Frauenthürmen. Im Vordergrund geht nach rechts eine Frau mit einem Knaben an der Hand und einem Korb (?) auf dem Kopf.

Mein Exemplar ist scharf beschnitten.

35. Die Bäume hinter dem Teich.

Höhe der Platte 57 Mm., Breite 85 Mm.

Im Vorderplan breitet sich ein beschatteter Teich aus, hinter welchem sich vier Bäume erheben; zwei dieser Bäume, die kleineren und rechts bei Gebüsch befindlich, stehen mit ihren verhältnissmässig dünnen Stämmen dicht beisammen. Der Ufersaum des Teiches ist vorn hell beleuchtet, an ihm wächst links niedriges Kraut. Ohne Bezeichnung.

Die Platte ist zu stark geätzt, so dass ihr die rechte Haltung fehlt, auch bemerkt man rechts zur Seite an der Luft eine Gruppe Aetzflecke.

36. Das Gehölz vor dem Berge.

Höhe 45 Mm., Breite 95 Mm.

Landschaftsstudium. Rechts erhebt sich ein kahler Berg und vor demselben erstreckt sich ein Gehölz durch die ganze Breite des Blattes, das zumeist aus Gebüsch oder jungen Bäumen besteht und nur links und in der Mitte von zwei grösseren Bäumen überragt wird. Während das Gehölz rechts ganz bis in den Vordergrund hineinreicht, tritt es links etwas

zurück; ein hellbeleuchteter Streif, der hier ganz vorn das grasige Terrain durchschneidet und sich in der Mitte im Gebüsch verliert, scheint einen Weg andeuten zu sollen. Ohne Bezeichnung.

37. Die Bauernhütte vor Gebüsch.

Höhe der Platte 57 Mm., Breite 88 Mm.

Links vor einer Gebüschgruppe, deren höchste Spitzen sich bis nahe zum Plattenrand erheben, liegt eine mit Stroh gedeckte und mit dem Giebel gegen vorn gekehrte Bauernhütte; vor ihr ist ein kleiner Stall angebaut und dicht vor diesem sitzen auf einem kleinen Strohhaufen ein Bauer mit einem Stock und wie es scheint eine Bäuerin, sie kehren sich beide den Rücken zu. Ein Weg führt an der Hütte vorbei in den rechten Mittelgrund, wo eine andere Bäuerin eine Kuh gegen vorn treibt. Ohne Bezeichnung.

Das Blatt ist zu stark geätzt, und befriedigt in seinem Totaleindrucke nicht.

38. Das Bauernhaus im Gebüsch.

Höhe 67 Mm., Breite 97 Mm.

Hügeliges Terrain mit einer Bauernhütte, die in Gebüsch links im Mittelgrund in einer Vertiefung des Bodens liegt, so dass nur ihr Dach, nicht ihr Mauerwerk wahrnehmbar ist, sie hat einen Schornstein und ihr Giebel ist nach rechts gekehrt. Links vor ihr ist ein kleiner Teich. Der Vordergrund ist frei von Gebüsch, durch ihn schlängelt sich aus der Mitte ein Weg gegen rechts hinten, wo er einen kleinen Hügel hinansteigt und durch einen hölzernen Zaun vom Gehölz getrennt ist. An diesem Hügel sitzt eine Bäuerin, bei welcher ein Kind steht. Ohne Bezeichnung.

In den Aetzdrücken ist das Dach der Hütte noch weiss und das Gebüsch lichter.

39. Die hölzerne Hütte am Kanal.

Höhe 72 Mm., Breite 103 Mm.

In A. van Everdingen's Geschmack.—In der Mitte zwischen Gebüsch und einem rechts vorn befindlichen Fels gewahren wir eine hölzerne, aus Baumstämmen gebildete und auf Pfählen ruhende Hütte, sie liegt an einem Kanal, der sich in den linken Hintergrund hineinzieht, wo ein kleines Fahrzeug und hinter diesem eine Kirche wahrgenommen wird. Vorn links auf dem felsigen Ufer stehen zwei Männer mit Stöcken dicht bei einem Kahn und rechts auf der Höhe des Felshügels sitzt ein ausruhender Wanderer mit einer Fischtonne hinter dem Rücken. Ohne Bezeichnung.

40. Die beiden hölzernen Hütten.

Höhe 90 Mm., Breite 73 Mm.

Zur Linken eine auf Pfählen ruhende, aus Baumstämmen gebildete und mit Stroh gedeckte Hütte, die von einem links neben ihr wachsenden Baum, dessen Zweige zur Hälfte verdorrt sind, überragt wird. Rechts im Grund befindet sich eine zweite Hütte hinter einer Holzplanke, vor welcher ein vom Rücken gesehener Bauer steht.

41. Die Landschaft nach F. Kobell.

Höhe der Platte 60 Mm., Breite 102 Mm.

Links eine Baumgruppe, in der Mitte ein Hügel, auf welchem drei Bauernfiguren, während eine vierte nach rechts an einem Abhang bei kleinem Gesträuch liegt. Im Grunde sind zwei Bauernhäuser angedeutet. Das Bild nimmt nicht die ganze Platte ein, man sieht links im Rand noch einige Nadelversuche und einen Strich, als wenn derselbe das Bild hätte abschliessen sollen.

42. Die Landschaft mit der kleinen Heerde.

Höhe der Platte 85 Mm., Breite 106 Mm.

Nach *N. Berghem*. In einer Landschaft, die den Abhang eines Hügels bildet, auf welchem rechts ein kahler abgebrochener Baum, steht in der Mitte vorn nach links gewendet eine Kuh und rechts bei derselben liegen ein Bock und zwei Schafe. Im linken Hintergrund bemerkt man den Hirten mit einer sitzenden Figur reden. Ohne Bezeichnung.

43. Das kleine Jägerhaus zu Giebing. 1793.

Höhe 69 Mm., Breite 102 Mm.

Die elternliche Wohnung des Künstlers. Das breite, niedrige Haus, im ländlichen Stil, liegt im Grund mit der hellbeleuchteten Giebelseite gegen den Beschauer, es ist zum grossen Theil durch einen grossen, reich belaubten Baum, der links vor ihm steht, verdeckt, ein Pfad krümmt sich von links vorn durch den Vorplatz zu ihm hin, links am Rande des Pfades sitzt ein Jäger bei einer stehenden männlichen Figur, rechts erhebt sich ein Baum bei einer viereckigen hölzernen Umzäunung, die, wie es scheint, den Brunnen andeutet. Oben rechts in der Luft: *Dillis f. 1793*. In der Mitte des Unterrandes: *Jaegerhaus zu Giebing*. Eines der hübschesten Blätter des Meisters.

44. Dasselbe Haus.

Höhe 87 Mm., Breite 106 Mm.?

Etwas grösser. Die Umzäunung des Brunnens zur Rechten ist etwas mehr in die Ecke gerückt, so dass man den Baum daneben nur mehr halb sieht. Unter dem Baum, der das Haus halb deckt, sitzt ein Mann und etwas nach links ein dem Hause zugewendeter Hund. Ohne Bezeichnung. Ich kenne das Blatt nicht aus eigener Anschauung.

45. Dasselbe Jägerhaus, grösser.

Höhe 146 Mm.?, Breite 203 Mm.?

Dasselbe Haus, nur mit grösserer Terrain-Umgebung. Vorn rechts sieht man die Spitze eines Kornfeldes, daneben fressende Hühner, im Mittelgrund rechts Gehölz von einem Zaun eingefasst und dahinter Berge. Links zwei Männer, zwischen ihnen eine strickende Frau und vor ihnen ein Hund; ein Jäger mit einem Hund an der Leine scheint mit ihnen zu sprechen.

46. Das Baumstudium mit dem Mohrenkopf.

Höhe der Platte 105 Mm., Breite 90 Mm.

In sumpfigem, auf den Seiten mit etwas Gesträuch und Schilf bewachsenem Boden erhebt sich in der Mitte eine knorrige alte Eiche, deren Wipfel über das Blatt hinausgeht. Der dicke Stamm krümmt sich in zwei Windungen und die erste Ausbiegung nach rechts ist gleich unten über der Wurzel; die belaubten Aeste, im Verhältniss zur Dicke des Stammes nicht stark, stehen seitwärts. Ohne Luft und Bezeichnung. Rechts an einem Ast ein Mohrenkopf in Profil, nur in Umrissen angegeben.

I. Ohne den Mohrenkopf.

47. Das Busch- und Kopfstudium.

Höhe 81 Mm., Breite 124 Mm.?

Rechts ein strauchartiger Baum, an dessen Fuss eine Andeutung von Terrain gegeben ist, links oben ein Busch mit etwas schwärzerer Krone, in der Ecke ein Baumast mit wenig Blättern, darunter ein männlicher Kopf mit Schnurrbart.

48. Die Häuser am Wasser.

Höhe 150 Mm., Breite 199 Mm.

In Aquatinta. In der Mitte ein Wasser oder Fluss, auf dessen beiden Seiten Häuser liegen; in der Entfernung Bäume und im Hintergrund führt ein Steg über das Wasser. Auf dem

Steg geht ein Mann und neben dem Steg steht noch eine (oder mehrere?) Figur. Auf dem linken Ufer nach hinten zwei Kühe rechts hinten ein Berg. Ich kenne das Blatt nicht und kann für seine Echtheit nicht bürgen, das Exemplar im Münchener Cabinet ist von Eisenhart gekauft.

49. Die Landschaft mit den Bäumen im Vorgrund. 1793.

Höhe 81 Mm., Breite 94 Mm.

Ein dichtes Gehölz bedeckt den Grund des Blattes, links in demselben liegt eine nur mit dem Dach sichtbare Bauernhütte, ein hölzerner Zaun, von diesem Haus ausgehend, durchschneidet den Mittelgrund. Der Boden des Vorgrundes ist uneben, in ihm schreitet in der Mitte eine vom Rücken gesehene Bäuerin. Das Licht fällt von der rechten Seite herein. Oben links in der Luft: *G. Dillis f. 1793.*

I. Ohne Luft und mit wenigen Schatten im Vorgrund.

II. Mit der Luft und der Verstärkung der Schatten.

50. Der Reiter auf der hölzernen Brücke.

Höhe der Platte 90 Mm., Breite 143 Mm.

Copie nach *A. van Everdingen's* Blatt Bartsch 50. Felsige, auf der rechten Seite geschlossene Landschaft mit einem vorn sichtbaren Bach in steinigem Bett und einer hölzernen geländerlosen Brücke im linken Mittelgrund, über welche ein Reiter nach links reitet. Links am Ende der Brücke, die zum Theil durch einen vorliegenden Felsblock verdeckt ist, stehen zwei Tannen, gegenüber auf der halben Höhe des andern Ufers zwei Laubbäume und niedriges Gesträuch. Rechts vorn bemerken wir eine Gruppe von drei Bauern im Gespräch beisammen, einer von ihnen, die Hand auf den Stock gestützt, steht. Rechts unten am Ufer des Baches unterhalb eines mit der Spitze im Wasser liegenden Baumstammes das Zeichen *G D* und die Jahrzahl 1790 (?).

51. Der Fischer im Kahn.

Höhe der Platte 114 Mm., Breite 145 Mm.

Ein zur Linken befindlicher Fluss bespült den Saum eines Waldes, der den Hintergrund bedeckt, vorn hinter etwas Schilf ist ein vorübergebückter Fischer in seinem Kahn beschäftigt. Rechts führt um den Fuss eines Hügels ein Weg zum Wald, er ist bei einer Gruppe von zwei grossen Bäumen durch einen hölzernen Verschlag gesperrt, über den ein Wanderer zu steigen in Begriff ist. — Oben fehlen die Einfassungslinien.

Das Blatt ist ohne Zeichen. Ich kenne es nur in neuen Abdrücken und bin nicht überzeugt, dass es wirklich von Dillis ist. Es scheint mir eher von J. Dorner zu sein.

52. Die Jäger am Ausgang des Gehölzes.

Höhe 110 Mm., Breite 153 Mm.

Einer der ersten Versuche des Künstlers. In Waterloo's Geschmack. Links vorn am Ausgang eines Gehölzes erblicken wir zwei Jäger mit einem Hund, der eine, mit dem Gewehr über der Schulter, hält den Hund fest, während der andere sein Gewehr in der rechten Hand haltend mit der Linken auf einen dritten Jäger zeigt, der, von einem Hund begleitet, rechts gegen den Mittelgrund zuschreitet. Der Weg, auf welchem diese Figuren sich befinden, schlängelt sich von links vorn gegen rechts dem Mittelgrunde zu, wo er sich wieder im Wald verliert. Der rechte Vorderplan ist frei und links schweift der Blick durch die Lichtung auf einen in der Ferne angedeuteten Kirchthurm. Im Unterrand links: *Dillis inv. et fec.*, rechts: *Wintter exud. Mo.*

I. Vor dieser Unterschrift.

II. Mit derselben.

LITHOGRAPHIEN.

53. Der Gebirgsstrom.

Höhe 180 Mm., Breite 230 Mm.

Ein Gebirgsstrom stürzt auf der rechten Seite zwischen Steinen gegen links und rechts vorn raschen Laufes herab. Links auf der Höhe zwischen niedrigem Gebüsch gewahren wir eine Gebirgshütte; über den Strom führt rechts im Mittelgrund eine hölzerne, geländerlose Brücke, über welche ein Mann schreitet. Zwei Höhen, deren eine mit Gebüsch bewachsen ist, sperren den rechten Hintergrund. Unten links das Zeichen *G. v. D.* Sehr selten.

 INHALT

des Werkes des G. v. Dillis.

 Radirungen.

Max de Comes (1783.)	1
Pius Augustus Herzog von Baiern. 1789	2
Carl Ludwig August Herzog in Bayern. 1788	3
Die Silhouette des Malers selbst	4
Cantius Dillis als Knabe	5
Der Mann mit dem Federhut	6
Förster Eustachius Dillis	7
Derselbe nochmals, kleiner	8
Baron Binder	9
Der am Boden liegende nackte Mann. 1785	10
Der Mann mit der Pelzmütze	11

Der sein Geld überzählende Leiermann nach König	12
Junges Mädchen mit Tasse	13
Die Alte mit der Brille nach König	14
Büste der Minerva	15
Büste des Amor nach Bartolozzi	16
Vignetten. 8 Bl.	17—24
Ein Tempel	25
Die Urne in der Nische	26
Kleines Landschaftchen	27
Der kleine Isarsteg	28
Der grosse Isarsteg. 1806	29
Die Baumstudien aus dem englischen Garten bei München. 2 Bl. 1794	30. 31
Der Wasserfall bei der Mühle. 1801	32
Der Bauernhof auf dem Hügel	33
Waldpartie mit Durchblick auf München	34
Die Bäume hinter dem Teich	35
Das Gehölz vor dem Berge	36
Die Bauernhütte vor Gebüsch	37
Das Bauernhaus in Gebüsch	38
Die hölzerne Hütte am Kanal, in Everdingen's Geschmack	39
Die beiden hölzernen Hütten	40
Die Landschaft nach F. Kobell	41
Die Landschaft mit der kleinen Heerde, nach Berghem	42
Das kleine Jägerhaus zu Giebing. 1793	43
Dasselbe, etwas grösser	44
Dasselbe. Die grosse Platte	45
Das Baumstudium mit dem Mohrenkopf	46
Das Busch- und Kopfstudium	47
Die Häuser am Wasser. Aquatinta	48
Die Landschaft mit der Bäuerin. 1793	49
Der Reiter auf der Brücke, nach A. van Everdingen	50
Der Fischer im Kahn	51
Die Jäger am Ausgang des Gehölzes	52

Lithographien.

Der Gebirgsstrom	53
----------------------------	----