

## FRIEDRICH REHBERG.

Historienmaler, jüngerer Bruder des geistvollen Publicisten, Geheimen Cabinetsraths A. W. Rehberg von Hannover. Er ward den 22. October 1758 zu Hannover geboren und war der Sohn eines geachteten Staatsdieners, ursprünglich jedoch nicht für die Kunst, sondern für die Rechtswissenschaft bestimmt. Seine ersten Studien im Zeichnen und Malen machte er in Leipzig in Oeser's Schule, darauf in Dresden an der Akademie unter Casanova und Schenau. Da ihm Mittel zu einer selbständigeren Stellung im Leben zu Gebote standen, richtete er seinen Studienplan, unabhängig vom akademischen Cursus, nach Lust und Neigung ein; er zeichnete und studirte mehr in der churfürstlichen Bildergalerie als in den Sälen der Akademie. Besonders fesselten ihn die italienischen Meister und erweckten die Sehnsucht, das Land selbst zu besuchen, wo diese herrlichen Werke entstanden und gereift waren. Im Sommer 1777 brach Rehberg von Dresden auf, schon am 24. November desselben Jahres begrüßte er zum ersten Male die ewige Stadt.

Er war an R. Mengs empfohlen, der damals die römische Kunstwelt als hochgepriesener Malerfürst

beherrschte, zugleich erhielt er Zutritt in das Haus des spanischen Gesandten Azara, so wie bei dem einflussreichen und unterrichteten Legationsrath Reiffenstein. Diese drei Männer spielten damals in Rom eine wichtige Rolle und suchten auch unserem Künstler die seinige zuzutheilen. Azara machte ihm begreiflich, dass der *Pittore filosofo* (Raphael) Alles übertreffe, was Apelles, Protogenes und Zeuxis in der Malerei geleistet hätten, und Reiffenstein mahnte unaufhörlich, die damals in Rom neu auflebende französische Schule wie die Pest zu fliehen, er rieth, mit den Werken der Caracci in der Farnesischen Gallerie zu beginnen, dann zu Raphael und zuletzt zu den Antiken überzugehen, unter diesen zuerst mit dem Herkules anzufangen, allmählig zum Gladiator, Laokoon und Torso fortzuschreiten und die Studien endlich mit dem Belvedere'schen Apollo zu beschliessen. Solche Grundsätze herrschten damals in Rom, als Rehberg seine künstlerische Laufbahn begann und Rehberg entschied sich für Mengs. Er besuchte die Schule des ihm befreundeten Meisters, studirte daneben jedoch die Werke der Caracci, des Dominichino und Michel Angelo, besonders aber die Stenzen des Raphael, den er vor allen liebte. Dann zeichnete er sehr viel und fleissig nach den Antiken im Museum und nach den Abgüssen derselben in der französischen Akademie, die den Vorzug hatten, in einem besseren Lichte zu stehen, als die Originale im Museum selbst. In dieser Akademie lernte er mehrere französische Pensionäre kennen, unter diesen den später so berühmt gewordenen David. Beide wurden vertraute Freunde und theilten einander ihre geheimsten Gedanken mit. Einstmals sagte David zu ihm: „Je veux faire un tableau qui fasse trembler et fremir“, und Rehberg, dem ähnliche Gedanken durch den Kopf gingen, vertraute seinem Freunde, dass er ein Bild

malen wolle „qui fasse pleurer“. Dieses ist das grosse Bild mit der Geschichte der Niobe, das Pinelli später mit einigen vom Künstler selbst getroffenen Abänderungen radirt hat.

Rehberg verliess Rom 1783, um nach Hannover zurückzukehren. Er war bereits ein Künstler von Ruf und erhielt in seiner Vaterstadt manche ehrenvolle Aufträge, besonders im Portraittfach; so malte er den Bischof von Osnabrück und den Herzog Wilhelm. Das folgende Jahr erhielt er als Zeichenlehrer an das Philanthropinum in Dessau einen Ruf mit einem Gehalte von 300 Thalern und dem Auftrage, dem Erbprinzen Unterricht im Zeichnen und Malen zu ertheilen. Er nahm den ehrenvollen Auftrag an, verweilte aber in seiner neuen, ihm auf die Dauer nicht zusagenden Stellung nur einige Jahre. 1786 am 8. Juni nahm ihn die Berliner Kunstakademie unter die Zahl ihrer ordentlichen Mitglieder auf und das folgende Jahr wurde er zum Professor an dieser Akademie ernannt mit der Bedingung, wieder nach Rom zurückzukehren und die Leitung einer dort zu errichtenden preussischen Kunstschule zu übernehmen. Das Project kam in Folge der politischen Unruhen nicht zur Ausführung, Rehberg blieb aber in Rom. — Um 1790 entstand sein „Belisar“, der den Preis der Berliner Akademie erhielt und durch Bettelini's Stich in weiteren Kreisen bekannt geworden ist; das Gemälde erhielt der König von Preussen, in dessen Besitz auch Rehberg's „Oedipus und Antigone“, „Julius Sabinus“ und „Kain's Brudermord“ kamen. Seine Gemälde fanden grossen Beifall und die meisten musste er wiederholen, das Bild mit „Bacchus, Amor und Bathyll, welche Trauben keltern“, sogar acht Mal. Die Composition von Orpheus und Eurydice“ führte er in zwei Gemälden für den Herzog von Leuchtenberg und den Herzog von Cambridge aus. Eine

Darstellung des „Jupiter mit der Venus“ kam nach England, und eine andere erhielt die Kaiserin Josephine. Nach England wanderten auch sein „Narciss“, „Venus und Amor“, „Amor und Psyche“. Eine Wiederholung des letzten Bildes kaufte Fürst Taxis. Auch den „Oedipus“ malte er für die Kaiserin Maria von Russland zum zweiten Mal. Lord Bristol brachte eine Wiederholung des „Julius Sabinus“ an sich, sowie das Bild mit „Aeneas und Dido“.

Rehberg stand in den neunziger Jahren auf der Höhe seines Rufes. Jene neue, durch Carstens, Koch und Reinhart begründete Richtung in der Malerei, welche den Sturz der Gewaltherrschaft von Mengs und Hackert zur Folge hatte, war noch nicht zur Herrschaft gelangt. Rehberg hat als Anhänger von Mengs mit diesen Vorkämpfern der neuen deutschen Kunst-Aera nichts gemein. Sein Streben war zwar durchaus edel und auf das Höchste in der Kunst gerichtet, er besass grosse Gewandtheit im Erfinden und Componiren, suchte eine weiche und gefällige Formengebung mit effectvoller Beleuchtung zu verbinden, aber Unnatur hielt noch den reinen Sinn gefesselt, Modelle und Gliedermann vertraten die Stelle unmittelbarer Naturanschauung, im hohlen, leeren Formenwesen ohne kräftiges Innenleben und ohne gemüth- und geistvolle Tiefe sah er das Ideal des Schönen. — Die Nachwelt ist über Rehberg hinweggegangen, sein Name lebt wenig mehr durch seine Bilder, sondern fast nur durch eine andere, eine literarische Schöpfung, fort.

Rehberg lebte in Rom auf grossem Fusse, er hatte eine für damalige Verhältnisse fast glänzende geräumige Wohnung, mit Gypsabgüssen und mit Gemälden reich ausgestattet, Zutritt zu angesehenen römischen Familien und vielen Zuspruch von durchreisenden Fremden. Unter letzteren war es besonders Goethe,

der ihn anzog und dessen Umganges er sich noch in späteren Jahren mit Vergnügen erinnerte. Gegen die jüngeren deutschen Künstler, Carstens und seine Mitstrehenden, lebte er in einer Art vornehmer Abgeschlossenheit. Wenig günstig für seinen Ruf war sein Verhältniss zum reichen, aber liederlichen und boshaften Lord Bristol, der in Rom den eifrigen Kunstmäcen spielte und eine Reihe junger Talente um sich versammelt hatte. Wir kennen ihn bereits aus der Biographie Reinhart's; er ist jener Lord Plumpsack, über den Koch in seiner bekannten „Rumfordschen Suppe“ seinen ganzen bittern, vielleicht etwas übertriebenen Spott ausschüttet. Spitznäschen, den wir in Umgang mit diesem Lord Plumpsack erblicken, ist kein anderer als unser Rehberg, „seine Gestalt“, sagt Koch vom Spitznäschen, „war dürftiger Natur und ebenso verblüht und charakterlos wie seine Kunstleistungen, dennoch aber verstand er sich darauf, Figur zu machen, das heisst, er traf an Geist, Geschmack und Betragen seines Gleichen soviel er verlangte. Er macht ein Haus von dem besten Ton, er giebt Gesellschaft nach italienischer Art, *Conversazioni* genannt, allwo die Langeweile den Präsidentenstuhl einnimmt. Selbst Cardinäle und Gesandte brachten Abende bei ihm zu, da er es an Gebackenem, Gefrorenem und Thee nicht fehlen liess. Dabei öffnete er dann die Zimmer, wo seine Arbeiten aufgestellt waren bei Fackelbeleuchtung. Die besten Abgüsse der Antiken standen neben seinen eigenen Arbeiten als Maassstab seiner eingebildeten Vortrefflichkeit der Bewunderung vornehmer Schwachköpfe preisgegeben.“ Was Koch dann weiter über sein Verhältniss zu seiner holden Gebieterin und Maitresse Benedetta Santoccia spottet, ist wenig erbaulich und fast zum Lachen, wenn es weiter heisst: „Vollendet in seiner Art aber ist es, wenn er mit seiner holden Gebie-

terin in einem antiken Rennwagen (*Bigä*) mit zwei Isabellen daherfährt, als wolle er sich in den olympischen Spielen zeigen; vor dem Wagen her laufen zwei Windhunde mit scharlachrothen Schabraken und silbernen Halsbändern angethan.“

Von Rom aus machte Rehberg im Anfang der neunziger Jahre einen Ausflug nach Neapel. Er war an den bekannten Lord William Hamilton empfohlen. Lady Hamilton war damals eine berühmte Schönheit, die sich in kokettirender Weise auch ganz als eine solche fühlte und in ihrem Hause vor gewählten Gesellschaften nach Art lebender Bilder mimisch-plastische Darstellungen aufführte. Rehberg zeichnete diese Attituden und liess sie durch Piroli stechen; die Lady erscheint in ihnen als Sibylla, heilige Magdalena, Sophonisbe, Nymphe, tanzende Muse etc. in antiker Gewandung. Diese Attitüden kamen in grossen Ruf und trugen Rehbergs Namen weiter als seine Bilder.

Im Jahre 1805 ging Rehberg nach Berlin, um dem König seine Huldigung darzubringen. Er wurde gnädig empfangen und von den Majestäten mit Aufträgen beehrt, besonders von Seiten der Königin, deren Huld er sich ganz besonders erfreute. Er veranstaltete in den Sälen der Akademie eine Aufstellung von Bildern und Zeichnungen, die allgemeines Aufsehn erregte; es waren: „Amor, Bacchus und Bathyll, Trauben kelternd“, „Metabus, König der Volsker, seine Tochter im Bogenschiessen unterrichtend“, „Narciss am Fluss“, „Orpheus und Eurydice“, „Oedipus und Antigone“, „Homer von der Muse geführt“, „Belisar und sein junger Sohn“, „Julius Sabinus und seine Familie“, „Kain“, „Niobe mit ihren Kindern“ und „Endymion“, letztere drei Stücke Zeichnungen in Kreide. Der neue Curator der Akademie, Staatskanzler Hardenberg, würdigte Rehberg seiner besondern Freundschaft und wünschte, dass

er die Geschäfte der in Rom neu zu gründenden preussischen Akademie als Secretair führen möchte. Rehberg ergriff mit Freuden diese Auszeichnung, unternahm, um mit Würde auftreten zu können, eine Reise durch Frankreich, England und Deutschland und kehrte über Wien nach Rom zurück. Der Plan kam nicht zur Ausführung und Rehberg blieb in seiner früheren Stellung. Er arbeitete mit Eifer, aber er hatte seine Glanzperiode bereits hinter sich, und die kriegerischen Unruhen griffen störend in alle Verhältnisse ein. Für seine beiden grossen Bilder: „Niobe mit ihren Kindern“, „Aeneas und Dido“ fand er keinen Abnehmer; ersteres war ursprünglich für den Palast des Vicekönigs von Mailand bestimmt. — Im Anfang des Jahres 1813 wiederum von Rom nach Berlin zurückgekehrt, veranstaltete er eine neue Ausstellung von seinen mitgebrachten Werken. Doch glaubte er sich bei seinem Monarchen verleumdet, sich dessen königlicher Huld beraubt, und verliess nun gekränkt Anfangs April Berlin, um in England seine Verhältnisse zu verbessern. Dort kam er mit Fürst Blücher zusammen. Er verweilte mehrere Jahre in London und erwarb sich mit seinen Bildern und Zeichnungen Beifall. 1814 malte er eine Allegorie auf die Entthronung Napoleons, welches Bild auch in Kupfer gestochen wurde mit der Unterschrift: „Bonaparte resigning the Crown and Sceptre to the British Lion etc.“ — Ein anderes Werk, das er in demselben Jahre ebenfalls in London herausgab, verherrlicht in Kupfern die Ankunft des Herzogs von Cambridge in Hannover: „The Arrival and Reception of his royal Highness the Duke of Cambridge at Hannover“.

Rehberg ging von London über München durch Tirol 1818 nach Rom zurück. Für die Ausstellung von Arbeiten deutscher Künstler im Palast Caffarelli auf

dem Capitol im Frühjahr 1819 lieferte er verschiedene Zeichnungen in Kreide. Noch im nämlichen Jahre theilte ihm der Kaiser von Oesterreich den Auftrag, ein grosses Panorama von Innsbruck auszuführen. Rehberg, Rom verlassend, entledigte sich des Auftrags auf überraschende und jeder gerechten Anforderung genügende Weise. Das Panorama besteht aus 5 Blättern, jedes 14 Zoll hoch und 20 Zoll breit, nebst einer topographischen Karte. Der Kaiser belohnte ihn reichlich und forderte ihn auf, das Werk durch Steindruck zu vervielfältigen, was auch geschehen ist.

Rehberg nahm jetzt seinen Wohnsitz in München und beschäftigte sich seit dieser Zeit vorzugsweise mit der Lithographie, auf Wunsch des Staatsministers und Curators der Berliner Akademie, Freiherrn Stein von Altenstein, der die Absicht hatte, diesen Kunstzweig in Berlin emporzubringen und Rehberg dorthin zu berufen. Allein Rehberg sah Berlin nicht wieder, sondern blieb bis an sein Ende in München. Hier beschäftigte ihn sein „Raphael Sanzio von Urbino“, ein kunsthistorisches und lithographisches Werk, das 1824 in zwei Theilen erschien und vielen Beifall fand, indem es sich besonders durch das Bestreben, die Werke Raphael's mit der Persönlichkeit des grossen Meisters in Einklang zu setzen, auszeichnete. „Die Betrachtung vorzüglicher Kunstwerke soll auch dazu dienen, solche Kraftäusserungen mit der moralischen Geschichte des Menschen in Verbindung zu setzen, es reicht nicht hin, die Leistungen des Künstlers zu kennen, man muss auch einen klaren Begriff von seinem Charakter, eine lebendige Vorstellung von ihm selbst haben.“ Die Redaction dieses Werkes für den Druck erfolgte übrigens nicht durch Rehberg, der wohl die Gedanken hatte, sich jedoch nicht auf Stylisirung verstand, sondern durch den verstorbenen kenntnissreichen Kunsthändler

Börner von Leipzig, der Rehberg schon von früher her kannte und eine Zeit lang mit ihm im Bade Gastein zubrachte. — Als der Staatsminister Stein von Altenstein das Werk 1825 im Namen des Künstlers dem Könige überreichte, erhielt Rehberg den Auftrag, Anfangsgründe der Zeichenkunst auf den Stein zu übertragen und herauszugeben. Sie erschienen im Jahre 1828, sind aber sehr selten geworden, da der Künstler in Stunden des Unmuths zerstörende Hand an die Steine legte.

Seine letzten Lebensjahre gestalteten sich düster und sorgenvoll; er, der einst in guten, ja üppigen Verhältnissen gelebt, endete unter drückenden Sorgen, von Gram, Kummer und Unmuth niedergebeugt, vereinsamt und von aller Welt verlassen. Der Tod erlöste ihn am 20. August 1835 von seinen Leiden.

In seinem Nachlasse fanden sich ausser den beiden grossen Bildern: Niobe mit ihren Kindern, Aeneas und Dido, eine grosse Menge Handzeichnungen, von denen er sich nicht hatte trennen können, Cartons von fast allen seinen Gemälden und eine Menge ausgeführter Cartons nach der Natur, darunter mehrere Landschaften, mit der Feder und mit Kreide gezeichnet.

Bevor wir zu Rehberg's Radirungen übergehen, geben wir eine Uebersicht der nach seinen Gemälden und Zeichnungen gestochenen und lithographirten Blätter.

Gestochene Blätter: 1) Drawings faithfully copied from Nature at Naples and with permission dedicated to the right honourable Sir W. Hamilton (Die Attituden der Lady Hamilton) by F. Rehberg. Rom 1794. fol. 12 Bl. Von Piroli gestochen. — Die Originalausgabe dieses Werkes kommt weniger häufig vor, häufiger sind die in Leipzig erschienenen Copieen, die zum Unterschiede von den Originalen den Titel „Attituden der Lady Hamilton“ tragen. — Auguste

Perl, Erbin des Rehberg'schen Nachlasses, liess die Originale durch H. Dragendorf in Steindruck copiren und gab diese zweiten Copieen unter folgendem Titel heraus: „Attitüden der Lady Hamilton. Nach dem Leben gezeichnet von F. Rehberg.“ In 12 Bl. Lithographirt von H. Dragendorf und herausgegeben von A. Perl. München 1840. fol. 2) Belisar mit seinem Sohne. Bettelini sc. 3) Dasselbe. J. Steinhilber sc. 1818, radirt. 4) Niobe mit ihren Kindern. 1810. Pinelli sc. 5) Aeneas und Dido. Pinelli sc. 6) Landschaft mit Bacchus, Amor und Bathyll, welche Trauben keltern. C. W. de Haller (Haller von Hallerstein von Nürnberg) sc. für die „Tablettes d'un Amateur des Arts“, Berlin 1803. 7) Dasselbe. Godby sc. 8) Dasselbe. In Landons Nouv. des Arts IV. 265 abgebildet. 9) Julius Sabinus, Peschke sc. 10) Bonaparte resigning the Crown and Sceptre to the British Lion. Allegorie auf Napoleon's Sturz. Godby sc.? 11) F. W. Herschel 1814. Godby sc. 12) Derselbe. E. Müller sc. 13) Portrait des Herzogs von Cambridge. Godby sc. 14) Madame la Barone Stael-Holstein. Idem sc. 15) Portrait Herders. Halbfigur. M. Steinla sc. 16) Grotto di Matrimonio auf der Insel Capri. Schellenberg sc. 17) The Arrival and Reception of his Royal Highness the Duke of Cambridge at Hannover.

Lithographirte Blätter: 18) Kains Brudermord. H. Dragendorf fec. 19) Die Madonna mit dem Kinde nach Raphael, nach Rehberg's Zeichnung von A. Borum lithographirt. 20) Rafael Sanzio, Brustbild. R. Leiter fec.

Rehberg hat sein eigenes Bildniss 1825 lithographirt nach einer Zeichnung von F. Benucci.

---

## DAS WERK DES FRIEDRICH REHBERG.

~~~~~  
Radirungen.

## 1 — 6. 6 Bl. Die römischen Figuren.

Figuren aus dem römischen und neapolitanischen Volke 1793 radirt. Mit dem Titel auf dem ersten Blatt: *Figure prese dal Vero ed incise da Federico Rehberg Roma 1793.*

## 1.) Die Frau am Brunnen.

An einem steinernen Brunnen mit monumentalem Aufsatz, der zur Linken im Blatte zur Hälfte sichtbar ist, kniet in der Mitte auf zwei steinernen Stufen eine junge Römerin, sie ist nach links gekehrt und spült am Brunnen ein Gefäß aus. Im Unter- rand der oben angezeigte Titel dieser Folge in zwei Zeilen. H. 4" 9"', Br. 2" 10''.

## 2.) Die beiden Knaben unter dem Baume.

Zwei erwachsene Knaben in einem Alter von 14 Jahren unter einem dickstämmigen Baume: der eine, links vor dem Fusse des Baumes sitzend, scheint dem andern etwas zu erzählen, der zuhörend mit der Schulter gegen den Baum gelehnt steht. Ohne Bezeichnung. H. 4" 9"', Br. 2" 10''.

## 3.) Die Reissigträgerin.

Eine Frau aus Ariccia, mit einem Bündel Reissig auf dem Kopfe, das sie mit beiden Händen festhält. Sie schreitet gegen vorn einen kleinen Hügel herab, auf welchem hinten Gebüsch wächst. Links unten: *a l'Ariccia*, rechts: *FR.* H. 6" 2½"', Br. 3" 11''.

## 4.) Zwei neapolitanische Matrosen oder Fischer.

Sie stehen vor dem Ende eines auf den Kai gezogenen Bootes; der eine, zur Linken, zupft den andern, der mit verschränkten Armen in ruhiger Haltung gegen das Boot lehnt, an seiner Zipfelmütze. Im Grunde sind die Masten und Wimpel einiger

Schiffe sichtbar. Unten links: *a Napoli*, rechts: *F. R.* H. 6'' 2''', Br. 4''.

### 5.) Die beiden Kinder vor der Mauer.

Hinter einer hohen, quer durch das Blatt ziehenden Mauer erhebt sich links hinten in einem Garten ein Haus. Links vorn sitzt auf einem Steine ein kleines Mädchen, das eine Frucht in den Händen hält, ihr kleineres, vor der Ecke des Steines stehendes Geschwisterchen streckt die Hand empor und scheint nach der Frucht zu verlangen. Unten rechts im Gras Rehbergs Zeichen. H. 6'' 2''', Br. 3'' 11'''.

### 6.) Der Hirt und der Lazzaroni.

Beide, nach rechts gekehrt, sitzen auf den beiden Stufen eines mit einer Kugel gekrönten Steinaufsatzes, an welchem links ein eiserner Ring angebracht ist. Der Hirt, in langem Gewande, mit einem Stabe, schaut zu seinem rechts vor der Stufe liegenden Hunde nieder. Rechts im Hintergrunde ist der Vesuv sichtbar. Im Unterrand links: *a Napoli*, rechts: *Fr. Rehberg fec.* H. 6'' 1½''', Br. 3'' 10'''.

## 7—13. 7 Bl. Andere römische Figuren.

Ebenfalls 1793 nach dem Leben radirt, aber von grösserem Format. Mit dem Titel: *Figure prese dal vero, ed incise a acqua forte, da Federico Rehberg Roma 1793.* Die Blätter haben dreifache Einfassungslinien.

### 7.) Das Titelblatt.

Felsige, bewachsene Landschaft mit einem Stein oder Felsstück, an welchem der Titel steht, im linken Vordergrund. Rechts vorn in Gesträuch und Gräsern ruht ein banditenartig aussehender Mann. H. 5'' 8''', Br. 7''.

### 8.) Das Mädchen mit der Puppe.

In einem Zimmer kniet ein halb erwachsenes, etwa zwölfjähriges Mädchen vor einem Tische, auf welchem sie eine aufrechtstehende Puppe hält. Rechts zur Seite des Tisches steht auf einem Stuhl ein Korb mit Wäsche oder Puppenzeug, links im Grunde des Zimmers ein Clavier. Unten links in der Ecke Rehbergs Zeichen. H. 7'' 1''', Br. 5'' 9'''.

**9.) Die Frau am Schrank.**

Eine junge Frau nimmt aus einem Schranke ein Körbchen mit Backwerk hervor, ihr Töchterchen, mit beiden Händchen die Mutter umfassend, scheint begierig nach dem Leckerbissen zu verlangen; die weggeworfene Puppe liegt rechts vorn auf dem Fussboden des Zimmers. Unten links in der Ecke das Zeichen. H. 7" 1"', Br. 5" 7''.

**10.) Die Frauen am Brunnen.**

An einem steinernen Brunnen mit antikem Aufsatz stehen zwei Frauen und ein Kind; die eine der beiden Frauen, welche von hinten gesehen vor dem Brunnen steht, zeigt mit der Rechten auf eine sich rechts entfernende dritte Frau, die einen Wasserkrug auf der Schulter trägt und ein Gefäss in der Hand hält. Eine Mauer schliesst den Grund des Blattes. Unten links: *a Castell' amare*, rechts Rehbergs Zeichen. H. 5" 9"', Br. 7" 1''.

**11.) Die drei Männer auf dem Campo vaccino zu Rom.**

Ansicht auf dem Campo vaccino zu Rom. Bei antiken, aus Gemäuer, einer am Boden liegenden Säule und einem Capitäl bestehenden Baufragmenten sind drei Männer gruppirt; der eine, auf seinem Mantel auf dem Gemäuer sitzend, mit den Füßen auf der Säule, scheint zu zeichnen, wenn er nicht an der Hand des ihm gegenüberstehenden eine Operation vornimmt, der dritte, in einen langen Mantel gehüllt, schaut zu. Rechts hinten erhebt sich das Capitol. Unten links: *Roma a campo Vaccino*, rechts: Rehbergs Zeichen. H. 5" 9"', Br. 7" 2''.

**12.) Die ausruhende Albanerin.**

Bei einem dicken Baume links sitzt auf dem Boden eine Frau aus Albano, welche ihren schlafenden Säugling in den Armen hält; sie spricht mit einer zweiten, vor ihren Füßen stehenden Frau, die von einem kleinen Mädchen begleitet ist. Unten links: *a Albano*, rechts Rehbergs Zeichen. H. 5" 9"', Br. 7" 2''.

**13.) Die Spinnerinnen.**

Vor Gemäuer mit zwei antiken Bogenarkaden sitzen rechts eine junge und eine ältliche Frau, welche von der Kunkel spinnen, einkleines Mädchen lehnt gegen die Kniee der ältlichen Frau und hinter demselben steht, gegen die Wandsäule gelehnt, ein junges niederwärts blickendes Mädchen in der Nähe eines links aus dem Gemäuer hervorsprudelnden Brunnens. Unten links: *a Tivoli*, rechts Rehbergs Zeichen. H. 5" 9"', Br. 7" 2''.

### 14—54. 40 Bl. Scherzi poetici et pittorici.

Das ist der Titel einer Folge Radirungen des portugiesischen Malers *G. Tekeira*. Sie sind vom Director der Kunstakademie G. G. de Rossi zu Rom dem Herrn Alex. de Souza und Holstein, Grafen von Sanfré und Motte Isnardi in Piemont dedicirt und durch Epigramme und Sonette auf besonderen Beiblättern erklärt. Das Buch, das im Jahre 1794 zu Rom erschien, ist selten, da nur eine kleine Auflage, zu Geschenken bestimmt, veranstaltet wurde.

Es wurde aus uns unbekanntten Gründen kurz darauf eine neue Ausgabe veranstaltet. Da jedoch die Originalplatten, wie es scheint, nicht mehr existirten, so sah man sich genöthigt, Copieen anfertigen zu lassen, und diese Arbeit vollzog Rehberg. Am Text und Druck ward nichts verändert, nur dass die zweite Ausgabe auf dem Schlussblatte die Adresse: *Parma, co' tipi Bodoniani 1795* trägt.

Die Rehbergschen Radirungen dieser zweiten Ausgabe unterscheiden sich von den Originalen des Tekeira dadurch, dass sie etwas ausgeführter sind, im Unterrande italienische Titel oder Unterschriften, weshalb auch die Platten etwas grösser sind, im Oberrande aber keine Numern tragen, wie es die Originale thun. Auf dem Titelblatte fehlt das „*Roma 1794*“ am Sockel, auf dem der Amorett kniet, wogegen F. Rehbergs Zeichen angebracht ist. Sämmtliche Radirungen sind von einer doppelten Linienbordüre eingeschlossen. H. 4" 3", Br. 2" 7—5" der Darstellung, H. 5", Br. 2" 8" der Platte.

#### 14.) Titelblatt.

Zwei links stehende, antik gekleidete junge Mädchen betrachten die Inschrift eines Steines SCHERZI POETICI E PITTORICI, die der kleine Amor mit seinem Pfeile in die Steinplatte gräbt. Am Sockel, auf welchem Amor kniet, das Zeichen *F. R. sc.*

#### 15.) Amore navigatore.

Amor steht zur Linken auf dem Vordertheile eines nur zur Hälfte sichtbaren Segelfahrzeuges. Ein junger, auf der Küste

stehender Mann scheint ihn zu bewillkommen. Ohne Zeichen wie die folgenden Blätter.

**16.) Amore e l'Innocenza.**

Ein junges Mädchen hascht nach einer ihr davonfliegenden Taube.

**17.) Amore vuol vigilanza.**

Ein junges, in Nachsinnen versunkenes Mädchen sitzt an einem Brunnenmonument, gegen welches es den Kopf stützt. Amor schwebt hinter ihrem Rücken.

**18.) Amore che fugge dalla Vecchiajo.**

Amor entflieht vor einem alten halbnackten, auf einem Sessel sitzenden Manne, zu dessen Seite ein jugendliches Weib steht.

**19.) Amore et Imeneo.**

Beide stehen zu Seiten eines Altars, um den Amor eine Rosenguirlande zu winden in Begriff ist; Amor, dem die Augen verbunden sind, ist zur Linken.

**20.) L'Anticamera d'Amore.**

Der Liebesgott sitzt zur Rechten auf einem Throne, zu dem der junge geflügelte Imeneos heranschreitet. Eine junge Frau lauscht zur Linken in der Thür.

**21.) L'Inverno.**

Ein bärtiger, in sein Gewand gehüllter Greis sitzt, sich wärmend, an einem Kohlenfeuer, das in einem Becken brennt, Amor, mit der Fackel, steht gegenüber.

**22.) La Primavera.**

In einem Garten steht zur Linken eine jugendliche weibliche Figur in Gespräch mit Amor; sie hält einen Blumenstrauss in der Hand.

**23.) L'Estate.**

Eine junge Schnitterin sitzt auf einem Steine vor einem Baume, Amor trocknet mit einem Tuche ihr heisses Gesicht.

**24.) L'Autunno.**

Ein junger Winzer sitzt auf einer steinernen Bank vor einem Baume, Amor giesst Wein aus einem Becher.

**25.) Amore avaro.**

Der widerwillige Amor zwischen der nackten Venus und einem geflügelten nackten Manne, der Geldstücke von einem Steine zu Boden kratzt.

**26.) Lesbina col figlio.**

Zwischen einem Jünglinge und einem Greise sitzt auf einem Sessel eine junge Frau, die einen kleinen Knaben herzt.

**27.) Le Bugie degli occhi.**

Ein junger Mann steht in Gespräch einer Frau gegenüber, die neben einem steinernen Tische sitzt, hinter welchem Amor steht.

**28.) Amore pittore.**

Amor vor der Staffelei sitzend, malt einen Mädchenkopf in Miniatur auf ein Herz. Ein junger Maler, antik gewandet, schaut verwundert zu.

**29.) Nice che parla troppa.**

Eine junge Frau spricht zu einem jungen Manne, der sich gegen den Sockel einer Säule lehnt. Amor versteckt sich hinter der Frau.

**30.) L'Orologio d'Amore.**

Amor überreicht einem Jünglinge eine Uhr.

**31.) Amore senza benda.**

Ein Jüngling steht einem sitzenden bejahrten und geflügelten Manne gegenüber, neben dessen Knie Amor steht, der die Binde von den Augen nimmt.

**32.) La Gelosia.**

Eine lange geflügelte weibliche Gestalt mit weit vorgestrecktem Kopfe greift nach der Fackel des Amor.

**33.) Il Pianto.**

Eine betrubte junge Frau sitzt klagend neben einem Tische, bei welchem Amor steht, ein ihr gegenüberstehender Mann scheint sie zu trösten.

**34.) La Prefica.**

Eine junge, zum Himmel rufende Frau neben einem Altar, auf welchem ein Opferfeuer brennt. Amor steht rechts vor dem Altar.

**35.) Amore muto.**

Amor, gegen zwei behauene Steine gelehnt, hält sich ein Band vor den Mund. Links ein Baum.

**36.) Amore filosofo.**

Amor sitzt im Freien auf einem Steine und studirt in einem Buche. Ein junger Weltweiser steht dabei.

**37.) Amore in casa della Modestia.**

Ein bejahrter Mann ermahnt den schalkhaften Liebesgott, eine ehrbare, das Haupt verhüllende Frau, die bei ihnen sitzt, nicht zu belästigen.

**38.) La Gioventù e il Piacere.**

Ein junges Mädchen kniet vorn in einem Garten und pflückt Blumen in ihr Gewand; Amor hält auf einer Balustrade eine Blumenvase, nach welcher ein junger Mann die Hand ausstreckt.

**39.) Il Libro dei Cori.**

Der kleine Liebesgott schläft im Vorgrunde eines Waldes, ein junger Mann, der sich mit der Rechten an einem Baume festhält, nimmt ihm heimlich ein Buch weg.

**40.) La Bellezza sciolta dalle catene d'Amore.**

Eine sitzende junge weibliche Figur betrachtet sich in einem Spiegel, den Amor hält. Saturn mit Sichel und Stundenglas schreitet davon.

**41.) Il Giglio dell' Innocenza.**

Amor zeigt auf den leicht verschleierte Körper eines jungen, bei einem Baume sitzenden Mädchens, das erschreckt und voll Schaam den Kopf umwendet.

**42.) Amore agricoltore.**

Amor lenkt einen von zwei Tauben gezogenen Pflug, ein junger Mann schaut verwundert zu.

**43.) Il Nido.**

Ein junges Mädchen bei einem Neste oder Korbe mit drei kleinen Amoretten vor einem Baume.

**44.) I Figli di Dori.**

Eine junge Frau sitzt vor einer Gartenbalustrade und betrachtet zwei kleine Genien, die sich um einen Vogel reissen.

**45.) Amore che comanda ai Sogni.**

Amor, vor einem thronenden nackten Könige stehend, zeigt auf personificirte, oben zur Rechten erscheinende Traumgebilde.

**46.) L'Ardire compagno d'Amore.**

Eine jugendliche weibliche Gestalt, begleitet von Amor, sitzt links auf Gewölk, gegenüber schwebt eine geflügelte Jünglingsgestalt über einem am Boden sitzenden, in sein Gewand gehüllten Greis.

**47.) La Fucina d'Amore.**

Amor steht in der Mitte bei einem Ambos, auf welchem er einen kleinen Hammer hält; er spricht mit einem jungen bei ihm stehenden Manne und zeigt auf einen bärtigen Alten, der rechts hinten seinen Pfeil schleift.

**48.) La Lusinga.**

Amor schreitet die Stufen eines Thronsessels hinan, indem er eine jugendliche weibliche Figur mit Blumen im Haar am Finger hält.

**49.) Amore e Diana.**

Amor kniet vor der im Freien sitzenden Diana und hält mit beiden Händen ein Lamm.

**50.) Amore Cavaliere.**

Amor reitet linkshin auf einem Hunde. Rechts ein hoher Baum.

**51.) Amore incatena Cerbero.**

Amor führt vor felsigem Hintergrunde den dreiköpfigen Cerberus an einer Kette und trägt die Bärenhaut und Keule des Herkules.

**52.) Amore artigliere.**

Amor, mit einer Lanze in der Hand, geleitet einen von einem Hunde gezogenen Kanonenwagen.

**53.) Amore accusato e difeso.**

Zwei junge weibliche Gestalten sitzen auf einem im Freien errichteten Thron und haben den kleinen Liebesgott vor sich beschieden.

**54.) Eufrosine ferita da Amore.**

Eufrosine in lebhafter klagender Bewegung vor Venus, weil Amor sie an der Hand mit seinem Pfeile verletzt hat. Venus, rechts unter einem Vorhange sitzend, nimmt ihr Kind in Schutz.

**Lithographien.****55. Der Meister selbst.**

Höhe des Kopfes 2'' 3''', Br. 1'' 11'''.

Nach einer Zeichnung von *Benucci*. Alter Kopf nach rechts, mit schlichtem, auf die Stirn hängendem Haar, mit hellem Halstuch und angedeutetem Hemd bekleidet. An schattirtem Hintergrund. Mit *F. Benucci ad viv. del. Monaco 1825* bezeichnet. Nach Brulliot's Bemerkung ein sehr ähnliches Portrait des Meisters.

**56. Ant. Canova.**

H. 10'' 4''', Br. 4'' 9'''.

Brustbild nach rechts, die Haare gegen vorn gestrichen, nur mit dem Hemde bekleidet, welches vorn offen ist. Unten in der Mitte: *Ant. Canova*, rechts: *Ant. Canova. — F. Rehberg ad viv. del. Roma 18.*

Es giebt Abdrücke in Schwarz und in Ton wie bei den folgenden Portraits.

I. Abdrücke: vor dem gestochenen Namen des Dargestellten,  
II. mit demselben.

**57. Ludwig I. König von Bayern.**

Nach Thorwaldsen's Büste. *Ludovicus Bavariae Rex, justitiae . . . . 1826. Fr. Rehberg lithogr. del. fol.*

Wir kennen das Blatt nicht aus eigener Anschauung.

**58. Elise, Prinzessin von Bayern.**

H. 9" 11"', Br. 7" 11''.

Kindeskopf mit lockigem Haar und nach links gerichtetem Blicke. Auf der linken Schulter ist eine Gewandung angedeutet. Rechts unten: *Fr. Rehberg ad viv. del. et fec.* Unter dem Bilde: *Elise, Prinzessin von Baiern, jetzige Kronprinzessin von Preussen, nach dem Leben gezeichnet im Jahre 1805.*

**59. Fürst Blücher.**

H. 8" 1"', Br. 7''.

Brustbild von vorn. Mit Schnurrbart, zurückgestrichenem Haar, in Uniform und mit zwei Ordenssternen an Bändern um den Hals, sowie einem Orden auf der rechten Brust. Unter der Rundung: *F. Rehberg del. London 1813.* Unterschrift: *Blücher, Fürst von Wahlstadt und k. Preussischer General-Feldmarschal.*

**60. Theob. Böhm.**

H. 7" 8"', Br. 6''.

Königl. bayerischer Hofmusikus, Erfinder der Metallflöte. Profilbildniss nach rechts, mit starkem lockigen Haar. Rechts unten: *F. Rehberg ad viv. del.* Unterschrift: *Theob. Böhm, königl. baierischer Hofmusikus.*

**61. Ferd. Fränzl.**

H. 7" 3½"', Br. 6''.

Hof-Musikdirector zu München. Brustbild nach links, mit runzeliger Stirn, langer Nase, starkem lockigen Haar. Unten rechts: *F. Rehberg ad viv. del.* Unterschrift: *Ferd. Fränzl. Königl. baierischer Hofmusik-Director.*

**62. Anton Salieri.**

H. 8" 11"', Br. 6" 9''.

Büste mit Ordensstern. Unten links: *Anton Salieri nat. a Legnajo 15. Aug. 1750,* rechts: *Fr. Rehberg ad viv. del. Vienna 6. Feb. 1821.* Darunter der Name *Antonio Salieri* und tiefer: *Alla Signora Angelica Catalani. Vienna 16. Feb. 1821. DDD Fr. Rehberg.*

Die Abdrücke sind wie bei A. Canova.

**63. Raphael Santi.**H. 10" 2"', Br. 7" 10 $\frac{1}{2}$ "

Jugendliches Brustbild nach links, mit langen Haaren und mit Mütze auf dem Kopfe. Im Hintergrunde ist eine Landschaft mit Wasser, Bergen und Bäumen leicht angedeutet. Links: *Fr. Rehberg del. et fec.* Unterschrift: *Rafael Sanzio d'Urbino dal quadro originale esistente al Palazzo Borghese a Roma dipinto vero finelmente da Timoteo della Vite.*

**64. Auguste Stich-Düring.**

Oval. H. 9" 7"', Br. 7" 10"'

Schauspielerin zu Berlin. Halbfigur, von vorn, den Kopf nach rechts wendend. Von ihrem lockigen Haar hängt hinten ein Schleier herab, den sie über den linken Arm geschlagen hat, ihr Kleid ist tief ausgeschnitten. Der ovale Grund ist schattirt. Unten lesen wir: *AUGUSTE STICH-DÜRING, Mitglied des Königl. Hoftheaters in Berlin. geb. den 7. Oct. 1796. der Frau Baronin Henriette Pereira Arnstein. d. d. d. Fr. Rehberg.*

I. Abdrücke: vor der gestochenen Unterschrift.

II. Mit derselben.

**65. B. Thorwaldsen.**

H. 6" 9"'

Büste des berühmten Bildhauers, fast in Profil nach links, mit lockigem Haar und Backenbart, entblösstem Hals und einer Gewandung auf den Schultern. Unten rechts: *Alb. Thorwaldsen. Fr. Rehberg ad viv. del. Rom 1818.* Unterschrift: *Alb. Thorwaldsen.* (Strunk, dänischer Portraitcatalog.)

I. Abdrücke: vor der Unterschrift.

II. Mit derselben.

**66. Derselbe.**

H. 6" 4"'

Aehnlich, jedoch eine andere Lithographie und ohne Unterschrift. Das Exemplar im Thorwaldsen-Museum zu Kopenhagen hat folgende Beizeichnung: *Albert Thorwaldsen lithograficamente disegnato da Fr. Rehberg Rom 1818.* (Strunk, dänischer Portraitcatalog.)

II.

6

**67. Unbenanntes Portrait.**

H. um 7", Br. um 8".

Brustbild eines ältlichen, gutmüthig aussehenden Mannes mit schlichtem starken Haar, beinahe im Profil nach links. Bezeichnet unten an der Seite: *Fr. Rehberg ad viv. del. Innsbruck 1818. lith. Monaco 1822.*

Das uns bekannt gewordene Exemplar im Münchener Cabinet ist nur ein unvollendetes, auf beiden Seiten bedruckter Probeabzug.

**68. Oedipus und Antigone.**

H. 15" 11"', Br. 13" 2'''.

Nach dem eigenen Bilde bei dem König von Preussen. Oedipus, blinde bärtige Figur in Mantel, von Antigone geleitet, hat die linke Hand in die Rechte seiner vor ihm stehenden Tochter und seine Rechte auf ihre Schulter gelegt. Links unter dem Halbbrund: *Fr. Rehberg invet fecit.* Unterschrift: *Oedipus und Antigone. Das Gemälde befindet sich bei Sr. Maj. dem König von Preussen.*

**69. 13 Bl. Anfangsgründe der Zeichenkunst.**

„Von Friedrich Rehberg, Professor der königlichen Academie der schönen Künste in Berlin.“ München 1828. 2 Hefte mit lithographischen Versuchen nebst bezüglichem Text. fol. Wir wissen bereits, dass Rehberg dieselben im Auftrage der preussischen Regierung unternahm, jedoch nicht bis zu Ende führte. Die Steine wurden nach Abzug weniger Exemplare vernichtet.

**Erstes Heft.**

1. Titelblatt. Apollo sitzend mit Lorbeerkrantz auf dem Haupte, die Leier spielend, umgeben von den neun Musen. Links drei mit Lorbeern gekrönte Dichter. — Dem Titel folgt auf 5 Seiten zweispaltiger Text zum ersten Hefte.
2. Minerva, Büste, bezeichnet: *Minerva detta di Giustiniani.*
3. Verschiedene Köpfe, elf kleine männliche und weibliche, vier grosse männliche und fünf mittelgrosse Frauenköpfe in drei Reihen.

4. Neun Köpfe, abermals in drei Reihen, drei grosse männliche, drei grosse weibliche und drei andere Frauenköpfe, mit 1—9 bezeichnet.
5. Köpfe, ein Frauenkopf von vorn, derselbe mit Linien eingetheilt etc.
6. Nasen, Ohren, Augen etc.
7. Mutter- und Kindeskopf in zwei Reihen, zwei Mal, mit Linien. dann noch drei Köpfe in verschiedenen Stellungen.

### Zweites Heft.

- 1 Bl. Text: Vorläufige Kenntniss von Schatten und Licht.
8. Niobe; zwei Köpfe, der eine ganz schattirt.
9. Hände, Würfel, Kugeln etc. und ein weiblicher Kopf mit Schleier.
10. *La Madonna della Grazie dal quadro di Raffaello detta la Madonna del Pesce.* Rechts unten: *Fr. Rehberg lith. 1825.*
11. *Bella Africana.* Eine schöne Mohrin. Bezeichnet: *Fr. Rehberg ad viv. del. London 1814 lith. Monaco 1826.*
12. *Omero.* Bärtiger Kopf mit Stirnband. Oval.
13. *La Musa della Poësia.* Kopf in Oval.

### 70. 38 Bl. Rafael Sanzio aus Urbino.

*RAFAEL SANZIO aus URBINO. VON FRIEDRICH REHBERG, Professor der königlichen Academie der schönen Künste in Berlin. MÜNCHEN gedruckt bey J. G. Fleischmann, Buchdrucker auf dem Schrammenplatze. MDCCCXXIV. fol.*

Zwei Theile: Text und 38 lithographische Nachbildungen; der erste Theil in 4 mit zwei nicht mitgezählten Lithographien, der zweite in 2 Abtheilungen.

Erster Theil oder der Text: Schmutztitel, lithographirter Titel, 2 Bl. Dedication an Staatsminister Freiherrn Stein von Altenstein, 1 Bl. lithographirte Anrede an den Leser, 121 bezifferte Seiten Text, 1 Bl. Berichtigungen. Mit zwei Lithographien: Portraits Raphael's.

1. *Raffaello Sanzio d'Urbino. Dal quadro originale già nel Palazzo Altoviti a Firenze, ora nella real Galleria a Monaco.* Nach rechts, die Hand vor der Brust. Das bekannte Portrait des Bindo Altoviti in München.

2. *Rafaello Sanzio. Dipinto da se stesso nel quadro della filosofia (scuola d'Athene) nel Vaticano.* Zwei jugendliche Köpfe nach links.

Zweiter Theil: *LITHOGRAPHISGHE VERSUCHE NACH RAFAEL UND einigen seiner Vorgänger, nebst den Bildnissen dieser Künstler VON FRIDRICH REHBERG — — — MÜNCHEN MDCCCXXIV. Gedruckt bey Treselly.*

Erstes Heft: lithographirter Titel und Vorrede „An die Freunde der Kunst“, 7 bezifferte Seiten Inhalt, 18 lithographirte Tafeln.

1. *RAFAEL.* Die Medaille mit Rafaels Bildniss in dem Museum Casali zu Rom. In einem Lorbeerkranze.
2. *Rafaello bambino. Con suo padre e madre; da un quadro d'Altare esistente a Urbino, dipinto da Giovanni Sanzio, genitore di Rafaello.* Rafael als betendes Kind auf den Knien, bei den Köpfen seiner Eltern. Nach links.
3. *Rafaello Sanzio d'Urbino dal quadro originale esistente al Palazzo Borghese a Roma.* Rafael im Alter von etwa 12 Jahren. Brustbild, etwas nach links.
4. *Rafaello Sanzio. Facsimile di un disegno originale presso al Sigr. W. Young Ottery a Londra.* Rafael im 13. oder 14. Jahre. Kopf mit Mütze und langem Haar, nach links.
5. *Cimabue. Giotto. Fra Angelico da Fiesole. Masaccio.* Vier Köpfe oder Brustbilder.
6. *Giov. Bellini. Pietro Perugino. Giorgione. Tizian.* Vier Köpfe.
7. *Leonardo da Vince. Albrecht Dürer.* Zwei Köpfe.
8. *Michel Angelo. Rafael.* Zwei Köpfe.
9. *Madonna des Cimabue. Dal quadro originale di Cimabue, nella real Galleria di Schleissheim.* Von vorn, mit einem Buch unter den vor der Brust gekreuzten Händen.
10. *La deposizione dipinta da Giotto a Padova.* Die Grablegung Christi. Zehn Figuren. Rechts unten: *Fr. Rehberg lith.*
11. *Masaccio. Nella chiesa di St. Clemente a Roma.* Gruppe aus der Grablegung Christi. Sechs Figuren. Unten rechts: *Fr. Rehberg del.*
12. Entwurf eines der zehn Gemälde von Fra Angelico da Fiesole in der Capelle S. Lorenzo im Vatican; der heilige Laurentius Almosen spendend.

13. *La deposizione da un disegno originale di Raffaello, nella Collezione del Sigr. Cav. Vincenzo Camucini.* Die Grablegung Christi. Gruppe von acht Figuren. Rechts unten: *Fr. Rehberg lith.*
14. *Nell' giudizio universale di M. Ang. Buonarotti.* Zwei Köpfe aus dem jüngsten Gerichte desselben. Links unten: *Fr. R. del. Rom 1882 (?) lith. 1824.*
15. *Madonna nell quadro di Raffaello detto la Perla.* Oval.
16. *Dal quadro di Raffaello detto la Madonna del Pesce.* Rechts unten: *Fr. Rehberg lith. 1825.*
17. *Comitas.* Kopf einer allegorischen Figur der Güte und Milde von Raphael im Vatican. Nach rechts. Oval. Links und rechts unter dem Oval: *Rafael pinse. Fr. Rehberg fec.*
18. *Rafaels Bildniss in der Gallerie zu München.* In Umriss, nach rechts. Mit den Unterschriften von Max Wagenbauer und de Dillis, welche in italienischer Sprache die Treue der Rehberg'schen Nachbildung bezeugen. gr. fol.

Zweites Heft: 2 Bl. Inhalt und 20 lithographirte Tafeln.

19. *Dal quadro originale di Giovanni Sanzio nella real Galleria a Berlino.* Die thronende Madonna mit St. Jacobus major und minor. In Umrissen. Unten links: *Giov. Sanzio pinx.*
20. *Raffaello bambino da un quadro di Giovanni Sanzio suo padre, esistente nella real Galleria a Berlino.* Der kleine Raphael aus dem vorigen Bilde, in betender Haltung.
21. *Raffaello, dal quadro della resurrezione di P. Perugino, al Vaticano.* Kopf des jungen eingeschlafenen Mannes, auf dem rechten Arme ruhend.
22. Kopf des Raphael neben dem seines Lehrmeisters, aus dem Gemälde der Philosophie. Nach links. Mit den Namensunterschriften des G. Silvagni, F. Cavalleri, F. Lauri, Cl. Pestrini, A. Belloi, V. Camuccini, T. Minardi und C. Viganoni, welche die Getreueheit der Nachbildung bezeugen. gr. fol.
23. *Raffaello Sanzio. Dal Originale, dipinto da lui stesso — ora nella real Galleria a Monaco.* Brustbild nach rechts.
24. *Mater amabilis. Da Quadro originale di Raffaello esistente a Perugia.* Maria mit dem Kinde auf den Armen, das in ein von der Mutter gehaltenes Buch blickt.
25. *Lo Sposalizio della Madonna.* Ohne den Hintergrund. Unten links und rechts: *Raphael pinx. Hanfstängl del.*

26. *La Madonna nell' Sposalizio di Raffaello nella Brera a Milano.*
27. *La Madonna con il Bambino e S. Giovanni. Dal Quadro abbozzato da Raffaello, presso il Sigr. Wendelstett à Frankfort.*  
Unten links und rechts: *Rafael pinx. Fr. Rehberg del.*
28. *S. Bonaventura nel' quadro della teologia. Aristotele nel quadro della filosofia.*
29. *La Madonna nell' quadro della Visitazione.* Ganze Figur nach links.
30. *Eliodoro.* Die Gruppe im Heliodor, wo die Engel den Kirchenräuber zu Boden werfen. Unten links und rechts: *Rafael pinx. F. Rehberg del. gr. qu. fol.*
31. *LA MADONNA DEL DIVINO AMORE.* Dal quadro di Raffaello nella real Galleria di Napoli. Unten rechts: *Fr. Rehberg litogr.*
32. *LO SPASIMO.* Unten links und rechts: *Raphael pinx. Hanfstaengl delin.*
33. *Cristo nello Spasimo.* Kopf des Heilandens.
34. *Nello Spasimo.* Kopf der jüngsten der heiligen Frauen aus dem Spasimo des Rafael.
35. *Sta. Madalena, nello Spasimo.*
36. *PSYCHE nella Farnesina.* Kopf der Psyche.
37. *Nella Transfigurazione.* Der Apostel Andreas und eine andere Apostelfigur. Unten links: *Rafael pinx.*, rechts: *Fr. Rehberg fec.*
38. Der wunderthätige Leichnam eines Bischofs, von vielen Figuren umgeben. Unten links: *Imitazione di un disegno originale di Raffaello nel real Gabinetto a Monaco.*, rechts: *Federico Rehberg fec. Monaco 1825.*

## 71. Die Grotte des Neptun zu Tivoli.

H. 19" 2"', Br. 12" 4"'.  
 101 13

Hohe mit Gesträuch bewachsene Felsen, aus denen Wasser herabstürzt; auf der Höhe Gebäude mit Säulen, im Mittelgrund brausendes Wasser, im Vordergrund Schilf, Kräuter und Steinblöcke. Unterschrift: *La Grotta di Nettuno a Tivoli disegnata dal vero nel anno 1809. Dem Kunstvereine in München gewidmet von Friedrich Rehberg, Prof. der K. Academie der Künste in Berlin.*

**72. 6 Bl. Das Panorama von Innsbruck.**

Von Rehberg im Auftrage des Kaisers von Oesterreich nach der Natur gezeichnet und in Gemeinschaft mit *Ant. Falger* lithographirt.

1. *Karte von Innsbruck und den Umgebungen, zum Behufe des Panoramas in Stein gravirt von Ant. Falger.*
2. *Das Oberinnthal.* H. 13'', Br. 19'' 3''', wie die beiden folgenden.
3. *Die Hottinger Alpen.*
4. *Das Unterinnthal.*
5. *Amras.* H. 12'', 11''', Br. 10'' 11''''.
6. *Der Berg Isel.* H. 13'', Br. 23'' 4''''.

---

**I N H A L T**

des Werkes des F. Rehberg.

---

**Radirungen.**

|                                                      |       |
|------------------------------------------------------|-------|
| Die römischen Figuren. Erste Folge. 6 Bl. . . . .    | 1—6   |
| Andere römische Figuren. Zweite Folge. 7 Bl. . . . . | 7—13  |
| Scherzi poetici e pittorici. 40 Bl. . . . .          | 14—54 |

**Lithographien.**

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| Der Meister selbst . . . . .          | 55 |
| Ant. Canova . . . . .                 | 56 |
| Ludwig I. König von Bayern . . . . .  | 57 |
| Elise Prinzessin von Bayern . . . . . | 58 |
| Blücher . . . . .                     | 59 |
| Th. Böhm . . . . .                    | 60 |
| Ferd. Fränzl . . . . .                | 61 |
| Ant. Salieri . . . . .                | 62 |
| Raphael Santi . . . . .               | 63 |
| Auguste Stich-Düring . . . . .        | 64 |
| B. Thorwaldsen . . . . .              | 65 |

|                                                |    |
|------------------------------------------------|----|
| B. Thorwaldsen . . . . .                       | 66 |
| Unbekanntes Portrait . . . . .                 | 67 |
| Oedipus und Antigone . . . . .                 | 68 |
| Anfangsgründe der Zeichenkunst. 13 Bl. . . . . | 69 |
| Rafael Sanzio aus Urbino. 38 Bl. . . . .       | 70 |
| Die Grotte des Neptun zu Tivoli . . . . .      | 71 |
| Das Panorama von Innsbruck. 6 Bl. . . . .      | 72 |

LITHOGRAPHIEN

Der Meister selbst . . . . . 55  
 Ant. Canova . . . . . 56  
 Ludwig J. König von Bayern . . . . . 57  
 Hies Prinzessin von Bayern . . . . . 58  
 Hies Prinzessin von Bayern . . . . . 59  
 Th. Döhme . . . . . 60  
 Carl J. Müll . . . . . 61  
 Ant. Schell . . . . . 62  
 Raphael Sahl . . . . . 63  
 August Schell . . . . . 64  
 H. B. Schwab . . . . . 65