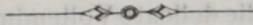


den Werken der spätern neapolitanischen Schule das Auge gerade solchen Bildern so dankbar entgegenkäme, in welchen mit einfachen Mitteln nach der Darstellung des Höhern gestrebt worden ist<sup>1)</sup>. — [Der in Rom, u. A. im Conservatorenpalast, und im Neapolitanischen, hauptsächlich Ascoli, vorkommende *Cola dell' Amatrice*, ein ebenfalls von der flandrischen Schule beeinflusster geringer Meister. — Mr.]



Welchen Eindruck können neben diesen Schöpfungen eines gewaltig aufgeblühten Kunstvermögens die altniederländischen und altdeutschen Gemälde hervorbringen? — Man würde sehr irren, wenn man glaubte, das Italien des XV. und XVI. Jahrh. hätte sie missachtet; schon die verhältnissmässig bedeutende Anzahl, in welcher sie durch die italienischen Galerien und Kirchen verbreitet sind, beweist das Gegentheil. Mag es hie und da blosser Luxussache gewesen sein, nordische Bilder zu besitzen — immerhin müssen die damaligen Italiener in der nordischen Kunst etwas Eigenthümliches anerkannt und werthgeschätzt haben.

Die altflandrische Schule der Brüder *Hubert* und *Jan van Eyck* hatte die Richtung des XV. Jahrh., den Realismus, reichlich um ein Jahrzehnt früher bethätigt als Masaccio. Schon bei Lebzeiten der beiden Brüder scheinen einige jener Bilder nach Neapel gelangt zu sein, welche dann auf die dortige Schule einen so grossen Einfluss ausübten<sup>2)</sup>.

In der Folge war es dann zunächst die sog. Technik, die den altflandrischen Bildern einen besondern Werth gab, d. h. jener tiefe

<sup>1)</sup> Die schöne Anbetung der Hirten in S. Giovanni maggiore, I. Cap. r., könnte etwa von einem neapolitanischen Nachfolger Lionardo's sein.

<sup>2)</sup> [Der heil. Hieronymus mit dem Löwen in seiner höchst wirklichkeitsgemäss dargestellten Studirstube (Museum von Neapel), Sala di Raffaele, Nr. 31, kann jedoch auf den Namen *Hubert van Eyck* keinen Anspruch machen. Die wie nirgends auf echten Eyck'schen Bildern durchweg zerrissene und zersprungene Farbe, der halb heraldische Löwe, die gestrichelten Schriftzeilen, vor allem aber die durchaus nicht meisterhafte Ausführung müssen gegenüber allen Autoritäten von dieser Benennung abhalten, und wir dürfen das Bild einem der Neapolitaner unter flandrischem Einfluss zuschreiben. — Fr. — Die Anbetung der Könige in der Kirche des Castello nuovo, im Chor links, galt früher auch als Werk des *Jan v. Eyck*, es ist ein sehr schwaches, trübes Product, \*\* mit Anklängen an Rafael, Leonardo und Niederländer, bei welchem von einem Meister † überhaupt nicht die Rede sein kann. — Mr.]

Lichtglanz der Farben, welcher selbst die prosaisch aufgefassten Charaktere und Hergänge mit einem poetisch ergreifenden Zauber umhüllt. Sobald als möglich lernte man den Niederländern das Verfahren ab. Das neue Bindemittel, das Oel (und der nicht minder wesentliche Firniss) war dabei lange nicht die Hauptsache; viel höhere Fragen des Colorites (der Harmonie und der Contraste) mögen bei diesem Anlass ganz im Stillen erledigt worden sein.

Ferner imponirte die delicate Vollendung, welche aus jedem guten flandrischen Bild ein vollkommenes Juwel macht. Endlich gab die flandrische Behandlung der Landschaft und der in Linien- und Luftperspective (verhältnissmässig) so vorzüglich wahren Architekturen der italienischen Malerei einen geradezu entscheidenden Anstoss.

Für die Auffassung im Grossen gewährten die Niederländer den Italienern nichts, was diese nicht aus eigenen Kräften schon gehabt hätten, wenn auch in anderer Weise. Doch empfand man in den Andachtsbildern der Erstern gar wohl den gleichmässigen, durch kein (über den Gegenstand indifferentes) Schönheitsstreben beirrten Ernst. Zur Zeit Michelangelo's galten die niederländischen Bilder für „frömmere“ als die italienischen.

Die nächsten und die mittelbaren Schüler der van Eyck sind in Italien zum Theil vorzüglich vertreten.<sup>1)</sup>

Von *Justus von Gent* das Hauptwerk aus S. Agata jetzt unter  
 a Nr. 46 der städt. Galerie zu Urbino, die Einsetzung des Abendmahls,  
 1474. [Unter den Zuschauern die angeblichen Portraits des Herzogs  
 Federico da Montefeltre mit Frau und Söhnen und der Gesandte des  
 Schah von Persien, von vorzüglicher Ausführung. — Fr.] (Der *Justus*  
 b *de Allemagna*, welcher 1451 im Kreuzgang von S. Maria di Castello  
 zu Genua, nächst der Kirche, eine grosse Verkündigung in Fresco  
 malte, ist ein anderer, wahrscheinlich oberdeutscher Meister jener  
 Zeit, wie bes. die liebliche, reich-blonde Madonna zeigt. Die Rund-  
 bilder mit Propheten und Sibyllen am Gewölbe scheinen von einer  
 härtern, ebenfalls deutschen Hand herzurühren.)

<sup>1)</sup> [Von den Taufen, welche sich die altniederländischen und altdeutschen Bilder noch in italienischen Galerien gefallen lassen müssen, und wobei Alberto Duro, Olbeno, Luca d'Ollanda blosse Collectivnamen sind, wird im Nachfolgenden überall abgesehen und wolle der Leser die hier nicht erwähnten Bilder jener Meister im Princip als unächt betrachten.]

Das bedeutendste Werk des *Hugo van der Goes* ist in S. Maria Nuova zu Florenz an verschiedenen Stellen vertheilt vorhanden: eine a grosse Anbetung des Kindes durch Hirten und Engel; auf den Flügelbildern der Donator mit seinen Söhnen und zwei Schutzheiligen; seine Gemahlin mit einer Tochter und zwei weiblichen Heiligen. Maria und die Engel zeigen Hugo's bekümmerten und doch nicht reizlosen Typus, die Seitenbilder aber die ganze ergreifende flandrische Individualistik. Hier und an ähnlichen Bildern mögen die alten Florentiner die Porträtkunst gelernt haben. — In den Uffizien das herrliche kleine Bild einer b thronenden Madonna mit 2 Engeln, unter einem prächtig verzierten Renaissancebogen, Nr. 703. Keine damalige italienische Schule verfolgte gerade diese Intention, keine hätte ein so leuchtend schönes und zartes Tafelbild geliefert. [Jedenfalls *Memling*; von *H. v. Goes* dagegen entschieden die beiden Bilder Nr. 769 und 778; auch die beiden Portraits, Nr. 749, sind des Meisters würdig. — Mr.] Nahe steht dem H. v. d. Goes der Maler eines köstlichen kleinen Bildes vom Tode der Maria in der Galerie Sciarra zu Rom, wenn dasselbe c von ihm selbst ist. Die verkommenen und verdriesslichen Züge der meisten Anwesenden gehen freilich schon über die Grenze hinaus, welche auch ein Castagno und Verrocchio nicht überschritten. [Das ausgezeichnete Urbild dieser Composition in der National-Galerie zu London, dem Martin Schoen zugeschrieben. — Mr. — Nach Waagen einem Meister von Calcar angehörend.]

„In der Art des *Rogier van der Weyden*“ [des Meisters selbst würdig! — Mr.] — so muss ich eine Kreuzabnahme bezeichnen, welche a seit einigen Jahren in der Galerie Doria zu Rom aufgestellt ist. Hier erscheint die nordische Kunst im Nachtheil — nicht durch den bis nahe an die Grimasse gesteigerten Schmerzensausdruck, denn z. B. Guido Mazzoni (S. 634) geht viel weiter und fügt noch die pathetischen Gesten hinzu — wohl aber durch die unschöne Anordnung, die ihr so oft eigen ist, wenn sie die Symmetrie verlässt, und durch die mangelhafte Bildung des zugleich so sorgsam ausgeführten Leichnams. Auch eine andere Grablegung, in den Uffizien, Nr. 795, dem *Rogier van der e Weyden* zugeschrieben, regt zu der Frage an, wie es möglich gewesen, dass die alten Niederländer der Wirklichkeit das Einzelne mit so scharfem Auge absehen, mit so sicherer und unermüdlicher Hand nachmalen, und dabei das Leben des Ganzen, das Geschehen so verkennen konnten. Die Freude des Florentiners an den Motiven der

- a beseelten Bewegung fehlte ihnen fast ganz. (Noch eine Grablegung, nach *Rogier van der Weyden*, im Museum von Neapel.)<sup>1)</sup>
- b Von *Hans Memling* besitzt die Galerie zu Turin ein Hauptwerk, von grösster Bedeutung, welches Alles aufwiegt, was von ähnlichen Bildern in Italien vorhanden ist: Die sieben Schmerzen der Maria auf einer Tafel vereinigt, das Gegenstück zu den sieben Freuden der Maria in der Münchner Pinakothek. — Eine gute alte Nachahmung nach dem berühmten heil. Christoph (zu München) in der Galerie von Modena.
- c Ebendasselbst von einem Maler, der zwischen Memling und Messys in der Mitte stehen mag: Maria und S. Anna im Freien, dem Kind Früchte reichend. [Erst durch neuere Forschung ist ein anderer sehr bedeutender Meister der Eyck'schen Schule, *Gerard David von Brügge*, als Urheber einer vorzüglichen  $\frac{2}{3}$  lebensgrossen Madonna zwischen
- d S. Hieronymus und einem h. Bischof (?) im Conferenzsaal des städt. Palastes (ehemals Doria Tursi) zu Genua erkannt worden. In demselben Saal befinden sich: ein Crucifix mit Maria und Johannes von einem vortrefflichen alten Niederländer, von schönen bestimmten Charakteren. Zwei andere altdeutsche Bilder daselbst sind spät und unbedeutend. — Mr.]
- e In der Galerie zu Turin eine grosse flandrische Anbetung der Könige vom Ende des XV. Jahrhunderts; [in der Art des *Hier. Bosch*. — Mr.]
- f Einem alten Holländer des XV. Jahrh. könnte in der Akademie zu Pisa das Bild der heil. Catharina mit einer Stadtansicht angehören.
- g Von Deutschen des XV. Jahrh. ist in Italien wenig vorhanden. Ihre Werke boten gerade das was man an den Flandrern am meisten bewunderte, nur unvollkommen, nur aus zweiter Hand dar, nämlich die feine, prächtige Vollendung, die Farbengluth, das Weltbild im Kleinen. Doch giebt es im Museum von Neapel mehrere (jetzt getrennte) Flügelbilder, u. a. Anbetungen der Könige, deren eine von *Michel Wohlgemuth* herrührt. Es ist etwas Rührendes um diese blonden, haltungslosen Gesellen in ihrem königlichen Putz, wenn man sich dabei an das entschiedene Wollen und Können der gleichzeitigen Italiener erinnert. Eine besondere Andacht sind wir aber der deutschen Schule des XV. Jahrh. doch nicht schuldig. Sie verharrte bei ihren Mängeln mit einer Seelenruhe, die nicht ganz ehrlich gewesen sein kann. Da es ihr zu unbequem war, das Geistige im Leiblichen,

<sup>1)</sup> [Bekanntlich ist die Benennung dieser und ähnlicher Bilder als *Rogier van der Weyden der jüngere* durch urkundliche Beweise unmöglich geworden.]

die Seelenausserung in der Körperbewegung darstellen zu lernen, so ergab sich ein grosser Ueberschuss an unverwendbarer Phantasie, die sich dann auf das Verwickelte und Verwunderliche warf. Man sieht z. B. in den Uffizien eine Auferweckung des Lazarus mit Seitenbildern<sup>a</sup> und (bessern) Aussenbildern, datirt 1461, von einem *Nicol. Frumenti*, in welchem irgend ein Meister *Korn* aus der Umgebung der Colmarer Schule zu vermuthen ist. Wer gab nun diesem (gar nicht ungeschickten) Maler das Recht zu seinen abscheulichen Grimassen? Die Lebenszeit Dürers und Holbeins, die den festen und grossen Willen zu Gunsten der Wahrheit hatten, ging dann bessertheils mit dem Kampf gegen solche und ähnliche Manieren dahin.

Es ist Zeit zu diesen grossen Meistern vom Anfang des XVI. Jahrh. überzugehen. Italien besitzt auch aus dieser Zeit der nordischen Kunst beträchtliche Schätze.

Zunächst ein Capitalwerk von einem der bedeutendsten niederländischen Meister um 1500. In S. Donato zu Genua (zu Anfang des linken Seitenschiffes): reiche Anbetung der Könige, auf den Seitenflügeln S. Stephan mit einem Donator und S. Magdalena, mit landschaftlichem Hintergrund in der Art Patenier's. [Wahrscheinlich von *Bernhard von Orley*, mit deutlichem Anklang an *Mabuse*. Mr.] Hier löst sich die Strenge der alten Niederländer in eine milde Anmuth der Züge und der Bewegung auf; die Köpfe, wie von einem Bann erlöst, blass mit dem Lächeln der Genesung; die Farben, befreit von dem Crystallglanz der Frühern, ergehen sich in sanften Uebergängen und Spiegelungen, die Liebe zum glänzenden Detail aber sucht sich ihre neuen Probleme z. B. in einzelnen höchst vollendeten Stoffbezeichnungen wie die Jaspissäulen, der Goldschmuck u. s. w. [Das Doppelportät in der Malersammlung der Uffizien, bez. 1520, welches dort als das des *Quintin Metsys* und seiner Frau gilt, möchte um der röthlichen Fleischöne willen eher in die Schule des *Meisters vom Tode der Maria* zu stellen sein.] Das Porträt eines Cardinals im Pal. Corsini zu Rom, VI. Saal Nr. 43, (Albrecht von Brandenburg?) ist ein vortreffliches Werk ähnlicher Richtung. Ebenso die höchst vollendete Auffindung einer Reliquie in der Gallerie zu Turin.

Von den Genrebildern des Qu. Metsys und seiner Schule, welche am ehesten als Antwerpener Comptoirscherze zu bezeichnen sein möchten, finden sich in Italien mehrere. (U. a. im Pal. Doria zu Rom zwei Geizhälse mit zwei Zuschauern.)

a Von der damaligen niederländischen Landschaftsmalerei giebt  
 ein schönes Bild im Pal. Pallavicini (Str. Carlo Felice) zu Genua einen  
 Begriff; es ist die Ruhe auf der Flucht in einer jener heimlichen Wald-  
 landschaften, welche uns eine der schönsten poetischen Seiten der da-  
 maligen nordischen Kunst offenbaren. (Nicht wohl von *Patenier*.) —  
 Von *Herri de Bles* ist nichts in dieser Richtung Bezeichnendes zu  
 b nennen; sein Thurmbau von Babel (Akad. von Venedig) ist um der  
 c Figuren willen gemalt; in seiner Pietà (S. Pietro in Modena, 2. Alt. r.)  
 scheint gerade die Landschaft halb ferraresisch behandelt.

Dem *Lucas von Leyden*, der als „Luca d'Olanda“ ein Gattungs-  
 begriff für die italienischen Custoden geworden ist<sup>1)</sup>, [kann nicht ein  
 einziges der zahlreichen auf ihn getauften Bilder mit Sicherheit zu-  
 geschrieben werden, und wir müssen auf die Benennung derselben,  
 als ausserhalb der Aufgabe dieses Buches liegend, verzichten. — Zu  
 a den besseren gehört das *Ecce homo* in der Tribuna der Uffizien zu  
 Florenz, welches die harte Hand des *H. Hemessen* zeigt. — Mr.]

e Von ältesten *Breughel* besitzt das Museum von Neapel u. a. zwei  
 Temperabilder auf Leinwand; das eine, mit der Allegorie des von  
 der „Welt“ betrogenen Büssers, ist bezeichnet und von 1565 datirt;  
 das andere stellt das Gleichniss von den Blinden dar. [Von *Hierony-*  
*mus Bosch* eine Versuchung des h. Antonius (unter dem Namen *Cra-*  
 f nach) im Palazzo Colonna zu Rom. — Mr.] — Von denjenigen nieder-  
 ländischen Zeitgenossen *Breughels*, welche zur italienischen Weise  
 übergegangen waren, findet sich in Italien wenig Nennenswerthes  
 oder es trägt die italienischen Namen der zu Grunde liegenden Originale.  
 Mehrere der betreffenden Niederländer haben Copien und *Pa-*  
*sticcio's* nach *Lionardo* und *Rafael* geliefert, die man damals und  
 später täuschend fand.

Eine ziemlich grosse Kategorie machen diejenigen Bilder aus,  
 welche ich in Ermangelung näherer Specialkenntniss als niederlän-  
 disch-niederrheinische bezeichnen muss. Es ist derjenige, meist  
 an die Behandlung des *Quintin Metsys* erinnernde Styl, welcher in  
 den Jahren 1510—1530 in verschiedenen Nuancen von Flandern bis  
 nach Westfalen herrschte. [Es gehören in diese Gruppe etwa die  
 Meister *Jan Mabuse (Malbodius)*, *Bernhard von Orley*, *Joach. Pa-*

<sup>1)</sup> [S. oben S. 856 Anm. 1. — Das Lächerlichste enthält der Catalog von Turin von 1857: Krönung Heinrichs IV. von Frankreich von *Lucas Damez* aus Holland, geb. 1494, † 1533! — Mr.]

tenier, H. met de Bles (*Civetta*), Jan Mostaert, H. Hemessen, Jan Schoreel, Michel Coxcie, Lambert Lombard, Victor und Heinrich Dünwege aus Dortmund und vor Allem der anonyme *Meister vom Tode der Maria*, dessen Hauptwerk, die Anbetung der Könige in der Dresdner Gallerie aus der Umgebung von Genua stammt, woselbst noch mancherlei Bilder dieser Schule sich vorfinden.] Das schönste und reichste dieser Gemälde, im Museum von Neapel, Sala di Raffaello Nr. 28, ist eine grosse Anbetung des Kindes mit Donatoren, Heiligen, a Mönchen, Nonnen und einer Anzahl von Putten, unter prächtigen Renaissanceruinen mit reichem Durchblick, bez. 1512. (Das angebliche Monogramm AD ist darauf nicht zu finden, an Dürer nicht zu denken; die Behandlung der schwarz contourirten Köpfe ganz eigen thümlich und mit keinem bekannten Meister stimmend.<sup>1)</sup> Dasselbe Museum enthält in demselben Saal, Nr. 25 und 26, zwei Altarwerke und noch mehrere kleinere und ebenfalls werthvolle Bilder dieser b Gattung. In der Brera zu Mailand, Nr. 243, eine dreitheiliges Bild c (Geburt, Anbetung der Könige, und Ruhe auf der Flucht).

Endlich die deutschen Meister der Blüthezeit. Auch sie müssen schon hier erwähnt werden, weil sie in der Entwicklung nur mit den grossen Italienern des XV. Jahrhunderts parallel gehen.

Von *Albrecht Dürer* bleibt selbst nach Abzug aller falschen Taufen auf „Alberto Duro“ noch eine ganze Reihe echter Bilder übrig. Dieselbe beginnt mit dem bewundernswürdigen Porträt seines d Vaters in den Uffizien von 1490, Nr. 768, [während sein eigenes phantastisch costumirtes Porträt (ebenda, 1498), nur eine Copie des vorzüglichen Originals in Madrid ist. Mr.] Dann folgt ein Meisterbild seiner mittlern Zeit, die Anbetung der Könige (Tribuna ebenda, 1504) und eine vortreffliche, grün ausgeführte, weiss aufgehöhte Zeichnung der Kreuzigung (1505, ebenda, im vierten Zimmer von der Tribuna rechts, mit einem von *Breughel* bemalten Deckel verschlossen). [In der Gallerie e Borghese, Saal XII. Nr. 37, ein schönes Männerporträt von 1505, nach Waagen's Vermuthung das Bildniss Pirkheimers.] — Ein Denkmal seines Aufenthaltes in Venedig, 1506, ist der Christus unter den f Schriftgelehrten, ein stellenweise wahrhaft venezianisches, zum Theil aber auch ganz barockes Halbfigurenbild, im Pal Barberini zu Rom. (Beiläufig: man suche unter den 1502—1511 von *Carpaccio* ausge- g

<sup>1)</sup> [Nach Waagen von einem Westphalen, den *Victor* und *Heinrich Dünwege* verwandt.]

führten Malereien in der Scuola di S. Giorgio degli Schiavoni zu Venedig das Bild des heil. Hieronymus im Studirzimmer, und vergleiche es mit Dürer's berühmtem Stich vom Jahr 1514, um zu sehen, wie vielleicht das Befangene zum Unvergänglichen angeregt hat.)

a [Cavaliere Santangelo zu Neapel besass 1861 ein ganz kleines Bildchen von 1508: eine Kranzbinderin im Fenster. — Ein vortreffliches kleines

b Ecce homo, Brustbild von 1514 in Casa Trivulzi zu Mailand. — Mr.]

c Aus der spätern Zeit sind die beiden Apostelköpfe der Uffizien (1516, in Tempera), welche zwar Dürers ganze Energie, aber noch nicht den hohen Schwung bekunden, der seinem letzten Werke, dem Vierapostelbilde in München, vorbehalten war. Die lebensgrossen Bilder

d von Adam und Eva (Pal. Pitti), welche um dieselbe Zeit gemalt sein können, wenn sie wirklich von Dürer sind, zeigen als Acte eine wenigstens nicht unschöne Bildung. [Gewiss die Originale, nach denen die

e Bilder in Madrid und Mainz copirt sind. — Mr.] Sein spätestes in Italien vorhandenes Werk, die Madonna vom Jahr 1526 in den Uffizien, Nr. 851, ist schon vom Geiste der eindringenden Reformation berührt, ohne Glorie und Schmuck, herb, häuslich.

Diese Werke hängen zum Theil in denselben Sälen, welche Rafael, Tizian und Correggio beherbergen. Soll man ihnen durchaus nur auf historischem Wege gerecht werden, sie gleichsam nur „entschuldigen“ können? Jedenfalls würde Dürer, Arbeit gegen Arbeit gehalten, neben Rafael kaum verlieren; die wenn auch nur relative Belebung und Befreiung, welche die deutsche Kunst (allerdings zu spät!) ihm verdankte, war ein Unermessliches, das ohne die lebenslange Anstrengung eines grossen Geistes gar nicht erreicht worden wäre. Aber auch nach einem absoluten Maasstab gemessen behalten diese Gemälde einen hohen Werth. Die Formen, ohne alle Idealität, aber auch ohne abstracte Leere, entsprechen — namentlich in den Bildern wo die Phantasterei der Jugend überwunden ist — im vollkommensten Grade Dem, was Er damit ausdrücken wollte; sie sind das angemessenste Gewand für seine Art von Idealismus. Alles selbst erworben! ein Mensch und ein Styl, die jeden Augenblick identisch sind! Wie viele im XVI. Jahrh. können sich dessen rühmen? Wie haben sie einander, ganze Schulen entlang, die Empfindungs- und Ausdrucksweise nachgebetet!

f Von Dürers Schülern ist *Hans Schäuffelin* in den Uffizien durch 8 Bilder mit der Legende des Petrus und Paulus vertreten, welche

zu seinen besten Arbeiten gehören. Die Schüler warfen sich wieder in das Phantastische, dessen sich Dürer mit grosser Anstrengung allmählig entledigt hatte. Bei *Albrecht Altdorfer*, welchem zwei artige Bilder der Akademie von Siena gehören [bezeichnet], gewinnt dasselbe a sogar eine ganz angenehm-abenteuerliche Gestalt, zumal in Betreff der Landschaft. — Von *Georg Pencz* in der Malersammlung der Uffizien b Nr. 436 ein vortreffliches jugendliches Portät [Echt und bezeichnet, 1544 gemalt, also nicht sein eigenes. — W.]

Von *Lucas Kranach* findet man ein frühes und man möchte sagen ganz unbegreiflich vorzügliches Bildchen (1504) im Pal. Sciarra zu Rom: die heil. Familie mit vielen singenden und springenden Engel- c kindern in einer phantastischen Landschaft nach Art der fränkischen Schule. [Ebenfalls noch gut: eine der sogenannten Venus (in rothem Barett mit Goldkette und durchsichtigem Schleier) mit dem Bienen- zerstochnen Amor, von 1531, Gal. Borghese zu Rom.] Sonst ist von d ihm in Italien nur Mittelwaare: Adam und Eva in der Tribuna der Uffizien, sächsische Herzöge u. s. w. in einem andern Saal. Ein kleiner Ritter S. Georg in bunter Landschaft, Nr. 751, wiegt diess Alles auf. [Eins der besten Exemplare der Ehebrecherin vor Christo im Museum zu Neapel].

Von ungenannten Oberdeutschen: ein vorzügliches, leider sehr e verwaschenes Cardinalsporträt im Museum von Neapel, fein und geistvoll aufgefasst wie irgend ein deutsches Porträt der Zeit; — mehrere Porträts aus dem Hause Habsburg (Erzherzog Philipp, Carl V., Ferdinand I.) theils oberdeutsch, theils niederländisch, in demselben Saal r des Museums von Neapel, im Pal. Borghese zu Rom, u. a. a. O. — [Von *Christoph Amberger* das Porträt Carls V. in der Akademie zu Siena, Qu. diversi Nr. 54, ein Meisterwerk! — W.]

Von *Nicol. Manuel*, *Martin Schaffner* und *Hans Baldung* ist mir mit Wissen kein Bild vorgekommen. Dagegen hat der grosse *Hans Holbein* d. J. mit Dürer und Lucas das Schicksal gehabt, ein Collectivname zu werden.

In den Uffizien: 1) das echte, vollendet treffliche Porträt des g 33jährigen Richard Southwell, von 1537 <sup>1)</sup>; 2) das eigene Porträt Holbeins in der Malersammlung (d. h. ein mit Kohle und Stiften gezeichnet, mit wenigen Farben getuschter Kopf auf einem Blättchen Papier, welches später in ein grösseres Blatt eingefasst, mit Goldgrund

<sup>1)</sup> [Die Aufschrift nennt das 28. Regierungsjahr Heinrichs VIII.]

versehen und mit Zuthat eines rohen hellblaugrauen Kittels vollendet wurde. Ursprünglich wohl von Holbeins Hand, in der Art mehrerer der in Windsor befindlichen Porträt-Köpfe; trotz aller Misshandlung und Firnissung sind z. B. die Partien um das linke Auge und der Mund noch herrlich. Aber das dargestellte Individuum mit den hellgrauen Augen, der viereckigen Gesichtsform und der brutalen Oberlippe ist nicht Holbein, die Inschrift nicht Original. [Aber treue Copie einer darunter befindlichen ächten und das Porträt doch wohl Selbstbildniss. — Mr.]

a Von allen übrigen Holbein benannten Porträts dürfen nur zwei  
 b Bildnisse des Erasmus als echt gelten: dasjenige in der Galerie zu  
 c Parma (1530) [und eines in der Galerie zu Turin, sammtweich und  
 d fest dabei, leider etwas verwaschen — Mr.]; dasjenige im Museum  
 e von Neapel hängt für jede nähere Untersuchung zu dunkel. — [Im Pal.  
 Manfrin ein ächtes, wenn auch nicht bedeutendes Jugendbildchen des  
 Meisters, vom Jahre 1513, ein junger Mann, einen silbernen Becher mit  
 goldenem Rand in der Rechten, die Linke auf eine Brüstung gestützt;  
 Hände übermalt. Der bekannte Hintergrund mit Renaissance-Baulich-  
 f keiten und Verzierungen. — Auch in Rovigo, städt. Sammlung, ein  
 Bildniss König Ferdinands, das durchaus ächt aussieht. — Mr.]

---

Unter Holbeins Namen finden sich einige der Miniaturbilder altfranzösischer Schule, in der Art des *Clouet*, gen. *Janet*; das Reiterbild Franz I. in den Uffizien eines der vorzüglichsten; andere im Pal. Pitti, auch zu Genua im Pal. Adorno etc.

---

Von der augenschädlichen Prüfung der italienischen Glasmalerei möchte ich am liebsten ganz abrathen, damit die Sehkraft für die Fresken ungeschwächt bleibe. Weil aber eine ganz ansehnliche Menge bedeutender Werke dieser Art vorhanden ist, so darf ich sie nicht völlig übergehen. Besondere Studien möge man hier nicht erwarten.

Die Glasmalerei mag in Italien während des ganzen spätern Mittelalters hie und da geübt worden sein, allein im Grossen ist sie doch erst mit dem gothischen Baustyl vom Norden her eingedrungen. Ich entsinne mich keines Glasmalerei von romanischem Styl. Noch ganz spät sind es transalpinische oder doch im Norden gebildete Künstler, welche mehrere der bedeutendsten Werke ausführen.