

FRANZ UND JOHANN RIEPENHAUSEN.

Es ist ein Brüderpaar, dessen Leben und Werke wir jetzt betrachten wollen, mit Ehren genannt unter jenen Kräften, welche von Rom aus der deutschen Kunst neues Leben einflössten, von der Wiege bis zum Grabe im Leben wie im künstlerischen Schaffen unzertrennlich verbunden. — Sie erblickten in Göttingen das Licht der Welt, Franz 1786, Johann Christian 1788 und waren Söhne des würdigen Universitäts-Kupferstechers Ernst Riepenhausen. In Göttingen war damals wenig Gelegenheit, sich zu praktischer Künstlerschaft auszubilden, Heyne las Archäologie, Fiorillo Kunstgeschichte. Ersterer starb bereits 1812, und Fiorillo, welcher als Zeichenlehrer und Professor an der Universität wirkte, war zu alt und zu dem auch als Künstler zu mittelmässig um mit Erfolg die beiden jungen Talente auszubilden. Sie waren wesentlich auf sich selbst angewiesen, denn auch der Vater, der ihnen zwar die Anfangsgründe der Kunst beibrachte, hatte bei seinem täglichen Berufe zu wenig freie Zeit übrig, um ihnen einen geregelten Unterricht zu geben. Er besass eine für seine Verhältnisse ansehnliche Kupferstichsammlung, in dieser suchten sie Rath, Belehrung, ihre Vorbilder; auch Rumohr, der während seiner Studienzeit in Göttingen ein fleissiger

Besucher des Riepenhausenschen Hauses war, hat diese Sammlung fleissig studirt und in ihr den Grund zu seinen späteren glänzenden Kenntnissen im Felde der Kupferstichkunst gelegt. — Im Jahre 1800 kam W. Tischbein, der Neapolitaner, von Cassel zum ersten Male nach Göttingen. Sein Homer war in Vorbereitung, Heyne schrieb den Text dazu. Seine Erscheinung begeisterte die jungen kunstliebenden Gemüther, er hatte ja einen grossen Namen, war lange in Italien gewesen und nie war ein Maler von solchem Rufe nach Göttingen gekommen. Die Bearbeitung der Kupferplatten für den Homer brachte ihn mit dem alten Riepenhausen in Verbindung und die Söhne kamen nun nicht mehr aus Tischbeins Arbeitsstube. So wurden sie gleich praktisch mitten in die Kunst eingeführt, aber sie begnügten sich nicht lange mit dem Reproduciren fremder Ideen, die reine und edle Schönheit griechischer Kunst begeisterte sie zu eigenen verwandten Schöpfungen. Tischbein illustrierte den Homer, die beiden Riepenhausen fassten den Entschluss, die Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi nach der Beschreibung des Pausanias zu componiren. Eine Abhandlung von Göthe über diese Gemälde in der Jenaischen Literaturzeitung hatte dazu den ersten Anstoss gegeben.

Indessen entschlossen sich die Brüder die beschränkten Verhältnisse Göttingens mit dem Leben anderer, für ihre künstlerische Ausbildung geeigneterer Städte zu vertauschen. 1804 zogen sie nach dem benachbarten Cassel das eine Akademie und ein verhältnissmässig reiches Kunstleben hatte; weder der Vater noch die Regierung konnten ihnen Unterstützung geben, sie mussten sich durchschlagen so gut es ging; von Cassel aus concurrirten sie zu den Preisaufgaben der Weimarschen Kunstfreunde. 1805 vertauschten sie Cassel mit Dresden; Professor Hartmann war eben aus

Italien zurückgekehrt, er hatte Zeichnungen nach den vorraphaelischen Meistern mitgebracht, die mit zündender Begeisterung ihre Verehrung für diese Werke wachrief. Sie kopirten diese Zeichnungen und kehrten mit den Copieen nach Göttingen zurück. Die Reise nach Italien war nun eine beschlossene Sache. Obschon sie nur kurze Zeit in Dresden verweilt hatten, so trug sich doch hier ein folgenschweres Ereigniss für ihre Zukunft zu, sie wurden von jener mystisch-schwärmerischen und romantischen Richtung ergriffen, die in Tieck, Friedrich, Runge u. A. ihre Vertreter hatte und traten zur katholischen Kirche über, der ältere, Friedrich, nahm den Taufnamen Franz, der jüngere, Christian, den Namen Johannes an. Auch Rumohr war ja während seines Aufenthalts in Dresden Katholik geworden.

Im Spätsommer 1805 wurde die römische Reise angetreten, in München trafen sie mit Tieck und Rumohr zusammen und alle vier pilgerten nun weiter dem Lande der Kunst zu. Die beiden Riepenhausen hatten eine kleine Unterstützung vom westphälischen Hofe erhalten. Verona, Padua fesselten die Reisenden nicht lange, in Florenz weilten sie einige Monate, Rumohr, ungeduldig und unruhig wie er war, trieb zur Eile, denn ihn verlangte nach Rom. Im Spätherbst trafen sie in der ewigen Stadt ein, Rumohr nahm mit Tieck und den Riepenhausen seine Wohnung im Eckhause alle quattro fontane, in demselben Hause in welchem Reinhart wohnte. Er richtete seinen eigenen Haushalt ein und die beiden Riepenhausen hatten für Nichts zu sorgen. Dieses hatte indess nicht die günstigste Wirkung für sie, sie besahen die Stadt und die Alterthümer, zeichneten in den Gallerien, kamen aber nicht zu einem ernstern und gründlichen Studium. Rumohr klagte häufig über ihre Lässigkeit ohne Neigung zu haben sie mit Strenge zu behandeln. Er blieb

nicht lange in Rom, im Frühjahr wandte er sich nach Süditalien und im Herbst kehrte er wieder in die Heimath zurück. Was sollte aus den Riepenhausen werden, wenn sie allein dastanden, selbst für ihr Fortkommen sorgen mussten? dass ihnen bange um die Zukunft war, bezeugt ein Brief des älteren Bruders an den Vater (Februar 1806): er klagt dass Rumohr, der einzige in den sie ein gewisses Vertrauen setzen könnten, in wenigen Wochen von ihnen scheiden werde; sie gedenken mit Sehnsucht der Heimath, „es sind meine liebsten und wehmüthigsten Stunden in welchen ich mich mit heisser Lust an Dich und alle Bekannte zurückerinnere. Wie es uns hier gehen wird, wenn wir mal ganz allein für uns sein müssen, das mag Gott wissen, ohne einen wahrhaften Freund kann man doch wahrlich nicht leben, einen solchen zu finden und dazu in fremdem Land, ist immer ein Glück. Ein Architect Schwarz ist jetzt unser einziger Freund, ich kann nichts weiter über ihn sagen, als dass er Alles in sich vereinigt, was einen herrlichen Menschen ausmacht, auch Tieck liebt ihn sehr, bei dem wir fast alle Abende sind, er liest uns aus den Nibelungen und andern grossen Dichtungen vor“. — Nun kommen Klagen über die traurigen Zeitverhältnisse, über Deutschlands Unglück, „doch möchte und will ich nicht die Zeit deshalb schlecht nennen, weil einzelne Individuen in ihr leiden, nur dass eine ganze Nation, wie die deutsche, so ihr unterliegen muss, dass ist die Trauer, denn erst hier lernt man einsehen, welch eine Nation und welch ein herrliches Land das Deutschland ist. Die Thorheiten des Protestantismus hat Deutschland seit beinahe 300 Jahren schrecklich büssen müssen, geht man auf den wahren Grund des Unglücks dieses Landes zurück, so liegt er in diesem unseeligen Dinge, welches die Nation und alle schönen Gemüther auf

eine so erschütternde Weise spaltete.“ Wenn Rumohr über die Lässigkeit der Riepenhausen klagte, so klagen diese wieder über Rumohrs Trägheit, sie nennen ihn einen unglücklichen Menschen, der die Welt nur als ein blosses Reizmittel des Lebens betrachte, sie schelten ihn, dass er Nichts schreibe, Nichts thue, von Plänen hin- und hergerissen werde. „Es ist wirklich Schade um ihn, da er ein offenbares Talent zu so vielen Dingen besitzt und auch ein wirklich gutes Herz hat, wenn nur die eine Tugend Geduld nicht ganz und gar von ihm gewichen wäre.“ Nach dieser Replik mag der Vorwurf Rumohrs wohl etwas übertrieben gewesen sein; fanden sie auch nicht sofort Muse zu eigenen Compositionen, so benutzten sie doch ihre Zeit um in Rom und seiner Kunst heimisch zu werden und das war für den Anfang auch wohl das Richtige. „Wir sind doch seit wir in Italien sind, ziemlich fleissig gewesen, wir sagen, dass, wenn schon wir noch nicht copirt haben, wir doch Vieles gelernt, unsere Gedanken durch das Beschauen so vieler grosser Dinge eine ganz andere Richtung gewonnen, ich meine, dass wir in der wahren Bildung des Geistes grosse Fortschritte gemacht haben.“ Ihre ersten selbstständigen Schöpfungen in Rom waren ein Paar Madonnenbilder, die Rumohr für den Vater in Göttingen mitnehmen sollte. „Du wirst darin sehen, dass auch wir wieder auf der wahren Spur der Oelmalerei sind, wie sie Raphael und Correggio geübt haben, denn die neuere Technik ist gar zu schlecht, statt dass bei den Alten die Farbe immer klar und durchsichtig ist, ist sie bei den Neueren schwer und plumb.“

Die Riepenhausen haben bis an ihren Tod in Rom stets ein stilles, zurückgezogenes Leben geführt, sie drängten sich nicht gewaltsam an die Oeffentlichkeit, sie mieden den grossen Künstlertröss. Sie hatten wenige

Freunde, wenige Bekannte und wohl auch nicht die Gabe sich die Welt- und Geselligkeitsformen anzueignen. Nur mit Koch und Thorwaldsen verkehrten sie, anfangs wenigstens, fleissig, im Hause des preussischen Gesandten v. Humboldt hatten sie Zutritt. — In den ersten Jahren waren sie im Bildermalen wenig produktiv, sie studirten die Werke der alten Meister, besonders Raphael, fertigten Zeichnungen nach ihnen, verliehen überhaupt ihrer Thätigkeit einen mehr wissenschaftlichen Charakter. Nur vereinzelt traten sie mit kleinen Oelbildern hervor wie 1810 auf der Ausstellung mit einer h. Cäcilia und einer Amorinenverkäuferin. Schwer, ja unmöglich ist es ihre Leistungen zu sondern, so wie sie brüderlich zusammen wohnten, so arbeiteten sie auch zusammen; man sagt, dass die Erfindung oder Composition ihrer Bilder mehr ein Werk des Johann gewesen sei, während Franz in der Anordnung, im Costüm, im gelehrten Apparat aushalf. Die ersten Jahre ihres römischen Aufenthalts waren zu einem grossen Theil wissenschaftlichen Arbeiten geweiht, den Studien der vorraphaelischen Meister, sie reisten in den Marken und in Toscana umher, zeichneten mit Eifer und führten über diese Reisen ein Tagebuch das sie unter dem Titel „Fragmente eines Journals auf einer Reise durch Italien“ herausgeben wollten. Das Buch erschien leider nicht, aber bald jenes Werk, das ihren Namen in weiten Kreisen bekannt gemacht hat, „Die Geschichte der Malerei in Italien nach ihrer Entwicklung, Ausbildung und Vollendung“, 2 Hefte, jedes mit 12 Kupfern von Barth und Rist. Tübingen, Cotta, 1810, 1811. „Die Entwicklung der italienischen Malerei in einer richtigen Folge darzustellen, war einer unserer frühesten Lieblingsgedanken, wir verfolgten ihn schon in Deutschland, in Italien aber entdeckten wir erst die wahren Quellen, welche zu seiner Ausfüh-

rung unentbehrlich sind. In Florenz, Siena, Pisa, Assissi und andern Städten, welche ursprüngliche Dokumente der Kunst enthalten, wuchs unsere Sammlung schneller als wir hoffen konnten und wir sahen uns in den Stand gesetzt, das Bedeutende aneinanderreihen um das Geistreiche auswählen zu können und dieses war für uns die Hauptsache, wir wollten dem Auge des Künstlers und Kenners Richtungslinien vorlegen und wie billig nur die vorzüglichsten und sicher leitenden.“ Zugleich sollte das Werk andere Künstler zu ähnlichen Unternehmungen anfeuern. Freilich ist ihr Interesse an der ältern Kunst ein vorwiegend historisches, die Kunst, die sie behandeln, ist nur eine aufkeimende, keine vollendete, und wenn schon sie die Abneigung so Vieler gegen dieselbe nicht theilen, so wollen sie doch auch nicht zu jenen sonderbaren Enthusiasten gezählt werden, welche jedes eckige, verworrene, unbeholfene Bild weil es alt ist, bejubeln oder vollends gar in schwärmerische Verzückungen gerathen, sobald sie das glänzende Verdienst des Goldgrundes gewahr werden.

Als die Kriegsjahre verrauscht waren, Friede, Sicherheit und Arbeitslust zurückkehrten, gestalteten sich auch die Verhältnisse der beiden Riepenhausen besser, sie erneuerten ihre Beziehungen zu Deutschland, besonders zu Hannover und fanden Liebhaber für ihre Werke. Zunächst traten sie mit Zeichnungen hervor zu Göthe's Faust, zu Schillers Taucher, zum Leben Karls des Grossen etc. und hatten im Plan diese Compositionen durch die Radirung zu vervielfältigen. Dann griffen sie auch zum Pinsel und führten in Oel verwandte Compositionen und religiöse Darstellungen aus: Göthe's Sänger vor dem König, Schillers Mädchen aus der Fremde, welche Bilder in Besitz des russischen Generalkonsuls Krause gelangten, das Magnificat, die

Verstossung der Hagar, eine Madonna mit dem kleinen Kind und Johannes, Christus die Kinder segnend; die beiden letzten Bilder sah man auf der Ausstellung im Pallast Caffarelli 1819. Aber auch Landschaften beschäftigten um jene Zeit ihren Pinsel, eine Ansicht von Rom war 1820 auf der Ausstellung zu Berlin und selbst Nachklänge ihrer einstigen Begeisterung für antike Kunst kommen auch jetzt noch, wenn schon vereinzelt vor, wie ihre Compositionen zu der Prachtausgabe der Aeneide der Gräfin Devonshire bezeugen. Für den Herzog von Cambridge begannen sie 1821 die Legende der heil. Elisabeth in zwei Bildern, Koch führte die Landschaft aus; jenes Bild des Banquiers Valentini: Raphael, wie ihm die Sixtina im Traum erscheint, bekannt unter dem Namen: „Raphaels Gesicht“ entstand das folgende Jahr. — Uns liegt ein Brief an den Vater in Göttingen aus dieser Zeit vor Augen; wichtige Notizen enthält er nicht, aber er bezeugt uns, dass die Riepenhausen vollauf zu thun haben, sich im Ganzen glücklich fühlen und die Hoffnung hegen bald im Stande zu sein nach der geliebten Heimath zurückzukehren. Das Schicksal hat es anders gefügt. — Zu jenen zuvor erwähnten Stoffen aus der Sage und Dichtung gesellen sich nun auch rein historische Motive: Conradin wie er beim Schachspiel sein Todesurtheil vernimmt und besonders jenes grosse Bild im Schloss zu Hannover, dass für die grösste und gelungenste Arbeit der beiden Brüder erachtet wird: Herzog Heinrich der Löwe wie er Barbarossa bei dem Volksaufstand in Rom vertheidigt. Das Bild ist 21 Fuss lang und 14 Fuss hoch. Graf v. Reden gab 1826 eine historische Erläuterung in Druck.

Im Jahre 1831 starb der ältere Riepenhausen. — Johann (der sich übrigens nebenbei gesagt gewöhnlich Christel nannte) stand nun allein da und war auf

sich allein angewiesen. Er entfaltete nach wie vor eine rührige Thätigkeit und beschickte die Kunstausstellungen Deutschlands häufig mit seinen Bildern. Freilich war darunter eine ganze Reihe, die bereits bei Lebzeiten des Bruders vollendet oder doch componirt fertig dastand. Seine nächste, zwar schon längst vorbereitete Arbeit war das „Leben Raphaels“ in 12 Bildern, das uns die wichtigsten Lebensmomente dieses gefeierten Meisters vorführt. Wir haben das in weiten Kreisen bekannte Werk in der Anlage beschrieben. Von Oelbildern dieser Zeit nennen wir: Herzog Erich von Kalenberg, wie er Kaiser Maximilian in der Schlacht bei Regensburg das Leben rettet, 1834 vom König von Hannover angekauft, — eine Procession junger Mädchen in Rom zur ersten Communion; Amor durch Musik über die Herzen der Menschen triumphirend; öffentlicher Schreiber zu Rom; Maria mit dem Kinde und Johannes, diese Bilder auf der Ausstellung in Hannover 1834, Amor und Psyche (1835), — Raphaels Tod; die Erscheinung, nach Wackenröders Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders, auf der Berliner Ausstellung 1836, — die Mildthätigkeit; Amor zwei Mädchen in der Liebe unterrichtend 1837, — Kaiser Max in Kufstein von Herzog Ernst v. Braunschweig um Gnade für die Gefangenen angefleht 1837, — Beatrix vor Kaiser Otto IV. 1838, etc. Manche der genannten Bilder hat Riepenhausen mehrere Male wiederholt und mit ganz besonderer Vorliebe behandelte er Stoffe aus dem Leben des von ihm über alle Künstler gepriesenen Raphael. Es kann nicht in unserm Plane liegen, alle Bilder seiner Hand aufzuführen, zumal sie wenig in öffentlichen Gallerien angetroffen werden. Solange Riepenhausen noch rüstig bei Kraft war, fand er sein gutes Auskommen, mit dem Alter nahm dieses allmählig ab, Zeichnungen für Fremde

und Kunsthändler, für die Publicationen des archäologischen Instituts, für Dr. Braun bildeten dann eine Hauptquelle seines Einkommens und obschon er 1840 nach dem Tode des hannoverschen Hofmalers Ramberg mit dessen Titel auch die Hälfte seiner Besoldung von der hannoverschen Regierung erhielt, so ist er doch in wenig glänzenden Verhältnissen gestorben im September 1860. Sein Nachlass, welcher in etwa 30 Oelgemälden und vielen Zeichnungen bestand, ging in den Besitz eines gewissen Jeron. Forlini über, bei welchem Riepenhausen die letzten Jahre gewohnt hatte.

Küchler hat 1840 sein Portrait radirt, Vogel v. Vogelstein hat es für die Künstler-Bildniss-Sammlung in Dresden gezeichnet.

Zum Schlusse wollen wir die Worte eines Verehrers seiner Kunst, des Dichters H. Stieglitz in dessen Reiseerinnerungen aus Rom vernehmen:

„Eine innige Genugthuung, ein Befriedetsein, wie es die Werke der Alten uns zu gewähren pflegen, erfüllte mich stets von Neuem bei den Schöpfungen des stillberedten J. Riepenhausen, dieses mit ewigem und edelstem Schönheitssinn ausgestatteten Meisters. Er begann mit Polygnot, ging dann zu den alten Florentinern über, womit er nur der akademisch-deklamatorischen Richtung Davids und seiner Schule entgentreten wollte. Man machte ihm den Vorwurf des Nazarenerthums, aber es kam ihm nie in den Sinn, die Kunst einem ausser ihr liegenden fremden Ziel dienstbar zu machen, davon zeugen seine Leistungen, in welchen Zartheit und Kraft, Humor und Pathos in richtiger Mischung das Angemessene zu Tage fördern. Unter seinen spätern Arbeiten nähert sich in Bezug auf Vertrautheit mit dem Griechengeist wohl sein Amor als Genius des Gesanges am meisten dem Polygnot, reiche, herrliche Composition, nur im Dienste des Schönen ge-

schaffen, mit klarem unbefangenen Künstlerauge, in welchem sich das Leben mit seinen mannigfaltigen Beziehungen in ruhiger Verklärung spiegelt, Liebe als die Seele des Gesanges, alles Lebens und Dichtens, auf alle Menschen, alle Geschlechter, Alter und Stände, zwar verschieden nach dem Grad ihrer Empfänglichkeit, aber unfehlbar auf jeden bald begeisternd, bald beruhigend, bald erheiternd wirkt. — Auf dem Felde der christlichen Malerei besonders sein Christus als Kinderfreund, an der Stelle dumpf schwärmerischer Ascetik, dämonischer Weltvernichtung hebt er durchaus das Reimenschliche, Ethische, Humane hervor. — Ein drittes Gebiet ist die Historie, zumal in seinem Cyclus Leben Raphaels, des Hauses Cenci etc. — Dann auch römisches Volksleben, komisch und humoristisch: 1) der kleine, in Büchern kramende Abbate, in dem die stauende Mutter schon einen künftigen Papst sieht; 2) hochmüthiger Abbate, Landleuten einen Brief vorlesend; 3) Unterricht auf der Hirtenpfeife.

Gedicht an Riepenhausen, von Stieglitz.

Nicht wie des Orkanes Wüthen,
 Der durch Felsenrippen saust
 Und auf Blätter und auf Blüten
 Wild verheerend niederbraust,
 Wie des Frühlings mildes Wehen,
 Das aus Morgenwolken taucht
 Und der Schöpfung Auferstehen
 Seinen Gruss entgegenhaucht.

So der Geist, der Deinem Dichten,
 Deinem Trachten sich vermählt,
 Als die Muse mit dem lichten
 Bildnerauge Dich beseelt,
 Das im Neuen wie im Alten
 Lebenweckend wirkt und schafft
 Und in quellendem Entfalten
 Mit der Schönheit eint die Kraft.

Mögen Andre in den Wirren
 Enger Selbstsucht sich zerstreun
 Und das Toben und das Irren
 Fruchtlos jeden Tag erneun,
 Dir ward Besseres gegeben —
 Aus dem Schachte tief und weit
 Hebst Du, was dem flüchtigen Leben
 Dauer, Würde, Werth verleiht.

Kupferstiche und Lithographien nach den beiden Riepenhausen.

- 1) Christus segnet die Kinder. *N. Hoff lith.* 1829.
- 2) Faust und Gretchen. *Emminger lith.*
- 3) Heinrich der Löwe vertheidigt Friedrich Barbarossa
 in Rom. *J. Giere lith.* Hannov. Kunstvereinsblatt.
- 4) Herzog Erich von Calenberg rettet bei Regensburg
 Kaiser Max I. das Leben. *Idem lith.*
- 5) Die Macht der Liebe. Carton. Photographirt von
Jägermayer in Wien 1862.
- 6) Griechen im Kampf mit einer Amazone. *P. Ander-
 loni sc.*
- 7) Die Sibylla Cervara. Radirt von *F. Loos.*
- 8) Leben Raphael Sanzio's in 12 Bildern, gest. von
C. Barth, G. Rist und *Fried. Schultze.* Stuttgart,
Scheible 1838.
- 9) Verschiedene Zeichnungen für ein 1840 in Rom
 erschienenenes Kupferwerk, welches das religiöse
 Leben in Rom behandelt.
- 10) Zeichnungen nach der Antike für das archäolo-
 gische Institut in Rom.

DAS WERK DER BRÜDER RIEPENHAUSEN.

1. Raphael Santi.

Schulterstück, nach rechts gekehrt, mit langem lockigen Haar und einer runden Mütze auf dem Kopf; er wendet den Blick gegen den Beschauer. Rechts neben seiner Brust das Zeichen: *R. f.*

Titelvignette zu: „Le Pitture di Raffaello Sanzio esistente nelle Stanze di Vaticano. Roma 1813“ (*Banzo sc.*). Höhe der ganzen Platte 14“ 9““, Breite 18“ 6““.

2. Albert Thorwaldsen.

H. 8“ 2““, Br. 6“ 1““.

Brustbild in Profil nach rechts; mit lockigem Haar und entblösstem Hals. Ein Gewand bedeckt die Schultern. Im Unterrand: *ALBERTO THORWALDSEN*, rechts darunter: *Riepenhausen dis. e inc.*

3. 14 Bl. Leben und Tod der heiligen Genoveva.

Leben und Tod der heiligen Genoveva. In XIV. Platten von den Gebrüdern Franz und Johannes Riepenhausen. Mit beige-fügter Erklärung. Frankfurt am Main, bei Varrentrapp und Wenner 1806. fol.

Titel, 1 Blatt Vorrede, 10 Blätter Erklärung, 14 Kupfer, die rechts im Oberrand beziffert sind, aber den Namen der Künstler nicht tragen.

1. Die Krönung der heiligen Genoveva.

Die Heilige ist auf Gewölke auf das eine Knie niedergesunken, der segnende Heiland, zur Linken sitzend, hält die Krone über ihrem Haupt, Maria, zur Rechten, einen Lilienstengel, zwei Engel sitzen zu jeder Seite und in den Ecken erblicken wir

wundervollen Begegnisse heiliger Männer der Vergangenheit vor. Ein lauschender Engel steht zur Linken in der Thür. (5)

H. 8" 8"', Br. 9" 7"'.
 1853 0731 186 18 11

6. Die heilige Jungfrau erscheint Genoveva.

Genoveva erblickt in nächtiger Stunde die wunderbare Erscheinung. Sie hat sich auf ihrem Bette emporgerichtet und die Hände mit dem Rosenkranz zum Gebet gefaltet. Maria, mit dem segnenden Kinde auf dem Schooss, hält in der Linken das Kreuz und eine Palme. Sie ist von drei musicirenden und singenden Engelchen begleitet. (6)

H. 8" 3"', Br. 8" 10"'.
 1853 0731 186 18 11

7. Golo zwischen der Tugend und dem teuflischen Laster.

Der unglückliche junge Mann schreitet, zwischen Tugend und Laster unentschieden schwankend, jene, in Gestalt eines liebevollen Engels mit einer Palme, hat ihren Arm um seinen Nacken gelegt, das Laster in lockender, gleisnerischer Teufelsgestalt fasst ihn unter dem Arm und zeigt ihm das Bild der Genoveva. Andere teuflische Fratzen schweben daneben und rechts unten öffnet sich der flammende Höllenrachen. Ein Satan kettet seine Beine. (7)

H. 8", Br. 9" 3"'.
 1853 0731 186 18 11

8. Genoveva im Kerker.

Sie sitzt voll Wehmuth einsam im schaurigen Kerker und drückt ihr neugeborenes Knäblein Schmerzenreich innig an ihre Brust. (8)

H. 7" 5"', Br. 5" 4"'.
 1853 0731 186 18 11

9. Der Engel erscheint Genoveva in der Wüste.

Genoveva, leicht und dürftig bekleidet, mit einem Blumenkranz um das Haar, das in langen Locken auf den Rücken herabwallt,

kniert vorn rechts in Verehrung der lichtumflossenen Engelserscheinung, die ihr das heilige Crucifix zeigt. (9)

H. 8" 4"', Br. 9" 10"'

10. Genoveva mit dem kleinen Schmerzenreich in der Wüste.

Sie sitzt auf einem Stein, auf welchem links das vom Engel erhaltene heilige Crucifix aufgepflanzt ist, und hat den kleinen Schmerzenreich auf dem Schooss, der ein singendes Vöglein in der Hand hält. Hasen und Rehe ruhen bei ihr. (10)

H. 8" 6"', Br. 5" 7"'

11. Genoveva durch zwei Engel vom Tode erweckt.

Sie ist rechts auf einem Stein, das heilige Crucifix mit dem Arm umschlungen, in Todesschlaf hingesenken, der kleine Schmerzenreich umfasst klagend ihre Brust. Zwei links daherschreitende Engel rufen die Entschlummerte wieder in's Dasein zurück. (11)

H. 7" 6"', Br. 9" 6"'

12. Graf Siegfried findet seine Gemahlin wieder.

Genoveva, mit langem Mantel bekleidet, steht rechts vor dem Eingang ihrer Höhle und erfasst die Hand des vor ihr niedergeknieten Grafen. Der kleine Schmerzenreich kommt links, mit Blumen in den Händen, um die Ecke der Höhle hergeschritten. (12)

H. 8" 7"', Br. 9" 6"'

13. Golo's Tod.

Der Bösewicht, in der Brust vom Schwert durchbohrt, liegt entseelt am Boden, der junge Hirt, dessen Liedern er einst gelauscht, steht schmerzerfüllt über ihm. Die beiden Henker entfernen sich im Mittelgrund der hinten gebirgigen Landschaft. (13)

H. 8" 3"', Br. 8"'

14. Graf Siegfried und sein Sohn im Kloster.

Beide knieen vor dem Altare der neuerbauten, der heiligen Genoveva geweihten Kapelle. Drei singende Engelchen mit einem leeren Spruchband schweben auf Gewölk über dem Altar. Der heilige Bonifacius steht zur Rechten hinter dem Rücken der Andächtigen. Oben in der Mitte lesen wir: *Ora pro nobis sancta Genoveva.* (14)

H. 8" 2"', Br. 8" 11"'.
 (91)

4. 13 Bl. Das Leben Raphaels.

VITA DI RAFFAELLE DA URBINO DISEGNATA ED INCISA DA G. RIEPENHAUSEN IN XII. TAVOLE. ROMA MDCCCXXXIII. qu. fol.

Gestochener Titel mit Raphaels Portrait, 1 Blatt italienische Erklärung, 12 Kupfer mit italienischen Unterschriften und Bezifferung im Unterrand. Die Platten sind um 10" h. und 13" 9" breit. — Ueber die Copien, welche fast immer mit den Originalen verwechselt werden, siehe weiter unten.

1. Titelblatt. Die oben angegebene Titelschrift und das nach rechts gewendete Brustbild Raphaels. Das Blatt hat nicht wie die übrigen Blätter Einfassungslinien. Höhe der Platte 10", Br. 13" 9"'.
 (92)

In der Copie ist die Platte nur 6" 8" hoch und 7" 5" breit.

2. No. I. NACQUE L'ANNO MCDLXXXIII. NEL VENERDI SANTO, E FÙ ALLEVATO COL LATTE MATERNO.

Die Mutter stillt den kleinen Raphael. Sie sitzt in der Mitte ihres Zimmers bei der linksstehenden Garnwinde. Rechts ist ihr Bett und vor demselben die Wiege.

H. 6" 8"', Br. 9" 3"'.
 (93)

7. No. VI. IMPARA DA FRA BARTOLOMEO IL MODO SUO DI COLORIRE.

Raphael befragt Fra Bartolomeo nach seiner Methode im Coloriren. Fra Bartolomeo sitzt links vor der Staffelei, an welcher der heilige Marcus zu sehen ist; er zeigt mit der Rechten auf seine Palette, während er zum jungen Raphael spricht, der hinter der Lehne seines Sessels steht.

H. 6" 7"', Br. 9" 3''.

8. No. VII. CHIAMATO A ROMA, BRAMANTE LAZZARILLO PRESENTA AL PAPA GIULIO II.

Bramante stellt Raphael dem Papst vor. Raphael ist, von Bramante begleitet, zur Linken vor Julius II. auf das eine Bein niedergekniet, der Papst streckt seine Rechte gegen ihn aus. Ein Cardinal und ein anderer geistlicher Würdenträger sind zur Rechten bei dem Sessel des Papstes.

H. 6" 8"', Br. 9" 4''.

9. No. VIII. MI SERVO DI CERTA IDEA CHE MI VIENE ALLA MENTE.

Raphael im Nachsinnen über die Erscheinung der Madonna di Sisto. „Ich halte mich an ein gewisses Bild im Geiste, welches in meine Seele kommt.“

H. 6" 8"', Br. 9" 3''.

10. No. IX. LEONE X. NELLO STUDIO DI RAFFAELLO PITTORE, SCULTORE, E ARCHITETTO.

Leo X. im Atelier Raphaels. Der Papst sitzt in einem Lehnstuhl und betrachtet den Grundriss der Peterskirche, den der junge Raphael erklärend hält. Vier Cardinäle, zur Linken, bilden das Gefolge des Papstes, zwei von ihnen betrachten ebenfalls den Plan, zwei andere das Bildniss des Papstes. Zur Rechten stehen vier Schüler und Gehülfen.

H. 6" 8"', Br. 9" 3''.

11. No. X. RITRASSE MOLTE DONNE E PARTICOLARMENTE LA SUA.

Raphael sitzt vor der Staffelei, an welcher das Bildniss der Fornarina zu sehen ist, sie schlingt ihren Arm um seinen Nacken.

H. 6'' 7''', Br. 9'' 2''.

12. No. XI. RACCOMANDA AL PAPA LEONE X. LA CONSERVAZIONE DELLE ANTICHITÀ ROMANE.

Raphael empfiehlt dem Papst Leo X. die Erhaltung der römischen Alterthümer. Drei Arbeiter unter Raphaels Leitung sind auf dem Forum Romanum mit Ausgraben von solchen beschäftigt und halten ein eben gefundenes Basrelief. Der Papst mit Gefolge ist von der Linken herzugeschritten und legt voll Anerkennung seine Hand auf Raphaels Schulter.

H. 6'' 8''', Br. 9'' 3''.

13. No. XII. MORI NELL' ANNO MDXX, NEL VENERDI SANTO.

Raphael auf dem Todtenbette, umgeben von seinen Freunden und Schülern, die von Schmerz und Verzweiflung ergriffen sind.

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

Die Copien sind in Deutschland verbreiteter als die Originale und als solche fast gar nicht bekannt. Sie haben auf dem Umschlag den deutschen Titel: „12 Umrise zum Leben Raphaels von Urbino, entworfen von G. Riepenhausen, Berlin und Göttingen. Verlag von Gebrüder Rocca“, und statt der italienischen eine deutsche Erklärung der Kupfer. Das Titelblatt ist im Original und in der Copie italienisch, doch fehlt das „ed incisa“ in der Copie, auch ist die Titelplatte nur 6'' 8'' h. und 7'' 5'' br., im Original dagegen grösser, 10'' h. und 13'' 9'' br. — Die Darstellungen selbst sind von gleicher

Grösse, die Platten alle aber um ein Bedeutendes kleiner, um 8'' h. und 10'' 3''' br. Die Nachbildung ist ziemlich genau, im Ganzen aber trockener, kälter und kupferstecherischer.

5. Maria mit dem Kinde und kleinen Johannes.

H. 7'' 2''', Br. 5'' 6'''.

Nach A. Thorwaldsen. Sie sitzt im Vordergrund einer römischen Landschaft auf einem Stein, säugt das auf ihrem Schooss sitzende nackte Kind, während sie mit der Rechten den nackten Johannes umfasst, der bei ihr steht und sein Gesicht liebkosend an ihre Wange schmiegt. Durch den flachen Mittelgrund der Landschaft strömt ein Fluss, auf welchem rechts zwei Schwäne wahrgenommen werden. Höhen und Felsen begrenzen auf den Seiten des Blattes im Hintergrund die See. Links unter der Radirung: *A. Thorwaldsen inv. e dis.*, rechts: *Riepenhausen inc.*

I. Vor den Künstlernamen.

6. Die heilige Familie.

H. 8'' 10''', Br. 7''.

Nach Thorwaldsen. Römische Landschaft. Maria sitzt vorn auf einer Erdbank und betrachtet liebevoll das Jesuskind und den kleinen Johannes, welche sich, zum Kusse bereit, umarmen, Johannes ist auf das eine Knie niedergesunken, auf seinem Kopf ruht die linke Hand der heiligen Jungfrau. Joseph kommt mit dem Esel links in der Nähe eines Baumes aus dem Mittelgrund dahergeschritten. Ein Fluss schlängelt sich durch den Mittelgrund der Landschaft, eine Brücke führt über ihn rechts zu Gebäuden. Im Unterrand: *LA SAGRA FAMIGLIA*, links unter der Radirung: *A. Thorwaldsen inv. e dis.*, rechts: *Riepenhausen incise.*

I. Vor der Schrift.

7. Chiron und Achilles.

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

Nach Thorwaldsen. Der Centaur, halb Pferd, halb Mann, mit einem Lorbeerkranz um den Kopf und einem Fell um die Schultern, ruht vor einer Felswand, er unterrichtet den nackten jugendlichen Achilles, der sich gegen seinen Pferdeleib lehnt, im Leierspiel. Bogen und Pfeilköcher liegen rechts vorn am Boden. Im Unterrand: *CHIRONE ED ACHILLE*, links unter der Radirung: *A. Thorwaldsen inv. e dis.*, rechts: *Riepenhausen inc.*

I. Vor der Schrift.

8. Dieselbe Darstellung anders.

Ebenfalls nach Thorwaldsen. Leider ist uns das Blatt bis jetzt nicht zu Gesicht gekommen.

9. Herkules und Omphale.

H. 7'' 9''', Br. 7'' 2''.

Nach Thorwaldsen. Der nackte, spinnende Held sitzt in der Mitte, nach rechts gewendet, vor einer Felswand, Omphale, ebenfalls nackt, mit der umgehängenen Löwenhaut des Herkules und seiner auf dem Boden stehenden Keule, die sie mit der Hand hält, steht zu seiner Seite, stützt sich auf seine Schulter und schaut seiner Spinnthätigkeit zu. Der kleine Alkaos macht sich rechts unten mit der Spule zu schaffen. Im Unterrand: *ERCOLE ED OMPHALE*, links unter der Radirung: *A. Thorwaldsen inv. e dis.*, rechts: *Riepenhausen inc.*

I. Vor der Schrift.

10. Hygieia und Amor.

H. 8'' 8''', Br. 6'' 5''.

Nach Thorwaldsen. Die nach rechts gewendete Göttin sitzt auf einem Stein vor der Quadermauer eines Gebäudes, sie

hält eine Schlange in der Rechten, die aus einem, von Amor gehaltenen Napf trinkt. Der nackte Liebesgott, mit seinem Bogen in der Hand, und hinter dem Rücken von Hygieia gehalten, steht gegen das Bein der Göttin. Beide schauen mit Aufmerksamkeit dem Trinken der Schlange zu. Im Unterrand: *IGIA ED AMORE*, links unter der Radirung: *A. Thorwaldsen inv. e dis.*, rechts: *Riepenhausen inc.*

I. Vor der Schrift.

11. Bacchus und Amor.

H. 8" 8"', Br. 6" 5''.

Nach Thorwaldsen. Der nackte Bacchus, mit umgehängtem Bocksfell, sitzt zur Linken unter einer Weinlaube und giebt Amor aus einem Napfe Wein zu trinken, er neigt seinen bekränzten Kopf auf die Schulter und hält mit der Linken seinen Thyrsusstab. Sein Fuss ruht auf dem vor seinem Sitz liegenden Panther. Im Unterrand: *BACCO ED AMORE*, links unter der Radirung: *A. Thorwaldsen inv. e dis.*, rechts: *Riepenhausen inc.*

I. Vor der Schrift.

12. Dante und Virgil auf dem Geryon.

H. 8" 10"', Br. 6" 11''.

Nach Thorwaldsen. Die beiden Dichter schweben auf der gräulichen Truggestalt des Geryon in Rauch und Feuer zum achten Höllenkreise hernieder. Geryon hat Drachengestalt mit menschlichem Kopf und zwei Pranken, mit welchen er sich fortbewegt. Die Aufmerksamkeit beider Dichter ist durch unten rechts aufschlagende Flammen gefesselt. Auf der Höhe der Felsen rast oben in wilder Flucht eine Schaar Verdammter vorbei. Ein Blitz fährt zur Linken im finstern Gewölk in die Tiefe. Im Unterrand: *DANTE E VIRGILIO*, links unter der Radirung: *A. Thorwaldsen inv. e dis.*, rechts: *Riepenhausen inc.*

I. Vor der Schrift.

13. Die Kupfer zu Micali, Antichi Monumenti.

ANTICHI MONUMENTI PER SERVIRE ALL' OPERA INTITOLATA L'ITALIA AVANTI IL DOMINIO DEI ROMANI. FIRENZE MDCCCX. fol.

Titel, 1 Bl. Prefazione von G. Micali, 4 Bl. Spiegazione delle Tavole in Rame, 60 Kupfertafeln und Karte. Die Mehrzahl der Blätter dieses berühmten Werkes ist von den Riepenhausen in Umrissen radirt, doch haben auch L. Campani und V. Feoli Antheil am Stich; sie sind im Oberrand numerirt, tragen keine Aufschriften, sondern im Unterrand nur die Künstlernamen und die Grössen der abgebildeten Gegenstände. — Wir nennen selbstverständlich nur die von den Riepenhausen radirten Blätter.

1. Herkules oder ein Faun, Wein schöpfend, nach einem geschnittenen ovalen Stein. Bezeichnet: *Fini dis. R. inc.* Vignette auf Seite XI.

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

2. Zwei Krieger mit Spiessen und ein junger Herkules, im archaistischen Stil und mit etruskischen Inschriften, jene beiden in Profil nach links, dieser, viel kleiner, von vorn. *M. A. Palmerini dis. Riepenhausen inc. T. XIV.*

H. 7'' 5''', Br. 8'' 8'' d. Pl.

3. Frauenstatuette im alterthümlichen Stil, mit hoher konischer Mütze, von vorn und von hinten. *C. Ansidei dis. R. inc. T. XV.*

H. 6'' 3''', Br. 6'' 9''.

4. Fragment eines Altars in demselben Stil, mit fünf Figuren, zur Linken ein Faun und eine weibliche Gestalt. *L. de Vegni dis. R. inc. T. XVI.*

H. 9'' 4''', Br. 10'' 6'' d. Pl.

5. Vier Seiten eines Altars, jede mit drei weiblichen Figuren, in verschiedenen, zum Theil sehr erregten Stellungen.

Von einem liegenden Löwen bekrönt. *C. Ansidei dis. R. inc.*
T. XVII.

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

6. Fries eines Altars mit dreizehn Figuren, welche mit Spiel und Tanz einen Festzug halten. Zur Linken ein Mann, der eine ihm von einem halberwachsenen Mädchen dargereichte Frucht zum Munde führt. *L. de Vegni dis. R. incise.* T. XVIII.

H. 4" 3''', Br. 13" 2''' d. Pl.

7. Sarkophag mit einem Opfer; zwei Abtheilungen, die untere mit zwölf, die obere, schmale, nur mit drei Figuren. Der Priester hält eine Patene hin, in welche ein Ministrant Wein aus einer Kanne giesst. *R. dis e inc.* T. XIX.

H. und Br. 7" 9''' d. Pl.

8. Drei Darstellungen: Fragment der Statue eines behelmten Kriegers mit Schild, von zwei Seiten, und zwei Reliefs, das eine mit einem kämpfenden Kriegerpaar, das andere mit zwei Reitern. Ohne Bezeichnung. T. XX.

H. 8" 9''', Br. 9" 1''' d. Pl.

9. Statue eines behelmten Kriegers mit Schild, von Bronze, halb von vorn und von hinten. *Luigi Scotti dis. R. inc.* T. XXI.

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

10. Geflügelte Meeresgöttin, mit zwei Wiederhaken in den Händen, von vorn. *Riepenhausen dis. e inc.* T. XXII.

H. 5" 2''', Br. 6" 9'''.

11. Ein Meeresgott, in Begriff ein junges Mädchen und einen Jüngling, die er mit seinen Schwänzen umschlingt, an sich zu ziehen. Verzierung eines Sarkophags. *Palmerini dis. R. inc.* T. XXIII.

H. 5" 8''', Br. 10" 6''' d. Pl.

12. Geflügelte Seegöttin mit einem Schwert. An jedem Flügel ein Auge. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc.* T. XXIV,

H. 5" 10''', Br. 9" 6'''.

13. Aurora, zwischen vier Pferden, sich aus dem Meer erhebend. Vorn zwei Delphine. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc. T. XXV.*

H. 4" 10"', Br. 9" 3"' d. Pl.

14. Die Seele (anima) zu Pferd, geleitet vom bösen und guten Genius; jener, mit Faunskopf, fasst die Zügel. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc. T. XXVI.*

H. 6" 1"', Br. 11" 2"' d. Pl.

15. Bedeckter Reisewagen, bespannt mit zwei Mauleseln, geleitet von Kindern und Sklaven; eine weibliche Figur, die mit einem Reiter spricht, ruht in ihm. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc. T. XXVII.*

H. 6" 11"', Br. 13" d. Pl.

16. Anderer, mit zwei Pferden bespannter und ebenfalls von Sklaven geleiteter Reisewagen mit einem Mann und einer jungen Frau. Von einem Sarkophag. *Riepenhausen dis. e inc. T. XXVIII.*

H. 6" 6"', Br. 12" 2"'.
Palmerini dis. R. inc. T. XXIX.

17. Tod des jugendlichen Kapaneus, der rechts von zerbrochener Leiter zu Boden stürzt. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc. T. XXIX.*

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

18. Kampf der Sieben gegen Theben, das rechts durch ein Stadtthor angedeutet ist. Drei Köpfe schauen oben von den Zinnen. Von einem Sarkophag. *L. Campani dis. R. inc. T. XXX.*

H. 8" 3"', Br. 12" 8"' d. Pl.

19. Anderer Angriff auf Theben durch fünf Helden, von welchen einer erschlagen am Boden liegt. Drei Thebaner schleudern einen Spiess und Steine vom Thor herab. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc. T. XXXI.*

H. 7" 8"', Br. 10" 7"' d. Pl.

20. Kampfscene mit einer Quadriga und acht Figuren, von welchen eine einen Stier auf dem Rücken davonträgt. Von einem Sarkophag. *L. de Vegni dis. R. inc. T. XXXII.*

H. 8" 1"', Br. 11" d. Pl.

21. Aehnliche Scene mit einer Quadriga, vier Figuren — die mittlere mit einer Fackel — und einem Löwen. Von einem Sarkophag. *Le de Vegni dis. R. inc. T. XXXIII.*

H. 8", Br. 11" d. Pl.

22. Triumphaufzug eines Königs in einer Quadriga, sechs Musicirende schreiten voran. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. ins. T. XXXIV.*

H. 6" 8"', Br. 12" 11"' d. Pl.

23. Festzug, drei Soldaten schreiten voraus und begrüßen einen mit der Toga bekleideten Mann, der einem der Soldaten die Hand reicht. Von einem Sarkophag. *L. Campani dis. R. inc. T. XXXV.*

H. 6" 2"', Br. 10" 2"'.
1847

24. Häusliche Scene. Eine auf einem Ruhebett ruhende Matrone nimmt ein Kästchen entgegen, das ihr eine von zwei andern Frauen begleitete Frau darreicht. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc. T. XXXVI.*

H. 6" 9"', Br. 11" 1"' d. Pl.

25. Ein Gastmahl, aus fünf Figuren, von welchen die zur Rechten ruhende, vielleicht der Ehrengast, einen Stab hält. Von einem Sarkophag: *Palmerini dis. R. inc. T. XXXVII.*

H. 6" 6"', Br. 10" 8"' d. Pl.

26. Ein Frauengelage, links drei Musicirende, rechts halten zwei Frauen einen jungen nackten Mann. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc. T. XXXVIII.*

H. 6" 11"', Br. 11" 7"' d. Pl.

27. Zwei Darstellungen. Pirithous empfängt Deidamia aus den Händen des Theseus, beide halten den Ehecontract;

Pirithous in Begriff seine Verlobte mit sich fortzuführen. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc. T. XXXIX.*

H. 6" 9"', Br. 9" 6"' d. Pl.

28. Aufzug von Senatoren; zwei Lictoren und vier andere Figuren mit der sella curulis und Schreibtafeln schreiten voraus. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc. T. XL.*

H. 6" 9"', Br. 10" d. Pl.

29. Orakel. Sieben Figuren; eine nackte männliche Figur hat sich vorn beim Altar zu Boden geworfen, der das Orakel beschützende geflügelte Genius setzt den Fuss auf ihren Rücken. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc. T. XLI.*

H. 6" 9"', Br. 11" d. Pl.

30. Ruhende männliche Gestalt mit einer Schriftrolle. Deckel eines Sarkophags. *Palmerini dis. R. inc. T. XLII.*

H. 5" 11"', Br. 9" 10"' d. Pl.

31. Sarkophag mit einer Kampfszene. Auf dem Deckel ruht eine reichbekleidete Matrone mit einem Spiegel. *L. Scotti dis. Riepenhausen inc. T. XLIII.*

H. 10", Br. 10" 7"' d. Pl.

32. Sarkophag mit einer Kampfszene, auf welchem sieben Figuren und eine Quadriga. Den Deckel bildet eine aufwärts blickende, ruhende weibliche Gestalt. Zu jeder Seite ein besonderes Bild mit einem Genius. *Riepenhausen dis. e inc. T. XLIV.*

H. 9" 1"', Br. 13" 10"' d. Pl.

33. Polyphem schleudert einen Stein nach dem Schiffe des Odysseus. Von einem Sarkophag. *L. Campani dis. R. inc. T. XLV.*

H. 7" 2"', Br. 10" 11"' d. Pl.

34. Dem Oedipus werden von den Slaven des Lajus (?) die Augen ausgestochen. Composition von elf Figuren. Von einem Sarkophag. *L. Scotti dis. Riepenhausen inc. T. XLVI.*

H. 7" 9"', Br. 12" 8"' d. Pl.

35. Orest tödtet Klytämnestra. Composition von elf Figuren. Von einem beschädigten Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc.* T. XLVII.

H. 6" 10"', Br. 12" 3"' d. Pl.

36. Orest in Delphi, bei dem Altar des Apollo Schutz suchend. Composition von neun Figuren, unter welchen in der Mitte eine geflügelte weibliche Geniusgestalt. Von einem Sarkophag. *Palmerini dis. R. inc.* T. XLVIII.

H. 6" 9"', Br. 12" 11"' d. Pl.

37. Zwei Darstellungen: Handwerker mit Sägen von Hölzern und Behauen von Steinen beschäftigt. *L. Campani dis. R. inc.* T. XLIX.

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

38. Ein pflügender Landmann, der die beiden vor den Pflug gespannten Stiere antreibt. Bronze. Rechts die Figur des Landmanns von hinten. Ueber den Stieren das Joch ebenfalls in besonderer Abbildung wiederholt. *Riepenhausen dis. e inc.* T. L.

H. 5" 11"', Br. 10" 6"' d. Pl.

39. Seelen Verstorbenen von guten und bösen Genien — letztere schwarz — an ihren Bestimmungsort geleitet. Friesförmige Darstellung in zwei Abtheilungen, auf deren oberer eine weibliche Figur auf einem Wagen, der von einem guten und bösen Genius gezogen wird, den Zug eröffnet. *P. Piotti dis. R. inc.* T. LII.

H. 8" 6"', Br. 13" 1"'.
.

40. Todesfeier. Männerkampf mit kurzen Schwertern. Friesförmige Composition von acht Figuren. *G. Piotti dis. R. inc.* T. LIII.

H. 5" 11"', Br. 16" 3"'.
.

41. Zwei geschnittene Steine: Tydeus, im Begriff den Bogen zu spannen, wird durch einen Pfeil am Bein verwundet.

Ein Mann mit einer beschriebenen Tafel, vor einem Tisch in Form eines Dreifusses sitzend. Auf dem Tisch drei kleine Steine. *S. Scotti dis. R. inc. T. LIV.*

H. 5'' 5''', Br. 6'' 11'''.

42. Drei geschnittene Steine. Ein nackter Jüngling mit einer Votivtafel. Ein Jüngling giebt einem Pferd zu trinken. Eine sitzende Figur, die ein Insect betrachtet. *R. dis. e inc. T. LV.*

H. 5'' 6''', Br. 7'' 2'''.

43. Vier Broncen und zwei geschnittene Steine, erstere stellen Jongleurs und einen Tänzer vor. *R. inc. T. LVI.*

H. 7'' 10''', Br. 7'' 5'''.

44. Drei Darstellungen: weibliche Statuette im archaischen Stil, bewaffneter Krieger und behelmter Kopf eines Kriegers, letzterer von zwei Seiten. *R. dis. e inc. T. LVII.*

H. 7'' 2''', Br. 4'' 9'''.

45. Zwölf Münzen. Avers und Revers mit einander verbunden. In sechs Reihen. *Riepenhausen inc. T. LVIII.*

H. 9'', Br. 5'' 6'''.

46. Zwölf Münzen. Ebenso. In fünf Reihen. *R. inc. T. LIX.*

H. 8'' 2''', Br. 6'' 4'''.

47. Acht Münzen. Ebenso. In vier Reihen. *R. inc. T. LX.*

H. 8'' 1''', Br. 6'' 4'''.

14. Die Statuen und Basreliefs des Thorwaldsen.

Le Statue et Bassirelievi inventati da A. Thorwaldsen dis. ed. inc. dai Riepenhausen. F. Mori. Roma 1811. fol.

Das Werk, welches 80 Blätter enthält, ist uns leider nicht zu Gesicht gekommen, so dass wir keine Detailbeschreibung geben können.

15. 16 Bl. Die Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi.

GEMAELEN DES POLYGNOTOS IN DER LESCHE ZU DELPHI. NACH DER BESCHREIBUNG DES PAUSANIAS GEZEICHNET v. F. u. I. RIEPENHAUSEN. GÖTTINGEN BEI H. DIETERICH. Titel und 15 oben rechts numerirte Kupfertafeln in Contourradirung, mit den Namen der dargestellten Figuren im Unterrand. Die Blätter sind mit Ausnahme des Titelblatts ohne Einfassungslinien und Bezeichnung.

Goethe gab mit seiner Abhandlung über diese Gemälde die Veranlassung zur bildlichen Reproduction derselben. Sie wurde sehr beifällig aufgenommen und man muss es zum Lobe der jungen Künstler nachsagen, dass sie die Schilderung des Pausanias getreu im Bilde wiedergegeben und den Geist des Alterthums, soweit es zu ihrer Zeit möglich war, trefflich erfasst haben.

1. Titelblatt.

Unterhalb des Titels der thronende Zeus mit Scepter und Wagschale in den Händen, Apollo und Minerva, jener zur Linken, stehen zu Seiten des Thrones.

H. 10'' 8''', Br. 15'' 9'''.

2. (1) Menelaos lässt sein Schiff zur Abfahrt von Troja rüsten.

Man sieht das Schiff und auf demselben Knaben und Männer, im Ganzen sieben Figuren. Der Steuermann Phrontis, mit zwei Rudern in den Händen, steht vor dem Mast und hinter der jugendlichen Gestalt des Ithaimenes, der ein Kleid auf beiden Händen trägt. Ein Matrose, neben diesem, zieht die Segel auf, ein zweiter rechts, mit einem Ruder in der Linken, streckt die Rechte gegen Phrontis aus. Der jugendliche Echoiax schreitet links, mit einem ehernen Krug in den Händen, die Schiffsleiter (ein Brett) herab.

H. 10'' 10''', Br. 16''.

3. (2) Der Abbruch des Zeltcs des Menelaos.

Amphialos, Alphios, Strophios und Polites sind mit der Arbeit beschäftigt, die beiden letzteren, zur Rechten, reissen gemeinsam an einem Pfahl, Alphios, in der Mitte vor der Thür des Zeltcs auf das eine Bein niedergekniet, ist mit einem Pfosten auf der Schulter in Begriff sich zu erheben, Amphialos, mit zwei Pfählen in den Händen, steht links bei einem auf dem Boden ruhenden Knaben.

H. 10" 9"', Br. 16".

4. (3) Electra befestigt der Helena die Sandalen.

Composition von sieben Figuren. Helena sitzt links in einem Sessel, Electra, in der Mitte niedergekniet, schlingt das Band der Sandale um ihren Fuss. Die Dienerin Pantalis steht hinter dem Rücken der Helena, und der junge Euybates, gegen einen Stab gestützt, zu ihrer Linken. Diomedes, Briseis und Iphis, rechts zu einer Gruppe vereinigt, betrachten die schöne Gestalt der Königin.

H. 10" 10"', Br. 16".

5. (4) Euryalos, Lycomedes, Meges und Helenus.

Helenus, des Priamos Sohn, sitzt, in einen Purpurmantel gehüllt, in Nachsinnen versunken, zur Rechten, Euryalos steht gegenüber mit dem erhobenen linken Fuss auf einem Stein, vorn übergebeugt und gegen seinen Spiess gestützt, Lycomedes und Meges, jener mit zwei Spiessen, dieser mit einem Helm auf dem Kopf, stehen gegeneinander und gegen einen Stein gelehnt, zwischen beiden.

H. 9" 2"', Br. 15" 10''.

6. (5) Demophoon und Etra.

Demophoon, des Theseus Sohn, sitzt zur Linken auf einem Stein, er stützt in nachsinnender Haltung den Kopf auf die Hand, er denkt darüber nach, wie er seine vor ihm stehende

Mutter, die Aethra, deren Kopf kahl geschoren ist, zu befreien vermöge. (Das Blatt hat keine Nummer.)

H. 7" 2"', Br. 10" 7"'.
 .

7. (6) Die klagenden Trojaner.

Andromache mit einem nach ihr verlangenden kleinen Knaben sitzt zur Rechten, Medesikaste, eine Tochter des Priamos, ist auf das Knie niedergesunken und verhüllt vor Schmerz ihr Gesicht, Polyxena, sehnsüchtig in die Ferne blickend, steht hinten bei einem Stein. Links sieht man Nestor ein unruhiges, ungestümes Pferd halten.

H. 9" 1"', Br. 15" 11"'.
 .

8. (7) Kreusa, Aristomache, Klymene und Xenodike.

Gefangene Trojanerinnen; Xenodike steht zur Rechten gegen einen Oelbaum gelehnt, Aristomache, mit dem Fuss auf einem Stein und Klymene ihr gegenüber, Kreusa, in einen Mantel gehüllt, bei ihnen zur Linken.

H. 8" 6"', Br. 12" 10"'.
 .

9. (8) Epeus und die Frauen auf dem Ruhebett.

Epeus, zur Linken, ist dargestellt, wie er die Mauer von Troja, über welche der Kopf des hölzernen Pferdes hervorragt, einreisst. Vier Frauen, Deinome, Melioche, Pisis und Kleodike, sitzen, zwei und zwei beisammen, in der Mitte auf einem Ruhebett.

H. 10" 10"', Br. 16".
 .

10. (9) Der Eidschwur des Ajax.

Der gerüstete Ajax steht in der Mitte am Altar, auf dessen Sockel er seinen Fuss gesetzt hat, und streckt die Rechte gen Himmel. Sein runder Schild trägt das Symbol eines liegenden Löwen. Cassandra, mit der Statuette der Pallas, sitzt vor dem Altar. Menelaos und Agamemnon, in voller Rüstung und jener mit dem Scepter, stehen links, Odysseus, Akamas und Polypoites

rechts. Akamas ist nackt. Am Schilde des Menelaos ist eine Schlange.

H. 12'', Br. 18'' 10''

11. (10) Neoptolemos erschlägt Astynooos.

Der Held, in voller Rüstung mit rundem Schild, an welchem der Medusakopf abgebildet ist, stürzt mit geschwungenem Schwert über Elastos, der erschlagen am Boden liegt, weg auf den Astynooos, der auf die Kniee gesunken ist und seine Linke, wie um Gnade flehend, gegen Neoptolemos ausstreckt.

H. 9'', Br. 13'' 11''.

12. (11) Laodike bei dem Altar.

Die sorgenvolle, den Kopf auf die Hand stützende Laodike, Gattin von Antenors Sohn Halikaon, steht bei einem Altar, auf welchem ein Harnisch liegt; ein um Schutz flehender nackter Knabe umfasst den Altar. Medusa ruht links am Fusse eines grossen Weihbeckens, das sie umfasst, und hinter demselben liegt der erschlagene Leokritos. Eine kahlköpfige Dienerin mit einem weinenden Kind auf den Knien sitzt hinter Medusa.

H. 10'' 9'', Br. 16''.

13. (12) Eine Gruppe von vier erschlagenen Helden.

Pelis, Euoneus, Koroibos und Admetos. Sie liegen bei einander am Boden, Pelis links, Euoneus und Admetos noch in ihrer Rüstung, die beiden andern nackt.

H. 9'' 1'', Br. 15'' 9''.

14. (13) Anchialos und Sinon tragen den Leichnam des Laomedon weg.

Beide, nackt, nur mit einem Mäntelchen hinter dem Rücken, sind links, und hinter ihnen liegt der erschlagene Eresos, Agenor, Priamos und Axios, in Purpurmäntel gehüllt, ebenfalls erschlagen, in der Mitte und rechts.

H. 10'' 9'', Br. 16'' 1''.

15. (14) Die Abreise der Familie des Antenor.

Die Gattin Theano steht rechts vor der Thür des Palastes, vor welcher zum Zeichen der Schonung ein Parderfell hängt, sie streckt ihre Hand aus über ihre beiden auf einem Panzer und Stein sitzenden jungen Söhne, Glaukos und Eurymachos; Antenor in Reisekleidung sitzt in Gedanken versunken bei ihnen und seine Tochter Krino, mit einem Säugling auf dem Arm, schreitet hinter zwei Dienern her, die einen Kasten auf ein Pferd laden, auf welchem bereits ein Knabe sitzt.

H. 12", Br. 17" 10'''.

16. (15) Gesamttabelleau der Gemälde auf der rechten Seite der Lesche.

Die Mauer von Troja scheidet die Darstellung in zwei Hälften; oben in der Mitte sieht man Epeus die Mauer einreißen und die vier Frauen auf dem Ruhebett, rechts unten auf der Küste den Abbruch des Zeltes des Menelaos und Vorkehrungen zur Abfahrt, links unten die Abreise der Familie des Antenor.

H. 9" 3''', Br. 15" 10''' d. Pl.

16. Dasselbe Werk.

Zum Unterschied vom vorigen wollen wir es den „Römischen Polygnot“ nennen. Es ist ein ganz neues Werk, in weit grösserem Format und erschien in zwei Abtheilungen, jedoch ohne Bezeichnung als solche, 1826 und 1829 in Gross Querfolio-Format.

Der Titel lautet: *Peintures de Polygnote à Delphes, dessinées et gravées d'après la description de Pausanias. Par F. et J. Riepenhausen. Rome 1826. 1829.* Hinter der Vorrede steht: *Imprimé à Rome par Phil. et Nicol. de Romanis.* Die erste Abtheilung enthält auf 20 Tafeln incl. des Titelblatts mit 29 Bildern lib. 10. c. 28—31, die zweite auf 18 Tafeln lib. 10. c. 25—27. Die erste Abtheilung ist ganz neu, die zweite behandelt meist dieselben Gegenstände der ersten oder deutschen

Ausgabe, aber ganz neu und abweichend. Im Ganzen ist die Behandlung wohl correcter und treuer, jedoch moderner, weniger charakteristisch, weniger Geist als Routine, ein entschiedener Rückschritt. — Als Text ist jeder Abtheilung eine kurze Erläuterung vorgeheftet.

Wir verdanken diese Beschreibung der Güte des Herrn Prof. Unger in Göttingen; wir selbst haben die römische, in Deutschland wenig bekannte Ausgabe des Polygnot noch nicht gesehen.

17. Die Darstellungen zu Virgils Aeneide der Herzogin v. Devonshire. 1820.

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

Wir besitzen von dieser seltenen, oben rechts numerirten Folge nur 6 Blätter, die Nummern 1, 3, 4, 5, 6, 8. In den Handel ist sie nicht gekommen, da bekanntlich der Kupferstecher Gmelin die Kupfer zu diesem Prachtwerk gestochen hat. Riepenhausens Blätter, obschon gut ausgeführt, scheinen keine Berücksichtigung gefunden zu haben.

Unser Exemplar hat keine weitere Schrift als den Namen des Künstlers links unter der Darstellung und römische Ziffern oben rechts.

Wir geben in Kürze den Inhalt der Blätter an:

1. (I.) Abreise. Ein alter und junger Mann, auf Mauleseln reitend, verlassen ein Haus, aus dessen Thür rechts ein Maulthiertreiber hervortritt.
2. (III.) Beide Männer, aus einem Kahn an's Land gestiegen, löschen ihren Durst an einer Fontaine mit einer Nymphe.
3. (IV.) Begrüssungsscene. Beide in der Thür eines Hauses stehend, begrüßen und laden drei Männer ein, deren Pferde links ein Knecht hält.
4. (V.) Bewillkommnungsscene. Acht Figuren; zwei Paare umarmen sich. Der Greis freudig erstaunt, tritt rechts zur Thür hervor.

5. (VI.) Ball- oder Kugelspiel in einem offenen Hofraum; vier Männer üben das Spiel, zwei rechts sitzende Greise schauen zu.
6. (VIII.) Abschied. Ein Mann auf einem Maulthier nimmt von drei andern Abschied. Links im Hintergrund auf der Höhe eine Stadt.

INHALT

des Werkes der Brüder Riepenhausen.

Raphael Santi	1
Alb. Thorwaldsen	2
Leben und Tod der heil. Genoveva. 14 Bl.	3
Das Leben Raphaels. 13 Bl.	4
Maria mit dem Kind und kleinen Johannes, nach Thorwaldsen	5
Die heil. Familie, nach demselben	6
Chiron und Achilles, nach demselben	7
Dieselbe Darstellung anders	8
Herkules und Omphale, nach demselben	9
Hygieia und Amor, nach demselben	10
Bacchus und Amor, nach demselben	11
Dante und Virgil auf dem Geryon, nach demselben	12
Die Kupfer zu Micali, Antichi Monumenti. 60 Bl	13
Die Statuen und Basreliefs des Thorwaldsen, von Mori und den Riepenhausen 1811	14
Die Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi. 16 Bl.	15
Dasselbe Werk. Zweite Ausgabe	16
Die Darstellungen zu Virgils Aeneide	17
