

## WILHELM TISCHBEIN.

Wir gehen an die Schilderung des Lebens eines Mannes, der einst als Künstler unter die Grössten und Besten seiner Nation gezählt, allseitig verehrt und aufrichtig bewundert wurde, nach allen Beziehungen des Lebens hin als Maler, Lehrer, Schriftsteller und Mensch eine rastlose und fruchtbare Wirksamkeit entfaltete. Fast mit Unrecht will uns scheinen, hat die Gegenwart die vielfachen Verdienste Tischbein's um Kunst und Kunstbildung nicht mehr so klar im Auge als sich gebührt. Freilich fiel sein Blühen in jene Jahre der gewaltsamen politischen Erschütterungen und Kriege Europa's, welche einer üppigen und ungestörten Kunstentwicklung nichts weniger als günstig waren. Dazu kommt, dass seine Wirksamkeit einer Zeit angehört, die eine neue, ihm verschlossene Epoche in der deutschen Kunst erzeugte. Aus der alten Schule des Mengs und Battoni hervorgegangen, ist er im Allgemeinen dieser Richtung treu geblieben, doch bewahrte ihn sein Genie und seine umfassende Bildung vor der gänzlichen Verflachung und geistlosen Hohlheit so vieler seiner Zeitgenossen. Er anerkannte die Berechtigung der neuen Kunstepoche und blickte mit grosser Erwartung auf den jungen F. Overbeck, dem er die wirksamsten Empfehlungen mit auf den Weg nach Rom gab.

Vielfach hat er durch sein Genie und seine vielseitige Bildung dem Aufschwung der neuen Kunstepoche vorgearbeitet. Mit Carstens bekämpfte er die Allgewalt des damals herrschenden leeren und hohlen Akademikerthums; zur Wiedergeburt der Kunst, zur klaren Erkenntniss echter ewiger Schönheit empfahl er dringend ein gründliches Studium der Antike, doch stellte er die Antike nicht als höchste und einzige Norm für die moderne, an andere Bedingungen gebundene Kunst hin, sie war ihm nur eine Durchgangsstufe zur Läuterung unseres Geschmacks und zur Aufnahme strenger Correctheit in die Zeichnung. Als oberste Norm für künstlerisches Denken und Schaffen bezeichnete er die frische lebendige Natur und wies zugleich den Maler auf die Nationalgeschichte als reiche Fundgrube für ein höheres künstlerisches Schaffen hin. Er war einer der ausgezeichnetsten akademischen Lehrer, die je gelebt haben, und es bleibt zu bedauern, dass er seine Zeit und Kräfte auf ein fremdländisches Institut verwenden musste, wo es doch an deutschen Akademien so viel zu bessern und zu reorganisiren gab. — Dabei hatte er sich so tief in das classische Alterthum hinein gelebt, dass er als gelehrter Interpret griechischer Kunstdenkmäler und glücklicher Darsteller im Bilde allgemeines Ansehen genoss und die Literatur mit zwei Prachtwerken bereicherte, die seinen Namen auf ferne Geschlechter erhalten werden.

Sein Freund, der berühmte Philolog Heyne in Göttingen, trug den Plan, seine Biographie zu schreiben: „Ich muss noch vor meinem Ende Ihrer Kunst ein Opfer bringen, ein Elogium und die schriftliche Fortpflanzung Ihrer Kunstideen und dessen, was Sie für die Kunst sind und auch für die Nachwelt sein werden.“ Der Plan kam leider nicht zur Ausführung. — Tischbein selbst hat später, von seinen zahlreichen Freunden

aufgemuntert, begonnen, sein Leben niederzuschreiben. Goethe's „Wahrheit und Dichtung“ gab die nächste Veranlassung dazu. Tischbein, der einer der schärfsten Menschenbeobachter war und Goethe genau kannte, fühlte sich durch die Goethesche Schilderung seines Charakters, die er auf Kosten ungeschminkter Wahrheit für zu dichterisch ausgeschmückt hielt, nicht angesprochen. — Tischbein begann seine Aufzeichnungen im Jahre 1810 und setzte sie bis 1820 fort, kam jedoch nicht zur Veröffentlichung derselben. Dr. Carl G. W. Schiller hat sie neuerdings unter dem Titel: „Aus meinem Leben. Von J. H. Wilhelm Tischbein.“ 2 Bände. Braunschweig 1861 herausgegeben. Wir können unsern Lesern die Lecture dieses Buches nicht dringend genug empfehlen, es gehört mit zu dem Werthvollsten, was auf dem Felde der Künstlerbiographie erschienen ist.

Johann Heinrich Wilhelm Tischbein wurde den 15. Februar 1751 zu Hayna im Hessischen geboren; sein Grossvater Johann Heinrich Tischbein, der Stammvater der zahlreichen Künstlerfamilie dieses Namens, war Hospitalbäcker zu Hayna, sein Vater, Johann Conrad, Tischler und Drechsler. Im Hause der Grosseltern lernte unser junger Tischbein die Anfangsgründe des Zeichnens, indem er mit seinen Geschwistern die Blumen nachbilden musste, welche die Grossmutter zu Stickmustern gezeichnet hatte; seinem Vater, der ein grosser Freund und sorgfältiger Beobachter der Natur war, verdankte er die Anleitung, in Wald und Feld auf Alles genau zu achten, auch das Kleinste nicht zu übersehen. — Einen rechten Schulunterricht konnten die Eltern ihrem Söhnchen nicht geben, es war die Zeit des siebenjährigen Krieges, die durch beständige Soldatenmärsche zahllose Störungen brachte und es kamen Zeiten, sagt Tischbein, „wo wir Kinder ganz verwilderten.“ — Der Wald

und Garten waren seine Lieblingsplätze. „Da wurden Fische, Käfer, Vögel gefangen; wir legten Teiche an, baueten Häuser für Vögel und andere Thiere, machten Wagen, fuhren Steine und Erde und führten schöne Werke auf. — Durch Zufall bekam ich Aesops Fabeln mit Kupfern in die Hände. Dieses Buch machte mich glücklich. Mein Vater erlaubte mir so viel Vögel zu halten, als ich Lust hatte, wenn ich nur auf dem Zimmer bleiben, lernen und zeichnen wollte. Nun war ich glücklich unter meinen Vögeln und zeichnete aus dem Aesop. — Meine Geschwister und Gespielen nannten mich freilich schon den Maler, aber seitdem ich so viel Lobens hörte von einem Altarbilde, welches mein Onkel in Cassel für die Michaeliskirche in Hamburg gemalt hatte, ward mein Beschluss immer fester, ein Maler zu werden. Meine Hauptbeschäftigung war das Zeichnen, aber ich goss auch Medaillen in Blei und grub Köpfe mit Griffel und Grabeisen in Stein.“

Die Schulzeit in Hayna war geendigt und Tischbein ging zu seinem Onkel Johann Heinrich Tischbein in Cassel, um das Malen zu erlernen. „Der Abschied von meiner Mutter war mir über alle Maassen schmerzlich, doch je näher wir Cassel kamen, desto mehr fühlte ich eine freudige Ungeduld nach einem Orte hinzukommen, von dem ich mir so Herrliches und Glänzendes vorgestellt hatte. Besonders freute ich mich auf die wilden Thiere und Vögel, die mir vor allem Andern das Liebste waren.“ Er war im Hause seines Onkels wohl aufgenommen, rieb Farbe, grundirte Tücher, machte Paletten, putzte Pinsel und that es unverdrossen, wenn er nur Tauben halten konnte — sonst aber bekümmerte sich Keiner um ihn und Keiner gab ihm Anleitung im Zeichnen. Da kam ein Beschwerde-Brief von seinem Onkel Johann Jacob in Hamburg, und Tischbein begab sich 1766 den 16. Mai auf die Reise nach Hamburg.

„Mein Onkel malte mehrentheils Landschaften, Pferde, Kühe und Jagden. Das war nun eben meine Lust. Ich machte meine Farben zurecht und fing sogleich eine Landschaft an, die ich mir zum Copiren ausgewählt hatte. So fuhr ich täglich unter seiner Leitung fort. — Alles war bis jetzt gut gegangen, bis ich einmal hörte, ein Historienmaler sei weit mehr zu schätzen, als einer der nur Pferde, Kühe und Landschaften male. Nun bekam ich Lust, mich im Historienfache zu üben.“ Der Onkel wollte aber Nichts davon wissen, hielt ihn nicht reif für solche Arbeiten und verwies ihm seinen Vorwitz bitter. Tischbein fühlte sich tief gekränkt und verliess das Haus des Onkels. Er fand Aufnahme bei seinem Vetter Lilly, der Kunsthändler war und eine junge Kraft zum Restauriren alter Bilder nöthig hatte. Jetzt konnte er Bilder zum Copiren aussuchen oder auch zeichnen, wie er wollte. „In diesem Hause, unter so vielen Kunstschätzen, sass ich nun wie ein junger Sperling in der Saat: ich konnte wohl naschen, aber nicht mit Einsicht wählen, ich war mir selbst überlassen und musste mir helfen so gut ich konnte. Ich fing an Bilder in Oel zu copiren, auch studirte ich nach Zeichnungsbüchern.“ — Daneben besuchte er die Kunst-Sammlungen Hamburgs, unter welchen sich besonders die Galerie des Staatsraths Stengelin auszeichnete, in welcher er ein halbes Jahr lang copirte. Und er hatte im Copiren bereits grosse Fertigkeit erlangt, Bilder nach Wouwerman und Berghem waren so täuschend nachgeahmt, dass einige dieser Copieen als Originale nach Russland verkauft worden sein sollen.

Tischbein begann seine ersten selbstständigen Versuche mit Portraitmalen; sie gelangen zwar wider Erwarten, doch fühlte der junge Künstler lebhaft, wie nöthig einflussreiche Bekanntschaften, Umgang mit den gebildeten und gelehrten Kreisen der Gesellschaft nicht

blos für sein Fortkommen, sondern auch für seine weitere Ausbildung sei. Mit seinem Vetter Christian durchstreifte er die abwechslungsreichen Umgebungen von Hamburg und Altona, er suchte Vieles zu sehen und gewöhnte sich, scharf das Gesehene zu beobachten, in der Natur, im geselligen Leben, im Hause. — Ein junger Herr Zimmer, der das Zeichnen bei seinem Onkel erlernte, führte ihn in das Geschäftshaus Winkelmann und Zimmer, wo er zum ersten Male einen freundschaftlichen Familienzirkel und in ihm das feine Wohlleben kennen lernte. Da sah er schöne Bilder von van der Neer, W. Romeyn, P. Quast und Polidoro. Der Kaufmann A. G. Schwalbe, der selbst in Miniatur und Pastell malte, wies ihn besonders auf die italienischen Maler hin. Reiche Erweiterung seiner Kenntnisse verdankte er zugleich dem Umgang mit einem Kaufmann Book, der zwar ein Sonderling und Hagestolz war, aber glühende Leidenschaft für Bücher, Bilder und Kupferstiche besass. Im Hause des Dr. Bolt der selbst schöne Bilder besass, lernte er Kirchhof den Rathsherrn, Klopstock und andere auf der Höhe der Bildung stehende Männer kennen. — Syndicus Schuback, ein feiner Kenner, lud ihn in sein Haus und in seine Gemäldesammlung; bei Timmermann, dessen kunstbegeisterte Tochter Portraits und Altarbilder zu ihrem Vergnügen malte, sah er schöne Bilder von Dürer, G. Reni, Pynacker, Everdingen und andern Meistern. — „Indem ich mich mit Dankgefühl meiner Jugendzeit in Hamburg erinnere, muss ich noch des Vergnügens erwähnen, wenn ich auf dem Jungfernstiege zwischen der schönen Welt umherwandelte, die da spazieren ging. Da sah ich Menschen aller Art, müssige und andere, die von schweren Gedanken sich zerstreuen wollten, wieder andere, um ihre Schönheit sehen zu lassen und mit ihren neumodigen Kleidern zu prangen.

An den Bäumen der Allee sassen die italienischen Kupferstichhändler mit ihren Kunstsachen. Da ergötzte ich mich an den Waldthieren des Ridinger, und an den Kupferstichen von Heinrich Roos, wo genügsame Menschen ihr Wesen treiben, mit wenigen Hausthieren, die da an den Ruinen ehemaliger Prachtgebäude friedlich weiden und wo die kletternde Ziege ausruhet, während ihre Jungen auf dem Gesimse herumspringen, — daneben Schlachten von Rugendas, wie Prinz Eugen die Türken schlägt“ etc.

Schon längst war im jungen Künstler das Verlangen wach geworden, Holland, das Land so grosser Maler, kennen zu lernen. Die Reise ging elbabwärts zu Schiff bis Bremen, wo zuerst Halt gemacht wurde, um mit Portraitmalen den weiteren Zehrpfennig für die Reise zu verdienen. Der junge Mann hatte wider Erwarten Glück in Bremen, der kunstsinnige Rathsherr Duntze, der selbst zu seinem Vergnügen malte und eine sehr reiche Sammlung von Handzeichnungen besass, führte ihn in das Haus des Senator's Bundsack ein, um dessen schöne Gemahlin zu malen. Die Arbeit gelang, gefiel und gab Anlass zu weiteren Aufträgen. — Von nachhaltigem Einfluss auf seinen weiteren Bildungsgang wurde aber der Umgang mit dem kunstsinnigen Hauptmann Wilmans, der ihn zu sich in sein Haus nahm und ihn behandelte wie sein Kind. Er lehrte ihn Ordnung und gehörige Eintheilung der Zeit zur Arbeit, zum Lernen und zum Vergnügen, er drang in ihn, mehr auf sein Aeusseres, auf Kleidung und Schicklichkeit zu halten, er liess den Tanzmeister kommen und suchte zugleich den Künstler-Ehrgeiz im jungen Manne rege zu machen. „Dieser Mann war mir wie ein Engel von Gott gesandt und seine Liebe bleibt mir ewig theuer.“

1772 nahm Tischbein Abschied von seinem Freunde Wilmans und von Bremen, um über Ostfriesland nach

Holland zu gehen. Er verlebte zwei glückliche Jahre in Amsterdam, im Haag, in Rotterdam und anderen Städten. Er besuchte die öffentlichen Galerien und Privatcabinete, die Gemäldehändler und Naturalien-Sammlungen, studirte emsig die grossen Meister und arbeitete dabei jeden Tag soviel, dass er sich seinen Unterhalt verdiente. Bei einem alten blinden portugisischen Juden in Amsterdam sah er eine ganze Sammlung von Seestücken des A. van der Velde, in einer andern Sammlung fand er Gelegenheit, besonders Lud. Backhuysen, der mit besonderer Vorliebe stürmische Seen malte, zu studiren. Bei Herrn van Gool labte er sich an der grossen herrlichen Sammlung von Ridinger'schen Handzeichnungen, die dieser in Augsburg gekauft hatte; bei Ploos van Amstel lernte er den ausgezeichneten Marinemaler Hendrik Kobell von Mannheim kennen; dann ging er auf das Stadthaus in Amsterdam, um die Bilder des van der Helst zu bewundern und bei Herrn Lubeling sah er viele ausgesuchte Sachen von A. van der Velde, Ph. Wouwerman, Rembrandt und anderen Meistern. Auch machte er Bekanntschaft mit Herrn Seep, der ein Werk über Vögel und Schmetterlinge herausgab. Aus Liebhaberei hatte Tischbein die Abtheilung der Vögel übernommen und fertigte einige der ersten Platten, die Arbeit wurde ihm aber zu langweilig und nachher hat sie ein Anderer fortgesetzt.

Neben dem Studium der grossen Maler Hollands war das Portraitmalen Tischbeins Hauptbeschäftigung. Ein Kaufmann aus Edinburg erkannte sein Geschick und drang in ihn mit ihm nach England zu reisen, um seine zahlreiche Familie zu malen. Tischbein hatte grosse Lust und war schon zur Abreise entschlossen — da erwachte in ihm eine wehmüthige Sehnsucht nach der Heimat und den lieben Seinigen, statt nach England



reiste er im Spätsommer 1773 nach Cassel zurück. In Gemeinschaft mit seinem Bruder legte er sich nun mit Eifer auf die Portraitmalerei. Daneben copirte er Köpfe von Rembrandt und A. van Dyck in der Casseler Galerie und malte für den Landgrafen Thiere aus der Menagerie.

Im Herbst kam Ludwig Strack nach Cassel, um bei ihm und seinem Bruder das Malen zu erlernen; er war ein munteres artiges Bübchen, seine Munterkeit und schnelle Bewegung bei Geschäften zu bewundern, Reiten war seine grösste Lust. — Oft hatten sie das Vergnügen von Fremden besucht zu werden. Auf diese Art lernte Tischbein Kersting und Camper und den kunstbegeisterten Kaufmann J. F. Winkelmann aus Hannover kennen. Dieser lud ihn ein nach Hannover zu kommen und Tischbein reiste den 23 October 1774 dahin ab. Er wohnte im Hause seines Freundes, wo sich viele Männer von Geschmack und Kenntnissen versammelten, und der Dichter Jacobi, Bruder der Gemahlin Winkelmann's, stets einkehrte, so oft er Gleim in Halberstadt besuchte. „Alles Neue und Schöne wurde gelesen. Hier kam mir der Homer zum ersten Mal in die Hände. Als ich diese göttlichen Gesänge vernahm, wurde ich wie bezaubert. Ich fing noch den nemlichen Tag an, einzelne Begebenheiten nach dem Homer zu zeichnen; seitdem las ich ihn täglich und in kurzer Zeit wusste ich ihn auswendig. In Pymont machte ich Gleim's Bekanntschaft. Er hatte seine grösste Freude daran, wenn ich ihm den Homer vorsagte. — Meinem Aufenthalt in Hannover verdanke ich, dass ich Geschmack für die Dichtung gewann.“

Nach Cassel zurückgekehrt, arbeitete er wieder eine Zeit lang gemeinschaftlich mit seinem Bruder in der Galerie. Die Landgräfin Philippine beehrte ihn mit dem Auftrage, das Portrait ihres Neffen, des Prinzen

von Württemberg, zu malen. Es gefiel und musste mehrere Male wiederholt werden. Mit einem Empfehlungsschreiben der Landgräfin, die Familie des Prinzen Ferdinand von Preussen zu portraituren, reiste Tischbein den 13. Juni 1777 nach Berlin ab. Die Reise ging über Gotha, Weimar, Leipzig und Dresden. In Dresden bewunderte er die herrlichen italienischen Meister der kurfürstlichen Galerie und studirte sie einige Wochen lang mit Eifer. — Tischbein fand in Berlin mit seinen Portraits grossen Beifall, er malte nicht bloss sehr rasch, sondern wusste auch zu treffen. Das Portrait des Ministers Finkenstein musste er dreizehn Mal wiederholen; er malte die Königin mehrere Male und gewann die Gunst des Ministers Herzberg. — Er bekam so viele Bestellungen, dass er oft drei Portraits an einem Tage malen musste, gewann auch immer mehr Fertigkeit, in weniger Zeit das Charakteristische und die Hauptzüge eines Gesichts aufzufassen, so dass er oftmals den Kopf nicht einmal mit Kreide vorzeichnete, sondern gleich mit Pinsel und Farben anfang. — Unterdessen war aus Cassel ein Schreiben eingelaufen mit der Meldung, dass der Landgraf ihn als Pensionair der Akademie auf drei Jahre nach Italien schicken wolle. Tischbein trennte sich ungern von den glänzenden Verhältnissen, in welchen er in Berlin lebte, aber die Sehnsucht das Land zu sehen, wo der menschliche Geist in grossen Werken der Kunst so schön geblüht hat — schlug alle Bedenken nieder, und Tischbein reiste den 15. October 1779 von Cassel nach Italien ab, in Begleitung des Architekten und Malers Waagen aus Göttingen.

Die Reise ging über Hildburghausen, Nürnberg, wo länger gerastet wurde, um Dürer's Arbeiten zu bewundern und das reiche Praunsche Cabinet zu besehen, über Augsburg, wo Tischbein die Wohnung des berühm-

ten Ridinger besuchte, über München und Schleisheim, wo die Galerie besichtigt wurde, durch Tirol über den Brenner nach Venedig, von da über Padua, das stille Ferrara und gemäldereiche Bologna, durch die Apenninen nach Florenz, dem Zusammenfluss der denkenden Köpfe Toskana's. Je näher Rom rückte, wo das Licht des Geistes wohnen sollte, desto höher stieg die Ungeduld. „Ich dachte mir das grosse Rom, die Kraft, den strengen Geist der alten Römer, womit sie die Welt beherrschten und die feine Biagsamkeit, womit die jetzigen Römer die Welt regieren, ich stellte mir zugleich die Stadt vor, wo so viele Menschen wohnten, die fern vom Geräusche der Welt dem Erwerb und Reichthum entsagend, nur einzig dem Geiste lebten. In den Klöstern, dachte ich, muss die Weisheit wohnen, und da unter den stillen Weisen sollst du sie selbst suchen, und da wirst du sie finden!“

In Rom angekommen, bezog er zunächst die Wohnung seines Veters Fritz, der sich damals in Neapel aufhielt, besuchte Künstler, besonders die Landsleute, besah Galerien und Kirchen und durchstreifte die merkwürdigen Punkte der Stadt und Umgebung. Gern weilte und träumte er im Park der Villa Borghese, wo er auf seinen Spaziergängen eine Idylle dichtete, zu welcher er später mehrere landschaftliche Zeichnungen entwarf; oft besuchte er den Vatican und die Sixtinische Capelle, um die Meisterwerke des Raphael und Michel Angelo anzustaunen. Von Rom trieb den schau- und lernlustigen jungen Mann nach Tivoli, dem Lieblingsorte der Maler von jeher. Wieder in Rom angekommen galt es jetzt, die Studien ernstlich und gründlich wieder aufzunehmen. Rom hatte damals eine Anzahl Privatakademien für das Zeichnen, Tischbein besuchte die Trippel'sche, auf dem Trinità de' Monti, deren Mitglieder ausser Trippel, Zeuner, Füger, Grand-

jean, Mechau und F. Kobell waren. Am 7. Januar 1780 zeichnete Tischbein die erste Figur. Er fand, dass er das Modell nicht verstand und nur hinzeichnete ohne zu wissen, was und wie er es machen sollte. Es galt zunächst, den menschlichen Körper gründlich zu studiren, und Tischbein begann Tags nach der Antike, Abends nach dem Leben zu zeichnen. Doch war er mit den Erfolgen nicht zufrieden und fing im Vatican seine Studien nach Raphael an, die er mit grossem Fleisse mehrere Monate lang fortsetzte. „Es war mir ein Vergnügen, den ganzen Tag diese vortrefflichen Werke vor Augen zu haben, und ich eiferte darnach, jeden Kopf in Zeichnung zu besitzen.“

Trippel war mit diesem Studiengang seines Schülers nicht zufrieden. „Warum, meinte er, verliert man die Zeit mit den unvollkommenen Bildern, da wir das Vollkommene in den Werken der Griechen haben? Die griechischen Statuen mit allem Fleisse nachzeichnen, damit man das Ebenmass und die schöne Form lerne und dann nach der Natur und dem Leben componire, — das sei der richtige Bildungsgang.“ Tischbein that, wie Trippel ihm rieth, besuchte das antike Museum, zeichnete was er auf der Strasse und bei Volksversammlungen sah und fand, dass ihm nunmehr die Augen aufgegangen, dass er Begriff von Form, Charakter und Schönheit bekam.

Im Frühjahr 1781 verliess Tischbein Rom in Begleitung seines Freundes Waagen, um zunächst nach der Schweiz zu gehen. Tischbein blieb in Zürich, Waagen kehrte nach Cassel zurück. Lavater nahm den talentvollen Künstler liebevoll auf, beide waren vom ersten Augenblicke an Freunde und einander zugehan. Tischbein wohnte bei Pfenninger und musste Portraits für Lavater zeichnen, der solche zu seinen physiognomischen Studien benutzte. Man konnte ihm

nicht treu und wahr genug zeichnen, er sah Alles schärfer als Andere. Nächst Lavater verkehrte Tischbein am liebsten mit dem alten Bodmer, der unablässig den Dichtern und Malern predigte, nur nationale Stoffe zu Gegenständen ihrer Kunst zu nehmen, dies bilde den Charakter des Volks, erwecke die Vaterlandsliebe und errege den Geist zu edler Nacheiferung.

Tischbein scheint diese Mahnungen beherzigt zu haben, er machte in dieser Zeit viele Skizzen zu Bildern aus der schweizerischen und deutschen Geschichte, unter andern zum „Conradin von Schwaben“, und malte den „Götz von Berlichingen“, wie er den Weislingen gefangen hat, welches Bild für den Herzog von Weimar bestimmt war.

Auf Goethe's Verwendung erhielt Tischbein vom Herzog von Gotha einen Gehalt, um zur Vollendung seiner Studien zum zweiten Mal nach Italien zu gehen. Es war eben die Zeit der Ausstellung der Casseler Akademie. Tischbein hatte die Portraits von Lavater, Bodmer, Füssli und andere Sachen dahin geschickt. Das Bild „Diogenes, wie er mit einer Laterne am hellen Tage im Gewühle Menschen sucht“, stand auf der Staffelei. Das Portrait Bodmer's und einen „Krieger im Helm, den Kopf auf die Hand gestützt“, kaufte der Herzog von Gotha.

Am 24. October 1782 verliess Tischbein Zürich, um über den St. Gotthard zunächst nach Mailand zu reisen. Sein nächster Gang war in den schönen Dom, wo eben das Fest des Carlo Borromeo gefeiert wurde, sein zweiter nach der Ambrosianischen Bibliothek, um die „vier Elemente“ des Joh. Breughel zu bewundern, sein dritter zu dem berühmten Abendmahlbilde des L. da Vinci. Er besuchte Knoller, der viel Phantasie und eine grosse Praktik im Pinsel hatte, ein äusserst artiger und gefälliger Mann war, den Thiermaler Londonio, bei

dem es sonderbar aussah, indem man in seinem Hause das Hirtenleben im Kleinen fand, Casanova und das Haus des kürzlich verstorbenen kunstliebenden Grafen Firmian.

Von Mailand reiste Tischbein über Lodi, Parma, Bologna, Florenz nach Rom, wo er zum zweiten Male am 24. Januar 1783 ankam. Er fing seine Studien aufs Neue an, zeichnete nach der Antike und machte Entwürfe zu Bildern eigener Erfindung. „Ich wusste aber nicht, was ich malen sollte. Bilder, die auf den Geist der Deutschen wirken, vaterländische Geschichten, wo Menschen von Edelmuth und Kraft Thaten vollbrachten, die würdig waren als Muster im Bilde zur Nachahmung aufgestellt zu werden, solche Bilder, fühlte ich, müsste ich malen. — Die beiden jungen Prinzen Conradin von Schwaben und Friedrich von Oesterreich, die sich mit grosser Seele so standhaft in ihrem Unglück bewiesen, lagen mir nun beständig im Sinn, ich hatte Lust, ein grosses Bild davon zu machen.“ Er fing an die Köpfe zu zeichnen, besprach sich mit seinem Freunde Dornow öfters über die Composition und legte Hand an das Malen. Das Bild wurde fertig und Tischbein erntete grosses Lob. David hielt es nicht für möglich, dass er das gemacht haben könnte, weder Füger noch Mengs sei jemals ein solcher Ausdruck in den Gesichtern gelungen, der stolze und eingebildete Battoni pries die Arbeit als eines H. Caracci würdig. — Das Bild erhielt der Herzog von Gotha sowie die Zeichnungen der Köpfe zu demselben; für den russischen Staatsrath von Wiessen fertigte er eine Copie. Das Bild gefiel dem Herzog ausserordentlich. Tischbein wagte die Bitte um eine kleine Zulage von 60 Scudi, der Herzog aber nahm diese Bitte übel und schrieb: „weil Tischbein mehr fordert, als ich ihm gebe, so bin ich mit ihm geschieden.“

Daneben fuhr Tischbein fort eifrig die Antiken zu studiren und Skizzen zu anderen Bildern zu entwerfen: „wie Luther mit seinen Gegnern disputirt“, „Brutus, wie er seinen Söhnen die Liste der Verschwornen vorhält“, „Sophonisbe, die im Unglück stolz, auf ihre Ueberwinder mit Verachtung schaut“, „Helena, umgeben von Sklavinnen, in ihrem Arbeitszimmer“.

David hatte einen talentvollen Schüler Drouais, den er liebte wie seinen Sohn; bei seiner Abreise nach Paris bat er Tischbein, für diesen seinen geliebten Schüler aufs Beste zu sorgen. Derselbe malte damals seinen berühmten „Marius“, war übrigens reich wie David. David hatte seine „Horatier“ ausgestellt. Wenn je ein Bild Aufsehen gemacht hat, so war es dieses. Es war viele Tage hindurch wie eine Procession! Fürsten und Fürstinnen fuhren hin es zu sehen, Cardinäle und Prälaten, Monsignore und Pfaffen, Bürger und Arbeitsleute, Alle eilten hin es zu sehen. — Auch der Engländer Dornow, Tischbein's Freund, hatte ein lebensgrosses Bild vollendet: „Alexander, seinen verwundeten Vater Philippus beschützend“. Lord Bristol kaufte dieses Bild. — Um diese Zeit machte Tischbein auch nähere Bekanntschaft mit dem berühmten Steinschneider Pichler; weniger gut stand er sich mit Reiffenstein, der die Leute noch immer als Pagenhofmeister behandelte, und keinen Einspruch litt wie er es von Cassel her gewohnt war.

Zur Erholung von den Arbeiten ging Tischbein in der heissen Sommerszeit wie alle Künstler aufs Land, bald nach Tivoli, Frascati, Marino, bald nach anderen Orten. Hier bildete er das Auge für die landschaftliche Schönheit, zeichnete Felsen, Aupartien, Baumgruppen, und hat auch später versucht eine Landschaft zu malen. — Im Februar 1787 reiste Tischbein mit Goethe nach Neapel. Beide kannten einander schon

lange. „Dass ich mit Tischbein, schreibt Goethe, schon so lange durch Briefe in dem besten Verhältniss stehe, dass ich ihm so manchen Wunsch, sogar ohne Hoffnung nach Italien zu kommen, mitgetheilt, machte unser Zusammentreffen sogleich fruchtbar und erfreulich.“ — „Tischbein's Talente, so wie seine Vorsätze und Kunstabsichten lerne ich nun immer mehr kennen und schätzen. Durch den Aufenthalt bei Bodmer sind seine Gedanken auf die ersten Zeiten des menschlichen Geschlechts geführt worden, da wo es sich auf die Erde gesetzt fand und die Aufgabe lösen sollte, Herr der Welt zu werden. Als geistreiche Einleitung zu dem Ganzen bestrebte er sich das hohe Alter der Welt sinnlich darzustellen. Berge mit herrlichen Wäldern bewachsen, Schluchten von Wasserbächen ausgerissen, ausgebrannte Vulcane, kaum noch leise dampfend. — Dann hat er auf einem höchst merkwürdigen Blatt den Mann zugleich als Pferdebändiger und allen Thieren der Erde, der Luft und des Wassers, wo nicht an Stärke, doch an List überlegen dargestellt. Sodann denkt er an eine Versammlung der Alten, Weisen und geprüften Männer, wo er Gelegenheit nehmen wird, wirkliche Gestalten darzustellen. Mit dem grössten Enthusiasmus aber skizzirt er an einer Schlacht, wo sich zwei Parteien Reiterei wechselseitig mit gleicher Wuth angreifen.“ — Diese Bilder und andere wünschte Tischbein durch ein erklärendes Gedicht verknüpft, das Goethe fertigen sollte. Der Plan kam leider nicht zur Ausführung. — „Das Stärkste,“ schreibt Goethe weiterhin, „was mich in Italien hält, ist Tischbein, ich werde nie so viel in so kurzer Zeit lernen können als jetzt in Gesellschaft dieses ausgebildeten, erfahrenen, feinen, richtigen, mir mit Leib und Seele anhängenden Mannes. Ich sage nicht wie es mir schuppenweise von den Augen fällt. Wer in der Nacht steckt, hält die



Dämmerung schon für Tag, und einen grauen Tag für helle, was ist's aber wenn die Sonne aufgeht? — Das grosse Portrait, welches Tischbein von mir unternommen, wächst schon aus der Leinwand heraus.“ — „Mit Tischbein diese (Reise nach Neapel) zu machen, ist für mich von der grössten Wichtigkeit, doch können wir als ächte Deutsche uns nicht losmachen von Vorsätzen und Aussichten auf Arbeit. Das schönste Papier ist gekauft und wir nehmen uns vor darauf zu zeichnen, obgleich die Menge, die Schönheit und der Glanz der Gegenstände höchst wahrscheinlich unserem guten Willen Grenzen setzt.“

Am 22. Februar 1787 reisten beide Freunde von Rom ab. Bei Albano wurde Goethe's Leben durch ein durchgehendes Ochsengespann aufs Drohendste gefährdet. „Ich, der Begleiter und Schützer von Goethe, hatte mir ja vorgesetzt, ihn zu hüten, wie eine Mutter ihren Säugling, dieses Kleinod für die Welt, diesen lieben Freund, und nun wäre er fast in einer Minute gerädert worden und ich mit ihm!“ In Neapel besuchten beide Freunde zuerst den Cavalier Venuti, den Tischbein schon von Rom her aus dem Hause des Bildhauers Albacino kannte; Venuti führte sie in Gesellschaft von Gg. Hackert nach Pompeji und Herculaneum. „Da ist die Phantasie in ihrer Blüthe! Welche Ideen, welch' ein Auge für das Schöne haben die Menschen gehabt!“ Dann suchte Tischbein Freund Kniep auf, der schon geraume Zeit in Neapel lebte, aber mit Sorgen vielfach zu kämpfen hatte. Goethe nahm ihn mit nach Sicilien, während Tischbein in Neapel blieb. — Mit dem Prinzen Christian von Waldeck machten Beide einen Ausflug nach Bajä. Der Prinz war Tischbein sehr gewogen und bestellte verschiedene Arbeiten bei ihm.

Im Mai desselben Jahres kehrte Tischbein in Gesellschaft des Prinzen von Waldeck nach Rom zurück,

jedoch nur auf kurze Zeit, Cavalier Venuti und seine anderen Freunde drangen inständigst in ihn nach Neapel zurückzukehren, um das Directorat der dortigen Akademie zu übernehmen. Im Juli reiste Tischbein in Gesellschaft der Brüder Hackert dahin ab. — Er hatte an Lord Hamilton einen hohen Gönner und warmen Freund gewonnen. „Wie natürlich, war dieser Liebhaber und Kenner der Künste für mich der vorzüglichste Mann in Neapel. Er war auch in jedem Betracht ein seltener Mensch. Abends war Conversation bei ihm, Lady Hamilton war eine gepriesene Schönheit und gewandt in mimisch-plastischen Darstellungen. Sie hatte die Züge des Gesichts so in der Gewalt, dass sie die Leidenschaften und Empfindungen aufs Deutlichste ausdrücken konnte. Ich malte damals den „Orest am Opferaltar“, worauf ich den Kopf der Lady verschiedene Male anbrachte.“ Das Bild erhielt der Prinz von Waldeck, es ist in Arolsen. Zu einem zweiten Bild, ebenfalls in Arolsen, „Hector und Andromache“ diente gleichfalls die Lady Hamilton als Modell. Hin und wieder malte Tischbein auch Portraits, so Mylord Bristol in Lebensgrösse, den Fürsten Aremburg, den Prinzen Schwarzenburg, Mad. Skawronsky, die schöne Charlotte Campbell, Tochter des Herzogs von Argyle. — Tischbein machte die Bekanntschaft des dänischen Ministers v. Schlangbusch und des russischen Ministers Ritter Italinsky. Beide stellten Beobachtungen an über die Fische im Golf von Neapel, die Kniep anatomisch zeichnete. Im Hause des Hofmarschalls Marchese del Vasto und seines Sohnes, Prinz Monte Sanchio, im Landhause der Principessa Ottajano di Medici, hoch am Vesuv gelegen, war Tischbein zu jeder Zeit ein willkommener Gast. Mit Graf Rasumowsky machte er eine Lustpartie auf den Vesuv, es wurde

bei der Prinzessin Monaco in Portici eingekehrt. Die schöne und kunstbegeisterte Prinzessin kam mit ihrer Freundin Fleury oft zu Tischbein, sie hat später unter Robespierre's Schreckensherrschaft ihr Haupt unter die Guillotine legen müssen. —

1789 starb der Director der Akademie zu Neapel Bonito. Tischbein bat beim König um die Stelle. Der König war Tischbein gewogen, da die beiden Princessinnen Zeichnenunterricht von ihm erhielten. Die weniger günstig gestimmte Secretaria jedoch schrieb eine Concurrenz aus: Massinissa, wie er seine ehemalige Geliebte Sophonisbe gefangen nimmt. Nur ein Italiener theilte sich an der Concurrenz, der alte achtzigjährige Dom. Mondo, den Tischbein eben nicht zu fürchten brauchte. Tischbein siegte und wurde feierlich als Director eingeführt. Er fand die Verhältnisse der Akademie in traurigen Zuständen, bei den Zöglingen wohl kriechende Höflichkeit, aber keinen Begriff, wie man zeichnen solle. Er fing von vorn an, gestaltete allmählig das Institut gänzlich um und brachte neues Leben in dasselbe. Reinheit und Correctheit der Zeichnung im Geiste antiker Schönheit war sein Hauptziel. Unter seinen Schülern hatte F. A. Lapengo das meiste Talent, Laprano zeichnete am besten nach der Antike, Ducro malte die besten Wasserfälle, Tito Lusieri die besten Prospective, Sablet malte Gesellschaftsbilder aus dem gemeinen Leben, Gangero Historienbilder, Wudki (Wuttky) Eruptionen des Vesuv. Lord Hamilton hatte seine berühmte Vasensammlung an das brittsche Museum verkauft, und war fest entschlossen nichts der Art wieder zu sammeln. Aber leidenschaftlicher Verehrer antiker Kunst, wie er war, blieb er seinem Vorsatz nicht lange getreu, er fing aufs Neue an Vasen zu sammeln und äusserte gegen Tischbein den Wunsch,

die schönsten in Kupfer stechen zu lassen und mit einer kurzen Beschreibung herauszugeben. Der Vorschlag kam Tischbein sehr angenehm, er liess die Vasen durch seine geschicktesten Schüler zeichnen, und in Umrissen radiren. Hamilton und Italinsky schrieben den Text. So entstand das berühmte Vasenwerk, das noch dadurch um so wichtiger geworden ist, als bekanntlich die Originale fast alle in einem Schiffbruch zu Grunde gegangen sind: „Collection of engravings, from ancient vases, mostly of pure greek workmanship discovered in sepulchres in the kingdom of the two Siciles, now in the possession of Sir W. Hamilton — published by William Tischbein. 3 Theile 1791—1795, mit 196 Kupfern, englischem und französischem Text. Ein 4. Band, wozu 60 Kupfertafeln fertig lagen, sollte folgen, ist aber nicht erschienen. Eine deutsche Ausgabe erschien zu Weimar 1797: Umrisse griechischer Gemälde auf antiken in den Jahren 1789 und 1790 in Campanien und Sicilien ausgegrabenen Gefässen — von Wilh. Tischbein, kam aber über den Anfang nicht hinaus. Ein Nachdruck unter dem Titel: *Recueil de gravures d'après des vases antiques, tirés du cabinet de Ms. le chevalier Hamilton*, kam 1803—1809 zu Paris in 4 Bänden heraus.

Am 23. Jan. 1799 eroberten die Franzosen Neapel. Für Tischbein war kein Bleiben mehr; er selbst gerieth zu wiederholten Malen durch plündernde Soldaten und Lazzaroni in Lebensgefahr. Nur seine deutsche Abtammung schützte ihn. General Championnet hatte im Plan, ihn zum General-Director aller Kunstwerke Italiens zu erheben, er lehnte ab, weil er nicht mit Unrecht fürchtete, dass die Franzosen nur seine ausgebreiteten Talente zu ihrem Nutzen ausbeuten wollten. Am 20. März schiffte er sich mit Heigelin und den beiden Hackert nach Livorno ein. „Das so glänzende Neapel erschien

mir jetzt schwarz und traurig wie ein Grab. Mein Blut war in Gährung, meine Nerven waren in Erschütterung, und mein Herz war in Wehmuth! Diese Stadt, wo ich so viel genoss, so viele Freuden, so viele Freundschaft, so viele Ehre — das Alles lag nun hinter mir.“ Auf der Höhe von Monte-Christo wurde das Schiff von einem französischen Kaper angehalten, „wir sollten nach Corsica gebracht werden, zum Glück waren Heigelin und Banquier Schwarz reich genug, um uns aus den Händen der Corsaren zu erretten.“ Tischbein lag sehr krank darnieder. Nach zwölf Tagen lief das Schiff endlich in den Hafen von Livorno ein und Tischbein wurde in das Lazareth gebracht.

Am 20. Juli 1799 kam Tischbein in Begleitung seines treuesten Schülers Luigi Hummel, den er wie seinen Sohn liebte, in Cassel an. „Verändert fand ich Alles. Mein Onkel war gestorben und auch viele meiner Freunde lagen im Grab.“ — Im August 1801 machte Tischbein eine Reise mit Graf Münster durch Westphalen. — Zu öftern Malen reiste er von Cassel nach Göttingen, wo ihn die Herausgabe seines Homer in Bildern beschäftigte. Heyne schrieb den Commentar zu diesen Bildern. Mit Blumenbach verhandelte er über die Revision seiner Fragmente aus der vergleichenden Physiognomik.

Der Hof zu Neapel rief ihn auf seinen Posten an der Akademie zurück. Er war entschlossen der ehrenvollen Aufforderung zu folgen, da jedoch das bedungene Reise-geld ausblieb, so zerschlugen sich die Unterhandlungen. Er wählte jetzt Hamburg zu seinem Wohnort, wo er im Plane hatte eine Zeichenschule zu gründen und artistische Vorlesungen für ein gebildetes Publikum zu halten. Der Plan kam leider nicht zur Ausführung. Er wohnte in Hamburg sehr angenehm und genoss allgemeine Verehrung. Er hatte vielen Zuspruch von

einheimischen und fremden Kunstfreunden, erkannte aber, dass seine dienstwillige Vielgeschäftigkeit, namentlich im Portraitmalen, seine Zeit zersplittere. Er wünschte bei herannahendem Alter seine vielfachen literarischen und artistischen Arbeiten zu vollenden, seine verschiedenen Sammlungen zu ordnen und verliess am 13. Juni 1808 das geräuschvolle Hamburg, um im stillen idyllischen Eutin seinen bleibenden Wohnsitz zu nehmen. Seine Thätigkeit ward hier eine ausgebreitete: er arbeitete die homerischen Heldenköpfe in's Grosse, skizzirte viele Thiere nach der Natur, malte Portraits, vollendete manche seiner grossen historischen Bilder für seinen Gönner den Herzog von Oldenburg, arbeitete viel für den russischen General-Gouverneur Prinz Georg von Oldenburg und dessen Gemahlin Katharina, nachherige Königin von Württemberg, entwarf Illustrationen zu literarischen Werken, schrieb seine Selbstbiographie und dichtete einen ungedruckten humoristischen Roman: „Die Eselsgeschichte oder der Schwachmatikus.“

Obschon der Herzog von Oldenburg Sorge getragen, dass der ehrwürdige Künstler nicht Noth zu leiden hatte, so neigte sich sein Geist doch in den letzten Jahren zu einer immer trüber werdenden Lebensansicht; Unmuth und Melancholie befiel den einst so heitern und lebendigen Mann, seine Gedanken wurden stumpf und abgespannt. Die schweren Leiden, die der Krieg nach sich zog, der Tod des Herzogs und so mancher Freunde, das Misslingen mancher Unternehmungen, das drückende Gefühl, in seinem Wollen und Wirken von der Zeit nicht richtig erkannt und verstanden zu werden, die Zersplitterung seiner Kraft und Thätigkeit, die Vieles begann, das Meiste aber nicht vollendete, die Stille und nicht selten Langeweile, die er im einsamen, nur vorübergehend durch Freundesbesuch belebten Eutin fühlte —

das sind zunächst die Ursachen des Missmuthes und der geistigen Abspannung seiner letzten Lebensjahre. Den 26. Juni 1829 beschloss er sein verdienstvolles, thätiges Leben.

Tischbein's Stellung zur modernen Malerei haben wir bereits in der Einleitung näher gezeichnet. Aeusserst zahlreich sind zunächst seine Portraits in Oel wie in Miniatur, die alle zu nennen zu weit führen würde. Die Schlösser in Oldenburg und Eutin bewahren eine Anzahl derselben. Sicherheit im Treffen und grosse Gewandtheit in der Pinselführung werden ihm von den Zeitgenossen allseitig nachgerühmt. — Seine historischen Bilder sind zum Theil vom grössten Umfang, ziemlich zahlreich über Deutschland, Italien, Russland und England verstreut; er machte stets die gründlichsten Vorstudien, besonders in Bezug auf die Köpfe der Figuren, wo er Richtigkeit und Schönheit der Zeichnung mit Wahrheit des Ausdrucks zu verbinden suchte. Er wählte seine Stoffe zum Theil aus der Nationalgeschichte. Wir nennen: „Armin, den Retter Deutschlands“, — „Conradin von Schwaben“, in Gotha, eine Wiederholung in Pymont, — „Götz von Berlichingen“, — „Einzug des Generals Benningsen in Hamburg“, im Stadthaus zu Hamburg, ein grosses, 15 Fuss hohes und 13 Fuss breites Bild, — „Luther in Disput mit seinen Gegnern“, Skizze. — Zahlreicher sind seine Bilder aus der antiken Sage und Mythologie: „Raub der Helena“, „Hektor und Andromache“, „Hektor's Abschied“, „Achilles und Penthesilea“, „Ajax und Kassandra“, „Amazonen zum Kampfe ausreitend“, „Ulysses und Nausikaa“, alle diese im Grossherzoglichen Schloss zu Oldenburg, — Orest und Iphigenia, Hektor, Achilles im Schloss zu Arolsen, — „Entführung der Europa“ bei Rinecker in Würzburg, — „Helena, welche dem weichlichen Paris in Hektor's Gegenwart Vorwürfe macht“, im Wetteifer

mit David's Horaziern gemalt, im Nachlass des Künstlers, der 1838 durch Harzen in Hamburg versteigert wurde, — „Ulysses und Penelope“, „Ajax und Ulysses in der Unterwelt“, „Herkules am Scheidewege“, bei Herrn Oberförster Tischbein in Herrstein bei Kreuznach, Sohn des Meisters. Weniger zahlreich sind seine biblischen und religiösen Bilder, die seinem auf die Antike und humanistische Ideen gerichteten Geiste nicht zusagten, wir nennen: „Lasset die Kindlein zu mir kommen“, Altarbild für die St. Ansgarikirche in Bremen, — dieselbe Darstellung in grösserem Massstabe für den Herzog von Oldenburg, — ein einst hochgepriesenes Bild, „eine Welt voll Schönheit, Andacht, Mutterliebe und kindlicher Unschuld, das man Stunden lang betrachten kann“, — „die heilige Cäcilia“ nach Raphael, im Schloss zu Oldenburg, — „ein sitzender Einsiedler in einer Höhle“, „ein knieender Einsiedler“, im Schloss zu Schwerin, — „Christus mit der Dornenkrone“ nach Guercino. — Unerschöpflich an sinnigen Gedanken und rastlos im Schaffen, wie er war, beschäftigten ihn vielfach allegorisch-symbolische, zum Theil phantastische Darstellungen bedeutsamer Zeit- und Kunstideen. Wir erinnern an seinen Bildercyclus im Schloss zu Oldenburg: „die Stärke des Menschen durch die Herrschaft der Vernunft“, an seine „Phantasien fürs stumme Buch — vor der Grotte von Cumae gesammelt“, eine Reihenfolge von Aquarellbildern, die in Meusel's Miscellen III. ausführlich beschrieben sind; in anderen Cyclen von Zeichnungen stellte er das Romantische und Idyllische einander gegenüber, zeigte er die reiche Wirkung des Farbenspiels auf die Schönheit, den Unterschied des Schönen in der gemeinen und in der höchsten Natur. — Daneben versuchte er sich auch im landschaftlichen Fach, wir nennen „eine Gegend bei Frascati“, in Gotha, „eine sicilianische Landschaft mit vielen Figuren“, im



Schloss zu Oldenburg. Zahllos sind seine idyllischen und didaktischen Skizzen; es war ihm eine Lieblingsbeschäftigung, das Lehen mit seinen reichen und wechselvollen Erscheinungen in künstlerisch abgeschlossenen und gewissermassen epigrammatisch pointirten Darstellungen abzuspiegeln. Sehr gross ist der Schatz seiner sinnigen Albumblätter, von denen er gern sah, wenn Dichter ihnen Verse beifügten. — Es ist nicht zu leugnen, dass Tischbein durch diese und andere Spielereien seine Kräfte zersplitterte und wenig Nutzen stiftete; das Uebelste aber war, dass er sich selbst zu dichterischen Versuchen in diesem didaktisch-idyllischen und epigrammatischen Fach verleiten liess. Wir nennen aus der unedirten Masse solcher zum Theil mit Illustrationen versehenen Producte seine „Sprichwörter in Bildern“, seine „Lebensgeschichte des Esels.“

Tischbein war der Ansicht, dass Dichter und Maler Hand in Hand mit einander gehen sollten; schon in Rom vereinigte er sich mit Goethe zur Herausgabe eines Bilderwerkes mit Versen, das jedoch nicht zur Ausführung kam. Erst in Eutin entfaltete er nach dieser Richtung hin nachhaltigere Thätigkeit. Nicht bloss dass er seine eigenen schriftstellerischen Arbeiten illustrierte, seine schriftstellernden Freunde behelligten ihn vielfach um Illustration ihrer Werke. Overbeck in Lübeck verlangte ein Titelkupfer zu seinem Anakreon, den Tischbein bald zu einer ganzen Reihe Anakreontischer Bilder ausbeutete, Böttiger bittet um ein Vasenbild zu seiner Abhandlung über die etrusischen Gefässe, dann um eine Federzeichnung für die neubegründete Abendzeitung, Eberhard um eine Titelvignette zu seiner Zeitschrift Salina, und Soltau um zwölf Illustrationen zu seiner Uebertragung des Reineke Fuchs ins Englische. Der letzte Stoff war so recht nach Tischbein's Geist und Sinn, und er entwarf eine Menge

Compositionen, die leider alle bis auf ein einziges Titelkupfer zur Ausgabe vom Jahre 1823 unveröffentlicht geblieben sind. — Zu Seckendorf's Mimik entwarf er eine Reihe Darstellungen, die der Ausgabe 1816 bei Vieweg in Braunschweig in Kupferstich beigegeben wurden, und noch 1826 bittet Grahe um eine Illustration zu seiner Braut von Missolonghi.

Mit grosser Vorliebe trieb Tischbein Studien zur vergleichenden Physiognomik. Diese Richtung, die schon in seiner Jugend durch seine Lust zu genauer Beobachtung der Thiere angedeutet war, erhielt durch den Umgang mit Lavater ihre fest ausgeprägte Gestalt. Er stellte die thierischen Physiognomien und Charaktere den menschlichen gegenüber, baute auf feine Beobachtungen und zahlreiche Zeichnungen ein originelles System der Naturgeschichte auf, welches er „Natur und Meinung“ betitelte und für seine beste Arbeit hielt. Leider ist es nicht veröffentlicht, doch wissen wir, dass Tischbein nicht vom Thier, sondern vom Menschen ausging, und am Thier das Menschliche nachwies. Hierher gehört auch seine radirte Sammlung von Thierstudien: *Têtes de différens animaux*, die uns später beschäftigen wird. Am verhasstesten waren ihm übrigens die Fuchs-Physiognomien, in denen er so etwas von Hackert'schem Naturell wiedererkennen wollte. Dagegen war er ein beredter Vertheidiger des so hart verlästerten Esels, den er sogar in Neapel zum Gegenstande eines *Cyclus* von Bildern machte.

Tischbein's Radirungen sind ziemlich zahlreich und meist zu grösseren Folgen vereinigt. Von grösster Seltenheit sind seine ersten, in Bremen gemachten Jugendversuche, in welchen er Rembrandt so täuschend nachahmte, dass diese Blätter für Originale des Rembrandt verkauft worden sein sollen. Er machte nur wenige Abdrücke und vernichtete die Platten. Wir haben um-

sonst nach ihnen geforscht. Vielleicht existiren gar keine Abdrücke mehr.

Tischbein hat sein Portrait selbst radirt, Unger es lithographirt. Eine Copie des ersteren in Lithographie findet sich im Schiller'schen Buch. Eine Zeichnung seines Kopfes von Rumohr befindet sich in der Vogel'schen Portraitsammlung zu Dresden; auch eine Zeichnung von Milde aus dem Jahre 1828 ist in der nämlichen Sammlung; ein Portrait in Oel, der Künstler vor der Staffelei sitzend, soll im Schlosse zu Weimar sein, ein anderes in Miniatur vom Maler H. Freese ist in der Kunsthalle zu Kiel.

Ausser den bereits aufgeführten Bücherillustrationen wurden noch folgende Blätter nach ihm gestochen: Conradin von Schwaben (das Bild bei Fries in Wien), von Stubenrauch geschabt; Götz von Berlichingen und Weislingen, C. Westermayer sc., dieselbe Darstellung, Aquatinta von Susemihl; Zug berittener Amazonen in einer Gebirgslandschaft, G. Hardorf sc. Prinz Victor Amadeus von Anhalt, J. Pichler sc. 1792; Prinzessin Amalia von Anhalt beim Weihnachtsbaum, von F. Michaelis geschabt; der Dichter Bodmer, W. Stumpf sc. 1783; der Dichter Voss, L. v. Motz lithogr., Unger lith.; Graf v. Finckenstein, preussischer Staatsminister, D. Berger sc. für die Berliner Wochenschrift; der Philolog C. G. Heyne, Geysler sc., Riepenhausen sc., letzteres Blatt für Heyne's Biographie von Heeren; Schauspielerin C. M. Döbbelin als Ariadne, D. Berger sc. 1779; Hofrath Gessner, Rasp sc.; das Venusfeld in Westphalen, von de la Belle radirt.

---

## DAS WERK DES WILHELM TISCHBEIN.

### 1. Der Meister selbst.

H. 5" 8"', Br. 4" 2"' d. Pl.

In mittlerem Alter. Nur der Kopf, der gegen den Beschauer und etwas nach links gewendet ist; rundes volles Gesicht ohne Bart, das glatt zurückgekämmte Haar ist über dem Ohr lockig gerollt und im Nacken sieht man ein Stück Band vom Haarzopf. Ohne Schrift. Unvollendete Platte.

### 2. Die Familie Tischbein.

H. 7" 6"', Br. 10"'

In Umrissen und unvollendet. Sie ist in einem einfensterigen Zimmer mit Malen, Zeichnen, Spitzenklöppeln und andern weiblichen Handarbeiten beschäftigt, im Ganzen elf Figuren, deren untere Körpertheile nur angedeutet, von den Köpfen besonders das Haar mehr vollendet ist. Ohne Bezeichnung. Die Originalzeichnung in Eutin trägt die Unterschrift „die Familie Tischbein“.

### 3. Johann Heinrich Tischbein.

H. 5" 6"', Br. 4" 6"'

Grossvater des Künstlers. Brustbild, der Körper in Profil nach links, das Gesicht gegen den Beschauer gekehrt, mit langem, auf die Schultern herabwallendem Haar und einer pelzverbrämten Zipfelhaube auf dem Kopfe; mit einem Rock und weissem Halstuch bekleidet. Im Unterrand: *Johann Heinrich Tischbein. Stamm-Vater der Künstler-Familie, hatte 7 Söhne und 2 Töchter: Conrad — Carolina.* Links unter dem Portrait: „*Anton Tischbein pinx. 1759*“, rechts: *W. Tischbein sculp.*

Die I. Abdrücke sind vor der Schrift.

Die Probedrucke ebenso und vor verschiedenen Ueberarbeitungen besonders am Halstuch und Hemd, das noch zum grössten Theil weiss und unbeschattet ist.

**4. Margarethe Tischbein.**

H. 5" 5"', Br. 4" 5''.

Grossmutter des Künstlers. Nach rechts gekehrtes Brustbild mit einer Haube auf dem Kopfe, einer Kette um den vorn bis zur Brust entblösten Hals und mit einer pelzverbrämten Jacke bekleidet. — Die Platte ist in dem uns vorliegenden Abdrucke ohne alle Schrift.

**5. Männlicher Kopf mit grosser gebogener Nase.**

H. 7" 2"', Br. 5" 6"' d. Pl.

In Profil nach rechts. Greis mit kahlem Scheitel, lockigem Nackenhaar und gefurchtem Gesicht. Ohne alle Bezeichnung und ohne Einfassungslinien.

Die Probedrücke sind lichter und weniger schattirt, namentlich im Nacken, an der Backe und am Halse. Das Ohr ist noch zum Theil weiss, in den vollendeten Abdrücken aber ganz schattirt.

**6. Männlicher Kopf mit langer gerader Nase.**

H. 4" 6"', Br. 4" 1"' d. Pl.

In Profil nach rechts. Breites, verschlossenes Gesicht mit einer Perücke auf dem Kopfe, mit Furchen um den Mund und ein wenig Backenbart beim Ohr. Der Hals ist durch ein weisses Tuch verhüllt und vom Rock ist nur ein Stück des Kragens angedeutet. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

**7. Zwei männliche Köpfe.**

H. 3" 10"', Br. 4" 5"' d. Pl.

Auf einem Blatte, beide in Profil nach links, der eine der eines jungen, der andere eines ältlichen Mannes, beide bartlos und mit einem Zopf im Nacken. Ohne Bezeichnung.

**8. Zwei Knabeköpfe.**

H. 9" 4"', Br. 16" ?

In Umrissen. In natürlicher Grösse und aneinander gelehnt, der eine, mit geöffnetem Munde, aufwärts blickend, der andere, niederwärts schauend, hat seinen linken Arm um den Nacken des andern gelegt. Ohne Bezeichnung.

### 9. Der Knabe mit der Ziege.

H. 5'' 4'', Br. 7'' 1''.

Der Meister selbst als Knabe im sechsten Lebensjahre, als Titelblatt für seine Biographie radirt. — Ein vom Rücken gesehener Knabe steht an einer gehörnten Ziege mit beiden Händen gelehnt. Vor der Ziege liegen zwei geschälte Aepfel, zu denen sie den Kopf niederbeugt, um die Schale zu fressen. Rechts steht eine weibliche Figur mit einem Krüge unter dem Arme, neben ihr kniet ein junger Mann auf einem Steine, hinter dem ein Obstbaum wächst. In Umrissen radirt. Ohne Bezeichnung. Gipsdruck. Die Gipsplatte noch in Eutin vorhanden.\*)

### 10. Eine todtkranke junge Frau auf dem Ruhebett.

H. 6'' 2'', Br. 8'' 3'' d. Pl.

Fast nur im Umriss, in den tiefsten Schatten hie und da Contretailen. Tischbein, der den Gegenstand „*Nymphe einer schönen Gegend*“ benannte, schrieb dazu: „Ich besuchte eine kranke Freundin, die ich hochschätzte wegen ihres grossen Talentes und ihrer Geschicklichkeit in so vielen Sachen, von der man glaubte, dass sie nicht mehr lange im Leben bei uns bleiben würde. Ich traf sie auf einem Ruhebette und so schwach, dass ich sahe, sie müsste mit leichten Erzählungen, die das Nachdenken nicht anregen, unterhalten werden und wählte ihr die schönen Umgebungen von Neapel zu beschreiben. Dieses schien mir gelungen zu sein. Als ich nach Hause kam, zeichnete ich sie mir zur Erinnerung in der Stellung, wie ich sie bei meinem Besuche gesehen.“

### 11. Der Engel im Hause des Tobias.

H. 6'' 1'', Br. 8'' 5'' d. Pl.

Nach einem Bilde Rembrandt's in der Grossherzgl. Oldenburgischen Sammlung.

Der alte Tobias und sein Weib Hanna sitzen links bei einem Spinnrad oder einer Garnhaspel; der Engel, in der Mitte des

---

\*) Wir verdanken diese und einige andere Notizen dem kunst-eifrigen Grossherzgl. Kammerherrn v. Alten in Oldenburg.

Zimmers stehend, richtet tröstende Worte an den bekümmerten Alten, dass er seinen Sohn sicher geleiten wolle. Letzterer, reisefertig mit einem Stock in der Hand, steht rechts bei dem Engel und zwischen beiden ihr Begleiter, der treue Haushund. Im Hintergrunde des Zimmers brennt Feuer in einem Kamin. Ohne Bezeichnung.

## 12 — 19. 8 Bl. Die Charakterköpfe.

Folge von 8 Blättern, ohne Numern, Einfassungslinien und ohne Bezeichnung. Man findet sie, gewissermassen als zweite Abtheilung, häufig der Folge der Thierköpfe angefügt.

### 12.) Portrait des Malers A. Correggio.

Brustbild in Profil nach links, ein mit beiden Händen gehaltenes Bild betrachtend, welches die heilige Jungfrau mit dem Kinde und einem Engelchen vorstellt. Er hält Palette und Pinsel in der Linken. H. 9", Br. 8" 3''' d. Pl.

### 13.) Portrait des Malers Salvator Rosa.

Brustbild in Profil nach links, mit lockigem, auf die Schultern herabwallendem Haar. H. 6", Br. 4" 3''' d. Pl.

### \* 14.) Kopf des Michel Angelo.

Bärtig, der Körper in Profil nach links, das Gesicht gegen den Beschauer gekehrt. H. u. Br. 6" 9''' d. Pl.

### 15.) Kopf des Raphael.

Nur das Gesicht, halb im Umriss, nach links, die Augen gegen den Beschauer gerichtet, mit langem Haar und mit Mütze. H. 11" 3'', Br. 7" 4''' d. Pl.

### 16.) Büste des Jupiter.

Nach rechts, sinnend vor sich niederblickend, mit lockigem Barte und einem Bande um das lange lockige Haupthaar. H. 6" 7'', Br. 5" 9''' d. Pl.

### 17.) Kopf des Apollo.

In Umrissen, in Profil nach links. H. 6" 10'', Br. 5" 10''' d. Pl.

**18.) Büste des Caracalla.**

Finsteres Gesicht eines Wütherichs, nach links gewendet, mit kurzem lockigen Haar und mit der Toga bekleidet. H. 6'' 6''', Br. 5'' 2''' d. Pl.

**19.) Kopf des Scipio Africanus.**

Ernstes ausdrucksvolles Gesicht, nach rechts gewendet, bartlos und kahlköpfig. H. u. Br. 6'' 2''' d. Pl.

**20. Die Büste des Jupiter.**

H. 8'' 8''', Br. 7''.

Nach rechts gekehrt, mit dem Mantel auf der linken Schulter, mit gelocktem Vollbart und langem lockigen Haar. Unvollendete Platte mit aquatintaartiger Ueberarbeitung. Ohne Schrift und Bezeichnung.

**21 — 102. 81 Bl. Homer, nach Antiken gezeichnet.**

HOMER NACH ANTIKEN GEZEICHNET VON HEINRICH WILHELM TISCHBEIN — — — MIT ERLÄUTERUNGEN VON CHRISTIAN GOTTLÖB HEYNE — — — GÖTTINGEN BEY HEINRICH DIETERICH 1801. gr. fol.

„Homer ist nicht nur der Vater der Poesie, sondern auch der Vater der bildenden Künste. Seine Gedichte sind die reiche Fundgrube, aus welcher die alten Maler und Bildhauer grösstentheils ihre Ideen genommen haben. Die Art und Weise bekannt zu machen, wie die alten Künstler, die dem heroischen Zeitalter näher waren als wir, die Dichtungen Homer's auffassten und darstellten, und zwar in einer getreuen Copie der Denkmäler, die uns von ihnen übrig sind“ — das bezeichnet Tischbein selbst als den Hauptzweck dieses berühmten, leider nicht zur Vollendung gediehenen Prachtwerkes. Er widmete diesem weitgreifenden Werke die letzten zehn Jahre seines Aufenthaltes in Italien, grosse Arbeiten und einen beträchtlichen Theil seines Vermögens. Die Denkmäler, welchen er seine Abbildungen entnahm, Statuen, Büsten, Reliefs, Cameen, Vasengemälde,



zeichnete er entweder selbst oder liess sie durch seine geschicktesten Schüler, unter diesen besonders durch *L. Hummel*, aufnehmen. Die Uebertragung der Zeichnungen auf Kupfer geschah zum grössten Theil durch seine eigene Nadel, doch bediente er sich auch der Beihülfe des Waldeckschen Hofmalers *Unger* und des berühmten Kupferstechers *R. Morghen*.

Das Werk erschien heftweise auf Kosten des Herausgebers bei H. Dieterich in Göttingen. Für den Text wurden eigens neue Lettern gegossen. Jedes Heft sollte ausser den Vignetten und Ornamenten sechs Kupfer enthalten. Der berühmte Philolog Heyne übernahm die Bearbeitung des Textes. — Aber bereits mit dem sechsten Hefte gerieth das Unternehmen in's Stocken. Heyne exspectorirte sich zu phantastisch und Tischbein, der kein Geschäftsmann war, vernachlässigte den buchhändlerischen Betrieb. — 1819 kaufte Cotta in Stuttgart den Verlag nebst einer grossen Menge von Zeichnungen und noch unedirten Kupferplatten, und liess 1821 eine Fortsetzung mit Erläuterungen von Schorn erscheinen. Doch auch diese erreichte bereits 1823 mit drei Heften, ohne zum Abschluss gelangt zu sein, ihre Endschaft. Ein viertes Heft war vorbereitet, erschien aber nicht, so dass noch manche von den Tischbeinschen Platten unedirt daliegen, falls sie nicht eingeschmolzen sind.

Eine französische Ausgabe erschien gleichzeitig mit der deutschen zu Metz bei Colignon, *Villers* übernahm die Bearbeitung des Textes, *G. Tatter* eine Uebersetzung in's Englische.

Die folgende Beschreibung der Kupfer schliesst sich an die Reihenfolge der Hefte an, zuerst beschreiben wir die sechs Haupttafeln eines jeden Heftes, dann die Vignetten, Zierleisten und Initialen desselben, bemerken übrigens, dass einige der schönsten Blätter auch einzeln im Handel vorkommen und dass es von den Vignetten Abdrücke vor dem Text auf der Rückseite giebt.

## Erstes Heft.

Haupttitel, Text Seite 1—52, 6 Kupfer und 8 Vignetten.

21.) *OMHPOΣ*.

Büste des Homer, etwas nach links gewendet, in einer aus Quadern gebildeten Fensteröffnung. Von Tischbein gezeichnet, von *R. Morghen* gestochen. Ohne Künstlernamen. H. 14'', Br. 10'' 10'''.

22.) **Homer von den Musen unterrichtet.**

Nach einem Camee des Ritters Hamilton radirt. Der greise Dichter sitzt rechts auf drei Steinen und stützt das Kinn auf die rechte Hand, beide Arme auf eine hölzerne, durch seinen Stab unterstützte Tafel mit einer Pergamentrolle. Die Muse der Comödie mit einer komischen Maske auf der Hand steht zu seiner Rechten zwei andern Musen gegenüber, von welchen die vordere, durch ihre Maske als die tragische gekennzeichnet, dem Dichter gegenüber sitzt. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 8'', Br. 9'' 1'''.

23.) **Homer's Apotheose.**

Nach einem Relief eines silbernen Bechers im Museum zu Portici radirt. Der Dichter, der mit der Rechten sein bärtiges Gesicht umfasst, in der Linken eine Pergamentrolle hält, sitzt in der Mitte der Darstellung auf dem Adler des Zeus, der mit ausgebreiteten Flügeln in aufwärts schwebender Haltung dargestellt ist. Zu Seiten sitzen auf Lotusarabesken zwei allegorische Figuren, die Ilias und Odyssee, jene links als Tapferkeit mit Helm, Schild und Spiess, diese in Seefahrertracht mit einem Ruder in der Hand. Ueber dieser Darstellung schwebt ein Feston mit zwei Schwänen und zwei Masken. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 7'' 3''', Br. 13'' 4'''.

24.) **Die Entführung der Helena durch Paris.**

In Umrissen nach einem etrusischen Sarkophag in der Gallerie zu Florenz radirt. Composition von acht Figuren vor und in einem Schiffe. Paris sitzt rechts auf einem Stuhl vor dem Schiffe. Zwei Jünglinge und ein Knabe führen die halbentblösste Helena herbei. Ohne Schrift. H. 8'' 7''', Br. 16'' 4'''.

25.) **Die Köpfe der sieben Haupthelden der Ilias.**

Achill, Agamemnon, Menelaos, Nestor, Ulysses, Diomed und Paris, nach den schönsten Büsten derselben radirt. In einer Reihe

nebeneinander, sämmtlich die Augen nach der rechten Seite richtend, Menelaos zu äusserst links, neben ihm Paris mit der Phrygiermütze, Agamemnon und Achill zu äusserst rechts, beide behelmt wie Menelaos. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 9" 7"', Br. 17"."

### 26.) Der erschlagene Antilochus wird von seinem Vater Nestor auf einen Wagen gelegt.

Nach einem etruskischen Sarkophag im Museum zu Florenz radirt. Composition von neun Figuren. Der greise Nestor, im Wagen stehend, hält den todten Sohn unter den Armen, ein zweiter Grieche unter den Beinen, fünf Krieger, rechts stehend, schauen zu, der Waffenträger steht links vor dem Pferde. Ohne Schrift. H. 8" 11"', Br. 15" 10"."

### 27.) Der Genius auf dem Schwane.

Nach einer Vase. Vignette auf S. 1. Eine jugendliche nackte Figur mit einer Schale auf der Rechten, auf einem nach rechts gekehrten Schwane sitzend, nach dessen Schnabel sie mit der Linken greift. Vielleicht der Genius des Gesanges. Schwan und Genius sind weiss vor dunkeltem tafelartigen Grunde. Ohne Bezeichnung. H. 4" 4"', Br. 7" 2"."

### 28.) Neun Schwäne.

Nach einer etruskischen Vase. Zierleiste auf Seite 1. Alle in einer Reihe mit erhobenen Flügeln und gekrümmten Hälsen, nach rechts schreitend, weiss an dunkeltem Grund. Ohne Bezeichnung. H. 7"', Br. 6" 5"."

### 29.) Die lesende Muse.

Nach einer Paste. Initial auf Seite 1. Sie sitzt nach rechts gekehrt, eine Pergamentrolle in der Rechten haltend, auf dem Querstrich des Buchstaben H. Ohne Bezeichnung. H. 2" 8"', Br. 2" 10"."

### 30.) Der geflügelte Genius auf dem Schwane.

Nach einer Terracotta bei Lord Hamilton. Schlussvignette auf Seite 10. Der von vorn gesehene, mit dem Oberkörper entblösste Genius hält dem nach rechts gekehrten Schwane, auf dessen Rücken er sitzt, eine Schale hin, aus welcher das edle Thier seinen Durst löscht. Ohne Bezeichnung. H. 3" 8"', Br. 4" 6"."

**31.) Apollo zwischen drei weiblichen Figuren.**

Nach einem Relief in Marmor. Vignette auf Seite 25. Der nackte Gott, mit freudestrahlendem Antlitz, sitzt rechts auf einem Stein, er hält mit seiner Linken die Lyra auf seiner Lende, die Rechte an das Ohr. Drei weibliche Gestalten stehen ihm zu Seiten und links sitzt bei einem springenden Ziegenbock ein Hirt. Ohne Bezeichnung und nebst den beiden folgenden Vignetten, wie es scheint, nicht von Tischbein selbst radirt. H. 3" 9", Br. 7" 6".

**32.) Zehn behelmte Krieger hinter ihren Schilden versteckt.**

Nach einer Vase. Zierleiste auf Seite 25. Alle in einer Reihe nach links gekehrt, auf das eine Bein niedergekniet, mit Speren bewaffnet. Ohne Bezeichnung. H. 1" 6", Br. 7" 6" d. Pl.

**33.) Eine Lyra mit über ihr schwebendem Schmetterling.**

Nach einer Gemme. Initial I auf Seite 25. Ohne Bezeichnung. H. 3" 5", Br. 2" 11" d. Pl.

**34.) Apollo und Mercur.**

Nach einem Camee. Schlussvignette auf S. 29. Beide Götter zu Seiten einer Säule mit dem Standbild der Athene, Mercur mit Lyra und Schlangentab links stehend, Apollo mit einem Lorbeerzweig in der Linken, die andere Hand über den Kopf erhoben, zur Rechten auf einem Steinwürfel sitzend. Ohne Bezeichnung. H. 4" 9", Br. 7" 2".

## Zweites Heft.

Titel, Text Seite 1—32, 6 Kupfertafeln und 7 Vignetten. Als Schlussvignette auf Seite 32 war die Fabel vom Storch und Fuchs nach Aesop, No. 131 dieses Katalogs, bestimmt, wurde aber nicht verwandt.

**35.) OΔΥΣΣΕΥΣ.**

Büste des Odysseus, nach einer Marmorbüste, von vorn, nach links blickend, mit der mit Lotus und tanzenden Genien verzierten Schiffermütze auf dem Kopfe. In einer viereckigen Mauerfassung. Von Tischbein gezeichnet und von *R. Morghen* gestochen. Ohne Künstlernamen. H. 13", Br. 10" 9".

**36.) Odysseus am Ufer des Meeres sitzend.**

Nach einem Camee des Königs von Neapel. Der Held, sich nach der Heimat sehnend, sitzt auf einem Steine am Ufer des Meeres, über welches er hinweg in die Ferne blickt. Er ist nach rechts gekehrt, fasst sein bärtiges Kinn mit der Linken und hat das eine Bein über das andere geschlagen. Sein Schild lehnt gegen den Stein. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 8" 4"', Br. 5" 11"' d. Pl.

**37.) Odysseus von seinem Grossvater Autolycus bewillkommnet.**

In Umrissen, nach einer etrusischen Vase bei Graf Lamberg in Wien. Autolycus sitzt auf einem Stuhle in der Mitte, der junge Odysseus, in Reisetracht und mit zwei Spiessen, rechts stehend, reicht dem Grossvater die Hand. Eine Sklavin links hinter dem Rücken des Letzteren bringt eine Kanne und Schale zum Waschen herbei. Ohne Schrift. H. 8", Br. 11" 1"'.

**38.) Odysseus wird auf der Eberjagd verwundet.**

In Umrissen nach einer Vase, die Tischbein selbst besass. Der Eber, auf dessen Rücken der Hund des Odysseus gesprungen ist, wird von Odysseus und einem der Söhne des Autolycus angegriffen, letzterer, rechts, schwingt eine Keule, ersterer links, stösst mit seinem Jagdspieß nach dem Kopfe des Thieres. Ohne Schrift. H. 7" 4"', Br. 12" 10"'.

**39.) Odysseus wird von Euryclea an seiner Narbe erkannt.**

Nach einer Gemme im Cabinet des Herrn Dehn. Odysseus sitzt links auf einem Sessel, er gebietet der alten Euryclea, die in freudiger Ueberraschung einen lauten Schrei ausstösst, Schweigen. Das Waschgefäss fällt um. Der treue Hund liegt links vor dem Stuhl. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 9" 2"', Br. 8"'.

**40.) Odysseus fährt an den Sirenen vorüber.**

In Umrissen nach einem etrusischen Sarkophag. Die drei Sirenen, mit Gesang, Pfeifen-, Lyra- und Doppelflötenspiel lockend, sitzen links auf Steinen, Odysseus und drei seiner Gefährten, rechts in dem Schiffe, lauschen den verführerischen Tönen. Ohne Schrift. H. 9" 2"', Br. 17" 6"'.

**41.) Ansicht einer Insel.**

Im Charakter der Inseln des mittelländischen Meeres. Vignette auf Seite 1. Die felsige Insel erhebt sich im Hintergrunde. Links vorn im Meere erblickt man eine kleine Klippe. Ohne Bezeichnung. H. 4" 2"', Br. 7" .

**42.) Wellenförmige Zierleiste.**

Mit der Figur der Sirene in der Mitte, welche, nach rechts gekehrt, ein Ruder (?) schwingt. Nach einer Münze der Familie Pompeji. Auf Seite 1. Ohne Bezeichnung. H. 2", Br. 7" 9"' d. Pl.

**43.) Initial U.**

Mit einem Widderkopfe auf einem Köcher und dem Schlangensstab des Merkur. Auf dem Kopfe sitzt eine Eule. Nach einer Gemme. Auf Seite 1. H. 3", Br. 2" 4"' d. Pl.

**44.) Schifferleben im mittelländischen Meere.**

Schlussvignette auf Seite 6. Schiffer sind bei Eintritt der Nacht ans Land gestiegen und suchen rechts in einer Höhle, vor welcher sie um ein Feuer versammelt sind, Schutz. Ein Kahn ist aufs Ufer gezogen. Links im Mittelgrund eine Reihe von sechs antiken Schiffen. Ohne Schrift. H. 4" 9"', Br. 7" 4"' .

**45.) Ein Hahn und ein Fuchs.**

Symbole der Wachsamkeit und Schlaueit, nach einer Gemme beim Principe Pietrapersia in Sicilien. Vignette auf Seite 7. Beide Thiere im Vordergrund einer durch einen Rahmen eingefassten Landschaft, der Hahn in schreitender Haltung links, der Fuchs, spähend halb niedergeduckt, rechts. Ohne Bezeichnung. H. 4" 4"', Br. 7" 3"' .

**46.) Pallas Athene und Nike.**

Nach drei verschiedenen Steinen. Zierleiste auf Seite 7. Links Pallas neben einem Helden auf einem Kriegswagen, rechts Nike auf einem ähnlichen Wagen, beide mit zwei galoppirenden Rossen bespannt. In der Mitte Pallas nochmals mit Speer und der Nike in den Händen. Ohne Bezeichnung. H. 1" 9"', Br. 7" 5"' d. Pl.

**47.) Initial N mit dem Kopfe der Minerva.**

Nach einer Vase. Der weisse, nach rechts gekehrte Kopf mit schwarzem Haar trägt ein mit zwei Pegasus geziertes Diadem. Ohne Bezeichnung. H. 2'' 5''', Br. 2'' 2'''.

## Drittes Heft.

Text Seite 1—38, 6 Kupfertafeln, 4 Vignetten.

**48.) ΔΙΟΜΗΔΗΣ.**

Büste des Diomedes nach dem Marmor im Museo Pio Clementino. In Profil nach rechts gekehrt, aufwärts blickend, in einer viereckigen Wandfassung. Nach Tischbeins Zeichnung von *R. Morghen* gestochen. Ohne Künstlernamen. H. 12'' 11''', Br. 10'' 7'''.

**49.) Dolon zwischen Diomedes und Odysseus.**

Nach einem geschnittenen Carneol. Dolon liegt an der Erde, umfasst wie ein Schutzfleher mit der einen Hand das Knie des ihn ausfragenden Odysseus und streckt die andere gegen das Kinn desselben empor. Diomed, das gezückte Schwert in der Rechten, steht links hinter Dolon, dessen Lende er mit dem Fusse tritt. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 10'' 9''', Br. 9'' 1'''.

**50.) Dolon mit dem Tode bedroht.**

Aehnliche Darstellung nach einem geschnittenen Steine, den Tischbein selbst besass. Dolon in der Mitte zwischen den beiden Helden auf den Knien, umfasst mit der linken Hand das Bein des rechts stehenden Odysseus, der einen Schild am Arme trägt, und erhebt abwehrend die andere Hand gegen den ergrimten Diomedes, der mit gezücktem Schwerte auf ihn eindringt. Todeschrecken liegt auf seinem Gesicht. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 10'' 9''', Br. 9'' d. Pl.

**51.) Odysseus und Diomedes mit dem Kopfe Dolons.**

In Umrissen nach einer Paste des Abbate Dolce. Diomed, links stehend, hält den abgeschlagenen, mit der phrygischen Mütze bekleideten Kopf des Dolon in der Hand, und Odysseus ein Schwert. Die Gebärde Odysseus zeigt, dass er sich mit Diomedes unterredet und ihm etwas zu überlegen giebt. Beide Figuren sind, mit Ausnahme des behelmten Kopfes, nackt. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 12'' 10''', Br. 9'' 6'''.

### 52.) Odysseus und Diomedes auf einem Abenteuer begriffen.

Nach einer Paste des Abbate Dolce. Beide Helden, Diomedes nackt, Odysseus an der Schiffermütze kenntlich, schreiten eilfertigen Ganges links hin an einer Säule vorüber. Odysseus, offenbar der Anführer, macht Diomedes auf Etwas aufmerksam und bedeutet ihm, dass hier der Ort sei, das Unternehmen auszuführen. Diomedes, behelmt, ist mit Spiess und Schild bewaffnet, Odysseus führt nur seinen Spiess. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 10" 8"', Br. 8" 6'''.

### 53.) Ein Krieger mit zwei Pferden.

Nach einer Paste bei Abbate Dolce. Er leitet ruhigen Schrittes die Pferde nach der linken Seite, trägt ein langes Gewand, auf dem Kopfe einen Helm und in der Rechten einen Spiess, während die Linke die Zügel hält. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 9" 7"', Br. 12" 1'''.

### 54.) Kampf zwischen zwölf berittenen Kriegern.

Nach einem Basrelief in Marmor. Rechts liegt ein erschlagener Krieger rücklings auf seinem davoneilenden Pferde. Pferde und Krieger, letztere unbekleidet, sind meist verstümmelt, indem die Zeichnung vor der Restauration des Basreliefs genommen wurde. Ohne Bezeichnung. Vignette auf Seite 1. H. 3" 11"', Br. 7" 8'''.

### 55.) Ein Hund und Adler über einem erliegenden Hasen.

Nach einem geschnittenen Steine. Zierleiste auf Seite 1. Die Seiten der Platte sind leer. H. 1" 5"', Br. 7" 8''' d. Pl.

### 56.) Initial D mit der Büste eines Helden.

Der Kopf nach einem Carneol. Als Büste des Odysseus bezeichnet, mit rundem, spitzigem und verziertem Hut, mit der Aegide hinter dem Rücken und gezücktem Schwert in der Hand. Ohne Bezeichnung. Auf Seite 1. H. 2" 10"', Br. 3" d. Pl.

### 57.) Ein von zwei Hunden verfolgter Rehbock.

Schlussvignette auf Seite 35. Der Bock setzt über einen in der Mitte liegenden Stein sowie über den einen vorausgeeilten Hund hinweg. Der Lauf der drei Thiere ist nach der rechten Seite gerichtet. Ohne Bezeichnung. H. 6"', Br. 10" 2'''.



## Viertes Heft.

Text Seite 1 — 42, 7 Kupfertafeln, 4 Vignetten.

**58.) Waldpartie mit Wein und einer Büffelherde.**

Zur Veranschaulichung der Ueppigkeit der Vegetation bei Neapel. — Hohe Bäume ziehen sich alleartig auf beiden Seiten aus dem Vorgrund in den geschlossenen Hintergrund hinein, wo ein Hirt eine Büffelherde links hin vorübertreibt. Ueppige Weinranken hängen festonartig zwischen den Bäumen. Ein Saatfeld, vor welchem in der Mitte vorn ein Hase sitzt, bedeckt den Boden. Ohne Bezeichnung. H. 16" 1"', Br. 12" 7''.

**59.) Büste des Polyphem.**

Nach einem Marmor im Museum zu Turin. Bärtiger Kopf, nach rechts gewendet, mit dem Auge an der Stirn, mit spitzen Satyrohren und einem Ellernzweig im borstigen Haar; der Mund ist etwas geöffnet. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. und Br. 5" 1" d. Pl.

**60.) Odysseus um Gastrecht bittend.**

Nach einem geschnittenen Steine beim Abbate Dolce. Er steht nach rechts gekehrt in der Haltung eines Bittenden, streckt den rechten Arm aus und richtet das flehende Auge aufwärts. Er trägt auf dem Kopfe die Schiffermütze, über den Schultern den Gurt seines Schwertes und einen Weinschlauch und stützt die Linke gegen einen rohen Stab. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 8", Br. 5" 11''.

**61.) Odysseus mit dem Weinschlauch und Becher.**

Nach einem geschnittenen Steine beim Abbate Dolce. Der nackte Held, mit der Schiffermütze auf dem Kopfe und nach rechts gekehrt, ist auf das rechte Bein niedergekniet und hält mit der Miene eines Bittenden einen Becher hin. Auf der Schulter trägt er seinen Weinschlauch. Der Grund der Landschaft ist durch Felsen gesperrt. Ohne Bezeichnung. H. 6" 10'', Br. 5" 7''.

**62.) Odysseus reicht Polyphem den Becher.**

Nach einem geschnittenen Carneol bei Lord Hamilton. Polyphem sitzt rechts auf einem Steine und fasst den Becher mit Wein, den Odysseus ihm darreicht. Links hinter dem Rücken des Letzteren steht einer seiner Gefährten mit dem Weinschlauche

über der Schulter. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 8" 8"', Br. 11" 11''.

### 63.) Polyphem und Odysseus.

Nach einem Marmorrelief in der Villa Pinciana. Polyphem sitzt rechts auf einer steinernen Bank, er hält einen Erschlagenen von den Gefährten des Odysseus am Arm und greift nach dem Becher, den der links sitzende Odysseus ihm darreicht. Hinter Letzterem steht einer seiner Gefährten mit dem Weinschlauche. Ohne Bezeichnung. H. 9", Br. 7" 11''.

### 64.) Scylla.

Nach einem geschnittenen Steine. Das schöne Ungeheuer, mit drei Delphinschwänzen und drei Seewölfen, erhebt sich über das brandende Meer und schwingt in grimmer Wuth das Ruder gegen einen der Gefährten des Odysseus, den es mit den Schwänzen festhält; zwei von den Wölfen packen ihn am Arme. Ohne Bezeichnung. H. 8" 8"', Br. 7" 4''.

### 65.) Trauben, Melonen, Kürbis und andere Früchte.

An einem Baume und zur Seite desselben auf dem Erdboden. Der Grund ist rechts durch einen Fels geschlossen. Vignette auf Seite 1. Ohne Bezeichnung. H. 4" 6"', Br. 7" 4''.

### 66.) Eine Baumreihe mit Weinguirlanden.

Sieben Bäume. Dahinter ein Saatfeld. Zierleiste auf Seite 1. Ohne Bezeichnung. H. 1" 8"', Br. 7" 1½''.

### 67.) Initial L.

Mit einem Schafe unter einem Rosenstocke und einem saugenden Lamm. Ohne Bezeichnung. Auf Seite 1. H. 3" 2"', Br. 2" 9"' d. Pl.

### 68.) Eine Hündin mit fünf Jungen.

Sie liegt in der Mitte des Blattes vor einer Mauer und leckt eines der kleinen Thierchen. Ohne Bezeichnung. Schlussvignette auf Seite 42. H. 3" 7½"', Br. 6" 1''.

## Fünftes Heft.

Text Seite 1—33, 6 Kupfer, 3 Vignetten.

### 69.) ΜΕΝΕΛΑΟΣ.

Nach einer Büste im Museo Pio Clementino. Behelmte Büste nach rechts, in einer viereckigen Wandeneinfassung; sie wendet den

Kopf nach der linken Seite um und richtet den Blick aufwärts. Der Helm ist mit plastischem Schmuck geziert, über der linken Schulter hängt der Mantel, über der rechten der Schwertgurt. Ohne Bezeichnung. H. 13" 1'", Br. 10" 11'".

### 70.) Paris wird der Helena zugeführt.

Nach einem Relief. Paris, von Amor am Arm geführt, schreitet von der rechten Seite herbei, Helena sitzt mit schamhafter Miene neben der Venus, die auf Paris zeigt, auf einem Thronsessel. Links stehen drei Musen, wovon zwei auf der Lyra und Doppelflöte musiciren. Ohne Bezeichnung. H. 9" 1'", Br. 18" 4'".

### 71.) Iphigenia in Aulis.

In Umrissen nach einem Relief einer Marmorvase in den Mediceischen Gärten. Composition von acht Figuren: Iphigenia, in Schmerz über ihren nahen Tod versenkt, sitzt vor dem Postamente der Statue der Diana, vier Helden zur Linken, drei zur Rechten nehmen herzlichen Antheil an ihrem Schicksal, drei von ihnen sind behelmt, drei halten Stäbe und einer rechts, der den Fuss auf eine runde Basis stützt, ein Scepter. Ohne Bezeichnung. H. 8" 5'", Br. 24" 9'".

### 72.) Menelaos trägt den Leichnam des Patroclus weg.

In Umrissen nach einer Statue in Florenz. Menelaos, halbnackt, behelmt, hält rechtshin schreitend den nackten Körper des toten Helden am Arm und unter der Seite, sein Blick ist aufwärts gerichtet. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 16" 4'", Br. 12" 10'".

### 73.) Menelaos findet Helena wieder.

In Umrissen nach einer gemalten Vase im archaistischen Styl. Der zur Rache gestimmte Held mit dem Schilde am Arme verfolgt eiligen Schrittes die rechts hin fliehende Helena, ohne zu wissen wer sie ist. Sie wendet ihr Gesicht zu ihm um, er erkennt sie und lässt, von ihrer Schönheit geblendet, sein Schwert aus der Hand fallen. Ohne Bezeichnung. H. 6" 1'", Br. 11'".

### 73a.) Dieselbe Darstellung.

Mit bedeutenden Abweichungen und wahrscheinlich von einer verworfenen Platte. Menelaos hat kein herabhängendes Haar, keinen Lippenbart, sondern nur kurzen Kinnbart; er trägt einen

Harnisch und Beinschienen. Der Altar mit der Bildsäule des Apollo fehlt etc.

**74.) Ajax beschützt Odysseus.**

Nach einem geschnittenen Steine im Cabinet zu Berlin. Ajax, nackt, behelmt, auf das rechte Bein niedergekniet, den Oberkörper hinten über gebogen, deckt mit seinem Schilde den Schutzsuchenden Odysseus, während er mit der Rechten einen runden Stein wegzuschleudern in Begriff ist. Odysseus kniet rechts hinter seinem linken Beine, dessen Knie er umfasst. Ohne Bezeichnung. H. und Br. 7" 8".

**75.) Venus vor einer geöffneten Muschel.**

Nach einer Terracotta. Die nackte Göttin, nach links gekehrt, auf den Zehen ruhend, scheint in Begriff, sich aus der geöffneten Muschel zu erheben, sie hält in der Rechten eine kleine Muschel mit einer Perle. Ohne Bezeichnung. Vignette auf S. 1. H. 4" 6", Br. 6" 8".

**76.) Amor auf einem Parder, Amor in einer Fussangel, Amor auf einem Seepferd.**

Drei ovale Gemmen. Zierleiste auf Seite 1. Ohne Bezeichnung. H. 1" 9", Br. 7" 1½".

**77.) Initial L mit Psyche und Amor.**

Nach einem geschnittenen Stein. Amor, stehend, bindet Psyche, die auf das rechte Bein niedergekniet ist, die Hände hinter dem Rücken fest. Ohne Bezeichnung. Auf Seite 1. H. 2" 11", Br. 2" 6".

Sechstes Heft.

Text Seite 1—25, 6 Kupfertafeln, 3 Vignetten.

**78.) Odysseus mit ausgestrecktem Arm.**

Nach einer Paste beim Abbate Dolce. Der nackte Held, mit der Schiffermütze auf dem Kopfe, steht nach rechts gekehrt und streckt den rechten Arm aus. Er trägt an einem Riemen über der Schulter sein Reisebündel, auf dem Arme seinen Mantel und stützt die Linke auf einen Stab. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 10" 2", Br. 7" 4" d. Pl.

**79.) Odysseus hält den Becher hin.**

Nach einer kleinen Figur in der Villa Pamfili. Der Held, mit einem kurzen, bis zum Knie reichenden Gewande und der Schiffermütze bekleidet, ist in schreitender Stellung nach links gekehrt vorgestellt; er hält mit beiden Händen den Becher hin und richtet den Blick aufwärts. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 8" 5"', Br. 5" 3"' d. Pl.

**80.) Polyphem mit einem der Gefährten des Odysseus.**

In Umrissen nach einem Relief auf dem Capitol. Polyphem, nackt, von vorn gesehen, sitzt auf einem Steine, er hält mit der Rechten eine Rohrpeife, mit der Linken den Arm des vor ihm liegenden nackten Jünglings, auf dessen Kniegelenke er seinen Fuss gesetzt hat. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 6" 11"', Br. 5" 11"' d. Pl.

**81.) Der trunkene Polyphem in Schlaf versenkt.**

Nach einem Marmorrelief in Catania. Er liegt auf einem Fels oder Stein, vor dessen Fuss ein Schaf ruht, der Weinbecher ist seiner Hand entfallen. Odysseus, festen Blickes links hin schauend, steht hinter ihm, er fasst mit einem seiner Gefährten den Riesen unter dem Kopfe. Zwei andere Gefährten rechts, der eine mit dem Weinschlauche, unterreden sich miteinander. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 13" 5"', Br. 12" 9"'.

**82.) Odysseus unter dem Widder.**

Nach einer Antike in der Villa Pamfili. Der stehende Widder ist nach rechts gekehrt. Odysseus, in hängender Haltung, umklammert den Bauch des Thieres mit beiden Armen. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 6" 5"', Br. 8" 6"' d. Pl.

**83.) Polyphem wirft einen Stein nach dem Schiffe des Odysseus.**

In Umrissen nach einem zu Volterra gefundenen Sarkophag. Polyphem, der hier zweiäugig und ungeblendet dargestellt ist, steht rechts auf dem felsigen Ufer und schleudert einen Stein nach dem Schiffe, das den Odysseus und fünf seiner Gefährten trägt. Zur Seite des Riesen steht eine geflügelte weibliche Figur mit einem Schwerte in der erhobenen Linken. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 11" 3"', Br. 17" d. Pl.

**84.) Stürmische See.**

Bei der Insel Ventotene. Vignette auf Seite 1. Die See bricht sich brandend und schäumend gegen ein links stehendes Felsstück. In der Ferne rechts erhebt sich die kleine felsige Insel Ventotene. Eine dunkle Wolke hängt über derselben. Ohne Bezeichnung. H. 4" 1"', Br. 7" 5'''.

**85.) Ansicht der Insel Monte Cristo.**

Zwischen Corsika und dem Festlande. Die kleine felsige Insel erhebt sich bergartig aus der ruhigen See. Weiße Wolken lagern über ihren Spitzen. Zierleiste auf Seite 1. Ohne Bezeichnung. H. 2" 2"', Br. 7" 8'''.

**86.) Initial G mit dem Kopfe des Odysseus.**

Der Kopf ist nach rechts gekehrt und hat um die Fischermütze einen Olivenkranz. Ohne Bezeichnung. Auf Seite 1. H. 3", Br. 2" 7'''.

**Siebentes Heft.**

Titel, Vorrede Seite I—VI, Text Seite 1—56, 6 Kupfer tafeln. — Mit diesem Hefte beginnt die neue von Cotta veranstaltete Folge mit Erläuterungen von Schorn, die leider etwas zu weitschweifig und schwerfällig ausgefallen sind.

**87.) Statue des Homer.**

Nach einer Terra Cotta des Herrn Reimer in Neapel. Der greise, von vorn gesehene, ein wenig nach links gekehrte Dichter steht auf einem Säulencapital, er ist mit einem langen Gewande bekleidet und hält die nackte Rechte gegen die halb entblösste Brust. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 10" 1"', Br. 6" 1" d. Pl.

**88.) Die Tabula Iliaca.**

Ein verstümmeltes Basrelief in Stucco, auf der Appischen Strasse gefunden. Uebersicht der Hauptbegebenheiten des trojanischen Krieges in 18 Feldern, mit griechischen Inschriften. Gezeichnet und gestochen durch den badischen Hofmaler *Feodor*. Ohne Bezeichnung. H. 11" 8"', Br. 13" d. Pl.

**89.) Venus und Paris.**

In Umrissen nach dem Gypsabgusse eines Basreliefs, wie es scheint nicht von Tischbein selbst gestochen. Venus, von zwei Amoretten begleitet, entblösst ihren Oberkörper, um ihre Reize dem rechts bei ihr sitzenden Paris zu enthüllen. Dieser, in phrygischer Tracht, in Anschauung versunken, hat seinen Arm über seinen Kopf gelegt. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 7" 6"', Br. 8" 8"' d. Pl.

**90.) Philoctet.**

Nach einer Schwefelpaste. Der kranke, von Schmerz und Gram gefoltete Held sitzt nach links gekehrt auf einem Steine und stützt den Kopf auf seinen mit beiden Händen gehaltenen Stab. Er ist fast ganz nackt, indem sein auf dem rechten Arme hängender Mantel nur ein Stück seiner Lenden bedeckt. Sein kranker Fuss ist verhüllt. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 6" 10"', Br. 5" 11"' d. Pl.

**91.) Odysseus neben Diomed kämpfend.**

Nach dem Schwefelabguss eines geschnittenen Steines. Beide Helden, Diomed behelmt und ganz nackt, mit Schild und Speer bewaffnet, Odysseus, nur mit dem Schilde und ohne Speer, mit der Fischermütze auf dem Kopfe, dringen raschen Schrittes nach rechts vor. An ihren Schilden ist ein Medusa- und Löwenkopf angebracht. Ihr Blick ist aufwärts gerichtet. Zwischen den Beinen des Diomed liegt ein gefallener junger Held. Ohne Bezeichnung u. Einfassungslinien. H. 9" 7"', Br. 8" 1"' d. Pl.

**92.) Ajax, der Telamonier.**

Nach einer Paste. Der in düsteres Sinnen über sein unseeliges Schicksal versunkene Held sitzt nach rechts gekehrt auf einem Steinhauften, er stützt den Kopf auf die Hand, den Fuss auf einen erschlagenen Widder und hält in der Rechten sein Schwert. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 6" 10"', Br. 5" 11"'.

Achtes Heft.

Text Seite 1—47, 10 Kupfer.

**93.) Odysseus mit Steuerruder und Fackel.**

Nach einer Paste bei Staatsrath Uhden. Der nackte Held, nur mit der Schiffermütze auf dem Kopfe, schreitet gebeugt und

gedankenvoll vor sich hinschauend nach rechts, er trägt auf der Schulter das Ruder und in der rechten Hand eine brennende Fackel. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 8" 1"', Br. 5" 11" d. Pl.

#### 94.) Odysseus an den Sirenen vorüberschiffend.

Nach einem geschnittenen Steine und mit den beiden folgenden Numern auf einem Bogen abgedruckt. Das Schiff fährt nach der rechten Seite, von sieben Ruderern bewegt. Odysseus ist an den Mastbaum festgebunden. Oberhalb des Mastes ist die Insel der Sirenen angedeutet, die als geflügelte und vogelfüssige Frauen dargestellt sind; es sind ihrer drei, die eine spielt die Lyra, die andere die Flöte, die mittlere singt. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 6" 8"', Br. 5" 9''.

#### 95.) Eine Sirene.

Nach einer Vase. In Vogelgestalt, mit Mädchenkopf, der mit einer Haube bedeckt ist, nach rechts gekehrt. Ohne Bezeichnung. Nach Tischbein von anderer Hand in Umrissen gestochen. H. und Br. 3" 2''.

#### 96.) Dieselbe Darstellung.

Anders und kleiner, nach Tischbeins Zeichnung von anderer Hand radirt. Nur das Hintertheil des Schiffes mit Odysseus, der an den Mastbaum festgebunden ist, und mit zwei Gefährten desselben. Ohne Bezeichnung. H. 2" 3"', Br. 2" 11''.

#### 97.) Odysseus mit dem Hunde.

Nach einem geschnittenen Carneol. Der Held, mit einem kurzen Rocke nach Art der Bettler bekleidet, steht nach rechts gekehrt und stützt beide Hände auf seinen Stock, er trägt über seiner linken Schulter seinen Mantel und Bettelsack. Mit dem Zeigefinger auf den vor ihm sitzenden Hund deutend, scheint er, nach Miene und Blick zu schliessen, den Eumäos über denselben zu befragen. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 10" 6"', Br. 7" 6"' d. Pl.

#### 98.) Dieselbe Darstellung anders.

Nach einer Paste. Odysseus, nach links gekehrt, beide Hände auf seinen Stock gestützt, betrachtet den erfreuten Hund, der links aus seiner hölzernen Hütte hervorkommt. Ohne Bezeichnung. H. 9" 4"', Br. 6" 9''.



**99.) Dieselbe Darstellung anders.**

Nach einer Paste. Odysseus, hier ohne Schiffermütze, steht nach links gekehrt und stützt beide Hände auf seinen Stock. Der Hund, der den Kopf zurückwendet und das eine Vorderbein erhebt, sitzt links vor ihm. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 10" 3"', Br. 7" 4" d. Pl.

**100.) Odysseus als Bettler.**

Nach einer Schwefelpaste. Odysseus, mit kurzem, bis zu den Knien reichendem Rock bekleidet, den Mantel über dem Arme und der Schiffermütze auf dem Kopfe, steht in der Haltung eines Bettlers nach rechts gekehrt und stützt beide Hände auf seinen Stab. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 8" 2"', Br. 5" 8" d. Pl.

**101.) Odysseus, Eumäos und Philötios.**

Die beiden Letzteren, als Hirten durch umgehangene Felle gekennzeichnet, stehen zur Linken und scheinen sich mit einander zu unterreden. Odysseus, in Bettlerhaltung, ebenfalls mit umgehängtem Fell, die linke Hand gegen seinen Stab gestützt, steht zur Rechten. Sein treuer, zu ihm aufschauender Hund sitzt vor seinen Füßen. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 9" 11"', Br. 8" 7" d. Pl.

**102.) Odysseus beobachtet die Freier.**

Nach anderer Auslegung: Odysseus im Hause seines Vaters Laertes. — Der Held sitzt links und beobachtet mit scharfem Blicke einen nackten, behelmten jungen Mann, der einen Widder ersticht. Letzterer steht rechts im Blatte und ihm gegenüber sitzt ein nackter Diener, der ein Schwein an den Hinterfüßen hält. Ein bekleideter zweiter Diener kniet vor Odysseus und giesst Wein aus einem auf der Schulter getragenen Schlauche in eine Schale. Pallas Athene steht dabei. In Umrissen. Ohne Bezeichnung. H. 8" 3"', Br. 12" 8" d. Pl.

## Neuntes Heft.

Text Seite 1—46, 6 Abbildungen nach Tischbein's Zeichnungen, in Kupferstich von *Felsing* und in farbiger Lithographie. Wir geben nur den Inhalt der Blätter an ohne nähere Beschreibung, weil sie keine Originalarbeiten von Tischbein's Hand sind.

**Agamemnon, Thaltymbios und Epeus.**

Bruchstück eines Reliefs im archaischen Styl, gestochen von *J. Felsing jun.* 4.

**Achilles das Schwert in die Scheide steckend.**

Kupferstich ohne Bezeichnung. fol.

**Diomedes, Odysseus und Dolon.**

Nach einem Vasenbilde. Farbige Lithographie ohne Bezeichnung. qu. fol.

**Achilles und Antilochos.**

Nach einem geschnittenen Steine. Kupferstich ohne Bezeichnung. fol.

**Die Eroberung von Troja.**

Nach Vasenbildern. 2 Blatt farbige Lithographien ohne Bezeichnung. qu. fol.

**103. Achilles.**

Der nackte Held auf seinen Schild, an welchem ein Triton, gestützt, sitzt auf einem Sessel bei einer Säule, an der sein Schwert und Helm hängen. Wenig ausgeführte Platte. 4. (Das uns bekannte Exemplar war verschnitten.)

**104. Odysseus bei der Leiche des Achilles.**

H. 11" 3", Br. 10" 4" d. Pl.

Odysseus, mit der Schiffermütze auf dem Kopfe, mit Speer und Schild in den Händen, sitzt links auf einem Steine. Er betrachtet die schmerz erfüllte Thetis, welche nebst einer ihrer Gefährten den todten Helden an den Händen hält. Hinter Odysseus steht die Rüstung des Achilles. Ohne Bezeichnung. Die Platte scheint für den Homer bestimmt gewesen zu sein, ist jedoch nicht zu demselben verwandt worden.

**105. Ein Grieche lenkt einen Pflug.**

H. 7" 6" ? Br. 11" 8" d. Pl.

Der Pflug ist mit einem Stier und Esel bespannt. Beide Thiere, in Profil gesehen wie der Mann, welcher den Pflug-

schwanz mit beiden Händen hält, schreiten linkshin. Der Esel ist nur angedeutet. Das Blatt, sicher zum Homer bestimmt, ist wahrscheinlich dasjenige, welches Tischbein mit dem Bemerkenswerthen „es sei nicht homerisch genug“ zurückerhielt.

### 106. Drei Nymphen.

H. 10" 6", Br. 9" 1".

Halbnackt, in schwebender und fliehender Haltung, zwei mit ausgestreckten Armen, den Blick nach oben richtend, die dritte in niederwärts schwebender Haltung, mit Schale und Kanne in den Händen. Unvollendete und wenig ausgeführte Platte, die Figuren fast nur in Contour. Ohne Schrift und Bezeichnung.

### 107. Genien unter einem Rosenstrauche.

H. 9" 6", Br. 7" 3" d. Pl.

Gruppe von sechs nackten Genien mit kleinen Schmetterlingsflügeln unter einem links wachsenden Rosenstrauche, auf welchem oben ein singender Vogel sitzt. Das mittlere Paar, ein Knabe und ein Mädchen, letzteres bekleidet, hält sich umarmt und der Knabe drückt mit beiden Händen den Kopf der Gespielin gegen seine Wange, der dritte, links bei ihnen stehende Knabe pflückt eine Rose vom Strauche, und der vierte, zur Rechten sitzend, spielt mit einem auf der Hand gehaltenen Schmetterlinge. Die beiden übrigen Genien ruhen links und rechts im Schatten auf dem Boden, mit Lesen und Essen von Weintrauben beschäftigt. Unvollendete Platte ohne Schrift und Bezeichnung.

### 108. Antike Maske mit den drei Grazien.

H. 5" 11", Br. 3" 10" d. Pl.

Wappenhelmartig componirt. Bärtiges Göttergesicht mit zwei als Hörner dienenden Schwanenhälsen, zwischen denen die drei sich umschlungen haltenden Grazien auf niedrigem runden Sockel stehen. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

### 109—124. 16 Bl. Die Charakter-Thierköpfe.

Folge von 16 meisterhaft radirten Blättern, mit dem sogenannten Thier-Laokoon an der Spitze; ohne Nummern und ohne

Bezeichnung. Sie hat folgenden, mit Typen gedruckten Titel: *TETES DE DIFFERENTS ANIMAUX DESSINÉES D'APRÈS NATURE POUR DONNER UNE IDÉE PLUS EXACTE DE LEURS CARACTÈRES PAR GUILLAUME TISCHBEIN DIRECTEUR DE L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE À NAPLES 1796.* „Tischbein hatte in Neapel vielfach mit der Schwierigkeit zu kämpfen, seinen Schülern den sichtbaren Ausdruck der menschlichen Charaktere recht einleuchtend zu machen. Da verfiel er auf die originelle Idee, den ähnlichen Ausdruck in den Thierphysiognomien nachzuweisen. Die Methode, welche das Urtheil schärfte, die Phantasie anregte und die Mühen des Studiums versüsste, erzielte die günstigsten Erfolge.“

#### 109.) Das Löwen-Paar im Kampfe mit der Riesenschlange.

Gewaltige, ergreifende Composition, ihrer Aehnlichkeit mit der Laokoongruppe wegen der Thier-Laokoon genannt. Ein Löwenpaar mit drei Jungen wird vor ihrer Felshöhle von einer riesigen Schlange angegriffen, die Löwin durch Umschlingung erdrückt, der Löwe, welcher dem Ungethürme den Leib aufreisst, in den Rücken gebissen, die Jungen durch die Last der Schlange zerquetscht. — Tischbein verband mit diesem Kampfe eine symbolische Idee, da er der Originalzeichnung die Unterschrift: „Auch die Mächtigen vergehen in ihrem Streit“ etc. beifügte. H. 16“, Br. 12“ 6“.

#### 110.) Ein Löwe zerreisst eine Ziege.

Im Vordergrund einer Landschaft, in welcher links eine Felshöhle angedeutet ist. Beide Thiere sind nach rechts gekehrt, der Löwe drückt mit den Vordertatzen seine Beute zu Boden und packt sie an der Schulter. H. 4“ 5“, Br. 7“ 4“.

#### 111.) Zwei Sauköpfe.

Der eine, rechts gegen oben, von vorn gesehen, der andere, in der Mitte, in Profil nach rechts. H. 6“ 3“, Br. 7“ 1“ d. Pl.

#### 112.) Drei Fuchsköpfe.

Von verschiedener Grösse, der kleinere unten rechts. Unten links ein liegender spähender Fuchs. H. 5“ 2“, Br. 6“ 11“ d. Pl.

**113.) Kopf einer Katze.**

Von vorn. H. und Br. 6" 1" d. Pl.

**114.) Der Löwenkopf.**

In Profil nach rechts. H. 6" 6", Br. 8" 9" d. Pl.

**115.) Der Kopf eines Ziegenbockes.**

In Profil nach rechts, mit starken Hörnern und langem Bart.  
H. 9" 8", Br. 7" 1" d. Pl.

**116.) Der Stierkopf.**

Halb in Profil nach links. H. und Br. 8" 1" d. Pl.

**117.) Der Hasenkopf.**

In Profil nach rechts, mit langen, zurückgelegten Löffeln.  
H. 5" 1", Br. 7" 1" d. Pl.

**118.) Der Widderkopf.**

Halb in Profil nach rechts, mit dicken, zurückstehenden und an den Enden gewundenen Hörnern. H. 6" 9", Br. 6" 2" d. Pl.

**119.) Der Eselskopf.**

In Profil nach rechts. H. 8" 8", Br. 6" 6" d. Pl.

**120.) Der Pferdekopf.**

In Profil nach links, mit starker Mähne. H. 9" 2", Br. 8" d. Pl.

**121.) Der Kopf eines Bastard-Spitzhundes.**

In Profil nach rechts. H. 6", Br. 6" 10" d. Pl.

**122.) Der Kopf eines Bullenbeissers.**

Von vorn, etwas nach links, mit kurzen hängenden Ohren und Stülp Schnauze. H. 6" 1", Br. 7" 6" d. Pl.

**123.) Der Bärenkopf.**

Von vorn, mit geöffnetem Maul. H. 7" 6", Br. 6" d. Pl.

**124.) Der Kopf eines Hundes.**

Mit langen Hängeohren und Mundlappen, von vorn. H. 6" 9", Br. 5" 9" d. Pl.

**125—130. 6 Bl. Verschiedene Thiere und Thierköpfe.**

Wie es scheint eine nicht veröffentlichte, um 1810 zu Eutin radirte Folge, ohne Numern und ohne Bezeichnung, ursprünglich bestimmt, die Fortsetzung der vorigen Folge zu bilden.

**125.) Zwei Carragalköpfe.**

Von katzenartigem Aussehen, mit langen spitzen Ohren, von vorn gesehen, übereinander; der kleinere, mit geöffnetem Maule, unten. H. 7" 10"', Br. 5" d. Pl.

**126.) Drei Tigerköpfe.**

Der grössere, von vorn gesehen, oben rechts, die beiden andern zur Linken oben und unten. Rechts unten ein fast nur in Umrissen angedeutetes Tigerpaar, von welchem das Männchen liegend vorgestellt ist. H. 7" 11"', Br. 7" 1" d. Pl.

**127.) Der Spitzhund.**

Stehend, in Profil nach links, die Augen gegen oben gerichtet. H. 4" 1"', Br. 6" 1" d. Pl.

**128.) Drei Hunde.**

Ein Bullenbeisser, Windhund und ein Dachshund, im Vordergrund der Landschaft zu einer Gruppe vereinigt; der Dachshund scheint nach einem am Boden kriechenden Käfer beißen zu wollen, ein Wiesel kommt links aus seiner Höhle hervor. Im Hintergrund der Landschaft wird links ein Stier von einem Bullenbeisser am Halse gepackt, rechts ein Hase und Hirsch durch einen Windhund gehetzt. Unten rechts die Bezeichnung 1810. *W. Tischbein.* H. 6" 4"', Br. 9" 2" d. Pl.

**129.) Der Hühnerhund.**

Nach links gewendet, in vorstehender, den Kopf zur Erde gesenkter Haltung. H. 4" 7"', Br. 7" 7" d. Pl.

**130.) Grosser dänischer Dogge mit Halsband.**

In schreitender Haltung nach links, schwitzend. Im Hintergrund der Landschaft verfolgt links ein ähnliches Thier einen Knecht zu Pferde, zwei andere, in der Mitte, überfallen einen Berittenen und packen das stürzende Pferd sammt seinem Reiter an Hals und Schulter. H. 7" 10"', Br. 10" 1" d. Pl.

**131. Der Fuchs und der Storch.**

H. 4" 9"', Br. 7" 7"' d. Pl.

Nach der Fabel des Aesop. Beide Thiere stehen vorn in einer Landschaft zu Seiten einer Wasserflasche mit Fischen, der Fuchs rechts vor einem Baume, der Storch, links, holt mit seinem Schnabel aus dem engen Halse der Flasche einen Fisch hervor. Ohne Bezeichnung. Das Blatt war ursprünglich bestimmt, als Schlussvignette des zweiten Heftes des Homer zu dienen, wurde aber nicht verwandt.

**132. Zwei Hunde verfolgen einen Hasen.**

H. 6" 1"', Br. 10" 3"' d. Pl.

Gegenstück zur Schlussvignette Nr. 37 im III. Heft des Homer und ebenfalls für dieses Werk bestimmt, aber nicht verwandt. Der Hase flieht rechts hin, die beiden Hunde, in gestrecktem Laufe und voll Gier nach ihrer Beute hinterherjagend, sind nahe daran ihn zu packen. Ohne Bezeichnung.

**133. Der sterbende Esel.**

H. 12" 3"', Br. 16" 4"'?

Das vielgeplagte Thier ist unter seinen Lasten zusammengebrochen und wird vom reuigen Treiber und der Familie desselben beklagt. In Neapel radirt. Unvollendete Platte. Mit der Beischrift: „Tröste dich, Freund, der Kränkungen deines Lebens und freue dich der Thränen, die man deiner Tugend im Tode weint.“

**134. Der Esel dient der Kunst.**

H. 10" 5"', Br. 9" 4"'?

Ebenfalls aus der Eselsgeschichte und unvollendet. Der Esel mit Tragkörben, die Gypsfiguren enthalten, beladen, schreitet nach links, zwei Italiener, welche Postamente tragen, folgen ihm. Ohne Bezeichnung.

**135. Zwei Bulldoggen-Köpfe.**

H. 3" 10"', Br. 6" d. Pl.

Der grössere auf der linken, der kleinere auf der rechten Seite der Platte, jener halb nach rechts, dieser halb nach links

gekehrt. Im Aetzen missrathene Platte, ohne Bezeichnung und ohne Einfassungslinien.

### 136. Ein Stieglitz.

H. 4" 4"', Br. 6" 3"' d. Pl.

Der buntgefiederte Vogel ist in Profil nach rechts gekehrt vorgestellt, er neigt sich abwärts wie um zu fressen oder niederwärts zu hüpfen; seine Füße entbehren eines Stützpunktes. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

### 137. Zwei Tauben.

H. 6" 4"', Br. 4" 7"' d. Pl.

Im Begriff sich zu schnäbeln; beide mit einem Kamm hinter dem Kopfe, das Männchen mit gefiederten Beinen. Sie stehen auf einer Steinplatte vor einer Quadermauer; in einer fensterartigen Vertiefung dieser Mauer links sieht man ihr Nest mit zwei Eiern. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

### 138. Zwei Tauben bei runden Gefäßen.

H. 9" 3"', Br. 7" 5"'.

Vor einer Quadermauer, die links oben durch einen Weinstock verdeckt ist, stehen und liegen eine Anzahl runder Gefäße und Büchsen. Ein Taubenpaar, im Begriff sich zu schnäbeln, hat im vordersten dieser Gefäße ihr Nest, zwei Junge sitzen in demselben auf einem Kissen. Der Blick fällt über die Mauer in eine griechische Landschaft mit einem Fluss, auf dessen diesseitigem Ufer ein Fuchs und Geyer bei der Leiche eines Kriegers wahrgenommen werden, während jenseits im Hintergrunde eine Tempelanlage und drei antike Schiffe bei derselben das Auge fesseln. Unvollendete, im Aetzen missrathene Platte ohne Bezeichnung. Die Originalzeichnung trägt die Inschrift: „Kriegsruhm und häusliches Glück“.

### 139. Zwei sich schnäbelnde Schwäne.

H. 7" 5"', Br. 6" d. Pl.

Sie sitzen neben einander, die Flügel erhoben, auf einem Teiche, der links durch Schilf und andere Sumpfpflanzen, rechts



hinten durch eine Anhöhe eingeschlossen ist. Ihre Köpfe spiegeln sich vorn im Wasser. Drei Schilfstauden neigen sich über sie hinweg nach der rechten Seite. Unvollendete Platte ohne Bezeichnung.

#### 140. Der Panther in der Tulpe.

H. 6'' 5''', Br. 6'' d. Pl.

Ein Panther springt rechtshin aus einer tulpenartigen Blume hervor, seine Hinterfüsse stehen im Kelch, zwei arabeskenartig behandelte Staubfäden umschlingen seinen Leib. Ohne Bezeichnung. Ornament für die Eutiner Ofenfabrik. Die Originalzeichnung im Grossherzogl. Kupferstichkabinet zu Oldenburg, bezeichnet: Ascheberg d. 3. Juli 1814, trägt nebenbei folgende Sentenz von Tischbein: „Mit Tigerwitz und Kraft entspringt der Same dem Kelche der Blume in das neue Leben, so dringt des Menschen Geist durch die Hülle und flieht ins unbegrenzte Feld der Phantasie, hier beginnt eine neue Schöpfung, wo sich selbst geschaffene Ideale ihm gestalten.“

#### 141. Verschiedene Vögel.

Sie finden sich in *Nozeman's* Werk: „Nederlandsche Vogelen“ fortgesetzt nach Nozeman's Tod von M. Houttuyn. Amsterdam 1770. 1825. 5 Bände mit 250 Platten. Tischbein radirte während seines Aufenthalts in Amsterdam einige von den ersten Platten dieses Werkes. Die Arbeit gefiel ihm aber auf die Dauer nicht, so dass der Verleger andere Kräfte zu gewinnen sich genöthigt sah.

#### 142. Blühender Ast eines Apfelbaumes.

H. 7'' 6''', Br. 4'' 11''' d. Pl. (?)

Umwunden von Gaisblatt. Das Gaisblatt umrankt den ganzen Ast und krümmt sich dann wieder rückwärts über die Apfelblüthe. Ohne Bezeichnung. Die Originalzeichnung mit einer Sentenz ebenfalls im Cabinet zu Oldenburg.

**143. Wein-Arabeske mit drei Libellen.**

H. 7" 3"', Br. 6" 1"' d. Pl.

Der Stock besteht aus drei sich umeinander windenden Stauden und steigt aus der untern linken Ecke empor. Zwei Libellen fliegen oben zu Seiten der Spitze, die dritte rechts unten. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. Die Originalzeichnung, im Grossherzoglichen Cabinet zu Oldenburg, trägt ebenfalls eine erklärende Sentenz.

**144. Musterblatt im pompejanischen Styl.**

Roth auf schwarzem Grunde, für die Eutiner Ofenfabrik. Conventiionelles, an Bändern hängendes Pflanzen- oder Blätterornament, zweitheilig, jedes aus dreizehn sich gegen oben verjüngenden Blättern bestehend; das zur Linken ist von zwei hängenden, tulpenartigen Blumen eingeschlossen. Ohne Bezeichnung. 4.

**145. Umschlag zu einem Buch.**

H. 4" 6"', Br. 6" 9"?"

Vorder- und Rückseite. Auf jeder derselben in der Mitte eine Leier, deren Kopf auf der einen Seite die tragische Muse zeigt, auf der andern einen Satyrkopf. Auf den weinumrankten Hörnern der Lyra sitzen Genien oder Satyrn. Umgeben sind die Figuren von entsprechenden Emblemen, Schwert und Thyrsusstab als Rahmen. Ohne Bezeichnung.

**146. Landschaft mit Felsstücken.**

H. 8", Br. 10" 2"' d. Pl.

Bergige und kahle, gegen den Hintergrund ansteigende Landschaft von wildem und düsterem Aussehn, ohne Gebäude und Figuren. Gras bedeckt den vordern Plan, auf welchem eine Anzahl Felsstücke liegen. Unvollendete Platte mit weissen Streifen und Flecken, wo das Aetzwasser nicht angegriffen hat. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

**147. Baumgruppe am Meeresufer.**

H. 9", Br. 7" 8" d. Pl.?

Sie besteht aus immergründer Eiche, Cypresse, Pinie und Palmé; an letztere lehnt sich ein anderer Strauch. Ohne Bezeichnung.

**I N H A L T**

des Werkes des W. Tischbein.

Der Meister selbst . . . . .	1
Die Familie Tischbein . . . . .	2
Joh. Heinr. Tischbein . . . . .	3
Margarethe Tischbein . . . . .	4
Männlicher Kopf mit grosser gebogener Nase . . . . .	5
Männlicher Kopf mit langer gerader Nase . . . . .	6
Zwei männliche Köpfe . . . . .	7
Zwei Knabeköpfe . . . . .	8
Der Knabe mit der Ziege (der Meister selbst als Kind) . . . . .	9
Eine todtkranke junge Frau auf dem Ruhebett . . . . .	10
Der Engel im Hause des Tobias . . . . .	11
Die Charakterköpfe. 8 Bl. . . . .	12—19
Büste des Jupiter . . . . .	20
Homer nach Antiken gezeichnet. 81 Bl. . . . .	21—102
Achilles . . . . .	103
Odysseus bei der Leiche des Achilles . . . . .	104
Ein Grieche lenkt einen Pflug . . . . .	105
Drei Nymphen . . . . .	106
Zwei Genien unter einem Rosenstrauche . . . . .	107
Antike Maske mit den drei Grazien . . . . .	108
Die Charakter-Thierköpfe. 16 Bl. . . . .	109—124
Verschiedene Thiere und Thierköpfe. 6 Bl. . . . .	125—130
Der Fuchs und der Storch . . . . .	131
Zwei Hunde verfolgen einen Hasen . . . . .	132
Der sterbende Esel . . . . .	133
Der Esel dient der Kunst . . . . .	134
Zwei Bulldoggen-Köpfe . . . . .	135

Ein Stieglitz . . . . .	136
Zwei Tauben . . . . .	137
Zwei Tauben bei runden Gefäßen . . . . .	138
Zwei sich schnäbelnde Schwäne . . . . .	139
Der Panther in der Tulpe . . . . .	140
Verschiedene Vögel . . . . .	141
Blühender Ast eines Apfelbaums . . . . .	142
Wein-Arabeske mit drei Libellen . . . . .	143
Musterblatt im pompejanischen Styl . . . . .	144
Umschlag zu einem Buche . . . . .	145
Landschaft mit Felsstücken . . . . .	146
Baumgruppe am Meeresufer . . . . .	147

---

### Berichtigung.

Durch ein Versehen sind im Homer die beiden Numern 95 und 96 verwechselt. Nr. 96, „Dieselbe Darstellung“ betitelt, bezieht sich nicht auf Nr. 95 „Eine Sirene“, sondern auf Nr. 94, „Odysseus an den Sirenen vorüberschiffend“.