



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1853

I. Ueber die Mailänder Schule

[urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1482733](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1482733)

ITALIENISCHE STUDIEN.

1835.

I.

ÜBER DIE MAILÄNDER SCHULE.

(Museum, 1835, No. 27 ff.)

Was vor allen Dingen in Mailand mich anzog und bei näherer Bekanntschaft immer mehr fesselte, war die Schule des Leonardo da Vinci. Es waltet in dieser Schule ein eigenthümlich milder und edler Geist, der als ein lichter Strahl von dem Meister ausgeht, sich in den mehr oder minder begabten Schülern in mannigfachen Farben bricht und auch in mittelmässigen Produktionen immer noch auf liebenswürdige Weise nachklingt. Es ist ein schönes Band, welches einen Kreis begabter und tüchtiger Menschen umschlingt, welches selbst die ausser der Schule stehenden Landsleute, selbst die Spätergeborenen in diesen Kreis mit hineinzieht und ebenso auch auf den Beschauer seinen unwiderstehlichen Zauber ausübt. —

Das tragische Schicksal, welches die Hauptwerke Leonardo's heimgesucht hat, ist bekannt. Das Modell der kolossalen Reiterstatue, welches er für Franz Sforza gearbeitet hatte, diente den französischen Bogenschützen bei der Eroberung Mailands als Zielscheibe; der Carton, den er im Wettstreit mit Michelangelo fertigte, ward räuberischer Weise von einem Neider vernichtet; das Abendmahl ist eine unsäglich traurige Ruine. In der Gallerie der Brera sieht man ein Stückchen von dem Carton zu diesem grossen Meisterwerke, den Kopf des Heilandes. Dies, möchte ich sagen, ist Alles, was in Mailand noch von dem Abendmahl vorhanden ist¹⁾; denn wenn es auch nur ein zerfetztes, zerrissenes Blatt Papier ist, wenn die Pastell-Zeichnung auch nur noch wie ein schwacher Schimmer darauf liegt, so ahnt, so erkennt man hier doch noch, was der Meister darstellen wollte. Es gewinnt diese nebelartige Zeichnung bei längerer Betrachtung eine feste, bestimmte Gestalt; man sieht in diesen schönen Zügen den höchsten Ernst und die göttlichste Milde ausgedrückt; man sieht den Schmerz um den

¹⁾ Andre Stücke des Cartons (oder Studien zu den Köpfen des Gemäldes) sind in England. (Gegenwärtig, 1852, in Weimar.)

treulosen Jünger, das bestimmte Vorgefühl des eigenen Todes und die heiligste Unterwerfung unter den Willen des Vaters. Ich konnte von dem Blatte nicht loskommen und ich ging nur, um die Reste des Werkes selbst im Kloster von S. Maria delle Grazie aufzusuchen. Ich hatte geglaubt, auch dies grosse Werk, dessen fast vollkommene Vernichtung mir bekannt war, etwa in einem ähnlichen Zustande zu finden; ich hatte gehofft, dass auch hier aus dem letzten Hauche der Farben noch der Geist des Meisters in leisen Klängen zu mir sprechen würde. Aber wie soll ich dir meine Enttäuschung schildern? Denke dir einen Freund, den du lange Jahre nicht gesehen hast; du hörtest, dass Krankheit und Alter seine Kraft gebrochen, seine schönen männlichen Formen vernichtet haben; aber du hoffst, beim Wiedersehen die alte treue Stimme doch noch zu hören, doch allmählig in seinen Zügen die alte Gestalt, den Blick, das Lächeln des Freundes wieder finden zu können; — und du findest ihn, aber einen blutigen, zerfetzten, besudelten Leichnam! Die Farben des kolossalen Bildes sind verschossen, zum Theil verschwunden, in vielen kleinen Stückchen abgebröckelt; die Mauer ist feucht und schmutzig. Doch das wäre zu ertragen. Aber diese vielfachen elenden Ueberschmierungen, die wieder sammt den Originalfarben verschossen und abgesprungen sind, die das Auge bei der Betrachtung jedes einzelnen Theiles verwirren und nirgend mehr eine Form erkennen lassen, diese machen den Anblick unerträglich. Ich versuchte alle Mittel, die man gewöhnlich anwendet, um sich ein verdorbenes Bild wieder lebendig zu machen; ich betrachtete es aus grösseren und geringeren Entfernungen, mit mehr oder minder geöffneten Augen. Ich glaubte, in diesem oder jenem Gliede einer einzelnen Figur etwas von der ursprünglichen Form zu erkennen; aber so wie ich ein wenig schärfer hinsah, so wie mein Auge nur um eine Linie weiterrückte, war es wieder derselbe Jammer. Ich konnte es in dem Refektorium nicht aushalten; ich bezahlte den Custode, der zur Beaufsichtigung des Bildes angestellt ist, und eilte hinaus in's Freie. Lange konnte ich diesen trostlosen Eindruck nicht verwinden, und es war alle Heiterkeit und Lust des mir noch neuen Südens nöthig, um die alte Unbefangenheit und Frische in mir wieder hervorzurufen. Warum macht man in Mailand doch jetzt, nachdem dies Palladium der Stadt gebrochen ist, so viel Aufsehen davon? Man sollte das Refektorium im Kloster delle Grazie vermauern und jenes geschändete Heiligthum seiner stillen Verwesung überlassen.

Der Untergang der Hauptwerke Leonardo's ist um so mehr zu bedauern, als er bekanntlich so höchst vielseitig beschäftigt war und seine künstlerischen Arbeiten mit unsäglichem Fleiss ausführte, so dass er überhaupt nur wenig vollendet hat. Doch sind ausser dem Abendmahl noch einige Werke seiner Hand in Mailand vorhanden, die das höchste Interesse gewähren. In der Brera zunächst noch ein, leider unvollendetes Bild, eine Madonna mit dem Jesusknaben, der in anmuthiger Bewegung ein Lamm umfasst. Es ist eine einfache, aber sehr zarte und lebenswürdige Composition. Der Kopf der Madonna ist der einzig vollendete Theil des Bildes, ein Gesicht von schönem ernstem Ausdrucke, leider wiederum beträchtlich übermalt, so dass es nur aus einiger Entfernung, wenn die kalten grauen Töne verschwinden, zu geniessen ist. Die Untermalung des Kindes ist sehr leicht und licht gehalten.

Die Sammlung der ambrosianischen Bibliothek enthält dagegen eine Reihe kleinerer Bilder von Leonardo da Vinci, zum Theil nur Studien, die

aber das grösste Interesse dadurch gewähren, dass sie vollkommen rein und (wie die Italiener sich ausdrücken:) jungfräulich erhalten sind. Ich erwähne zunächst das Portrait der Gemahlin des Ludovico Sforza, Herzogin von Este; es ist ein sehr zierliches Profil, einfach und schlicht gemalt; die Modellirung ist sehr zart, aber durchaus bestimmt durchgeführt, die Carnation sehr einfach und leicht gehalten, leider jedoch in den tieferen Schatten nachgeschwärzt. Das Haar der Dame ist von rothbrauner Farbe; sie trägt darüber ein leichtes Netz, ein Band mit Steinen um den Kopf, Perlen-schmuck u. s. w. — Ein männliches Portrait von derselben Grösse, welches man für den Ludovico Sforza hält, ist in ähnlicher Weise, schlicht und streng gemalt und vortrefflich modellirt; leider sind auch hier die Schatten sehr nachgedunkelt. Beide Bilder haben übrigens etwas nah Verwandtes mit dem jüngeren Holbein, vornehmlich wie sich dieser Künstler in seinen früheren Werken zeigt. — Ein drittes, etwas grösseres Portrait, welches den Freund des Leonardo, den Arzt, mit welchem er seine anatomischen Studien betrieb, vorstellen soll, wird von Amoretti (in seiner bekannten Schrift über Leonardo) ebenfalls für Original gehalten, eine Meinung, der ich nicht wohl beitreten kann. Abgesehen davon, dass es ungleich weicher und mit einer ganz verschiedenen Auffassung der Farbe gemalt ist, so ist es vornehmlich in der Zeichnung durchaus minder wahr und verstanden (im Contur der Lippen, des Halses u. s. w.), als die eben genannten Bilder und als es überhaupt bei einem Meister wie Leonardo vorauszusetzen ist. — Sehr anziehend und gewiss ächt ist ein Bild, welches das Leichenhaupt des Täufers Johannes, auf einer silbernen Schüssel liegend, darstellt; es ist ein äusserst sorgfältiges Studium des Todes, — wohl zu einer Herodias bestimmt, — ebenso wie die vorigen sehr einfach gemalt, dies jedoch glücklicher Weise nicht weiter nachgedunkelt. Die Lichter in den Haaren sind leicht mit Gold aufgesetzt, was ihnen etwas eigen Spielendes, Durchsichtiges giebt. Die silberne Schüssel enthält ein treffliches Beispiel niederländisch sauberer Naturnachahmung.

Die genannten Bilder sind in Oel gemalt. Ausser ihnen befinden sich verschiedene Pastellzeichnungen Leonardo's in der Ambrosiana, sämmtlich mehr oder minder ausgeführte Studien zu Bildern. Das ausgezeichnetste unter diesen ist ein weibliches Brustbild, dessen Kopf mit grösster Vollendung ausgeführt ist. Es ist ein Weib in voller Jugendblüthe, welche das Gesicht dem Beschauer gerade entgegenwendet und die Augen niederschlägt; das blonde Haar hängt frei über den Rücken herab. Die Anordnung des Ganzen, die Art und Weise wie die schöne Gestalt in dem Rahmen ruht, die zarte Ausführung dieser reizvollen, weichen Formen, der Adel und die Zucht, welche über dies Antlitz ausgegossen sind, — Alles vereinigt sich, um dem Bilde einen ganz vorzüglichen Werth zu verleihen; es ist mir (mit Ausnahme jenes Christuskopfes in der Brera) das liebste, welches ich von Leonardo kenne. Eigen machen sich ein Paar geöffneter Augen, welche auf dem Grunde des Bildes flüchtig hingezeichnet sind. Gewiss war der Meister während des Entwurfes einen Augenblick zweifelhaft, welche Bewegung den Augen günstiger sei; aber es bedurfte nur dieser Paar Linien, um die ungleich grössere Schönheit jener niedergeschlagenen Augen klar zu machen. — Nicht minder trefflich wie das eben genannte und demselben nur in der Schönheit nicht zu vergleichen ist das Portrait eines jungen Mannes in einer Pelzmütze und mit dickem niederhängendem Haar: auch dies in höchster Lebendigkeit und mit einfachsten Mitteln gearbeitet. Vier

andere Studien sind sehr leicht und flüchtig skizzirt und offenbar nur entworfen, um sich der allgemeinen Anordnung der auszuführenden Portraits im Voraus zu vergewissern.

Dann ist von Leonardo noch eine kleine Skizze eines lächelnden Kopfes vorhanden, in Gouache gemalt und vortrefflich durchgearbeitet, — und die sehr sauber ausgeführte Zeichnung eines weiblichen gebückten Kopfes von schönem ernstem Ausdrücke.

Dass Compositionen Leonardo's öfters von seinen Schülern ausgeführt wurden, ist bekannt. So befindet sich in der Brera ein Exemplar jener bekannten Composition: Maria, im Schoosse der Anna sitzend, und auf ihrem Schoosse das Christkind, welches sich spielend zu einem Lamme niederneigt. Ungleich bedeutender jedoch, als die Ausführung dieses Bildes, ist die einer andern ähnlichen Composition, die in der Ambrosiana vorhanden ist und von der Hand des Bernardino Luini herrührt. Es ist eine heilige Familie: Maria, ebenfalls auf dem Schoosse der Anna, und in ihren Armen das Christkind, welches sich wiederum in einer ähnlichen Bewegung zu dem kleinen Johannes niederneigt; zur Seite Joseph. Es ist ein wunderbarer Liebreiz in den leichten und gefälligen Linien, in welchen diese bedeutende Gruppe sich bewegt; die Haltung des Kindes vornehmlich, das Lächeln der Jungfrau, u. a. m. sind von der schönsten Wirkung. Die eigenthümlich bewegte Stellung, welche die Jungfrau in diesem Bilde hat, — sie sitzt seitwärts, wendet dann den Oberleib und das etwas geneigte Haupt nach der anderen Seite und streckt die Arme aus, um das Kind zu halten, — scheint den Schülern Leonardo's öfters zum Vorbilde gedient zu haben. In zwei Bildern des Berliner Museums: in einer heiligen Familie von Marco d'Oggione und in der schönen Pomona, welche dem Francesco Melzi zugeschrieben wird, kehrt dieselbe in genauer Wiederholung wieder. Das eben besprochene Mailänder Bild galt übrigens in Paris, wohin es durch Napoleon entführt war, für eine Arbeit des Leonardo selbst.

Bernardino Luini ist es, von dem man unter Leonardo's Schülern die bedeutendsten Werke ausgeführt sieht, und den man in Mailand vor allen Künstlern lieb gewinnen und verehren lernt. Er ist nicht so gross, nicht so frei und kühn wie Leonardo, oder er schwingt sich wenigstens selten zu erhabenen und imponirenden Gestalten auf; dafür aber hat er einen unerschöpflichen Fond von Zartheit und Zucht, von Heiterkeit und Innigkeit, von Anmuth und Gemüth, welche dem Beschauer die edelste Befriedigung und Beruhigung gewähren. Bernardino gehört, — wenn wir die wenigen ersten Lichter der Kunst ausnehmen, — zu den trefflichsten Meistern des sechzehnten Jahrhunderts; und vielleicht nur, weil Vasari wenig von ihm weiss, vielleicht auch, weil er mehr in Fresko als in Oel gemalt hat, ist ihm seither nicht ein so allgemeiner Ruhm zu Theil geworden, als er es vor vielen verdient. — Die Ambrosiana besitzt von ihm eine Reihe kleinerer Oelbilder. Zunächst eine bedeutende Anzahl trefflicher Studienköpfe, die im Einzelnen (vornehmlich ein Johannes d. T.) sehr an Andrea del Sarto erinnern. Dann einen kleinen Johannes, Brustbild, der ein Lamm liebkosend in seinen Armen hält, ein wunderräuzend naives und kindliches Bild, — das schönste Oelbild, welches ich von Bernardino gesehen habe; auch dies übrigens ist, wie die erwähnte heilige Familie, mehrfach unter dem Namen Leonardo's bekannt. Ferner eine andre heilige Familie, Maria mit dem Kinde und Johannes, — schön, mild und einfach gemalt; ähnlich ein junger Christus, der die Hand segnend erhebt

(Brustbild); und ein anmuthiges Madonnenköpfchen. Nicht minder interessant sind ein Paar Zeichnungen. Die eine, grössere von diesen, ein Kniestück, stellt die Rückkehr des Tobias dar; es ist eine einfache, anmuthige Composition und besonders der Engel schön und liebenswürdig. Die Zeichnung ist wohl ausgeführt und würde sich trefflich zur Publikation durch den Steindruck eignen. Die andere ist das Bild eines lesenden Mädchens. — Die Brera besitzt nur ein Oelgemälde des Künstlers, ein Altarbild und von grösseren Dimensionen als die oben genannten: eine Madonna auf dem Throne, zwei Heilige zu ihren Seiten, welche die knieenden Donatoren ihrer Obhut anempfehlen; auch hier dieselbe schlichte Anmuth, welche sich in jenen Werken zeigte, hier jedoch noch etwas mehr Alterthümliches, das an Ambrogio Borgognone erinnert, — einen Künstler, der trotz seiner Befangenheit in der Zeichnung der Formen, viel Verwandtes mit dem Bernardino besitzt und zu dem letzterer gewiss in einer besonderen Beziehung gestanden hat.

Bei weitem wichtiger sind dagegen die Freskomalereien, welche Bernardino in Mailand und in benachbarten Orten ausgeführt hat. Die bedeutendste Anzahl der Fresken, die aus aufgehobenen Mailänder Klöstern in die Gallerie der Brera gebracht sind, rührt von ihm her. Diese schönen und edlen Compositionen werden dir aus den Umrissen der *Pinacoteca di Milano* bekannt sein; es sind einfach schöne und anmuthsvolle Gestalten, die sich auf der einen Seite der Tiefe der umbrischen Meister, auf der andern der Heiterkeit der Toscaner annähern. Unter vielen erwähne ich nur beispielsweise einer Madonna mit dem Kinde, die wie ein stiller Leonardo anzuschauen ist; eines schönen, kraftvollen Weibes (die Bedeutung ist mir unbekannt), das aus einer Thür hervortritt und mit ausgestrecktem Arm zur Seite weist; vornehmlich aber einer thronenden Madonna mit zweien Heiligen zu ihren Seiten und einem Engelknaben zu den Füßen, vom J. 1521, und aus der Brera-Kirche hierher gebracht. Hier sieht man schon, vornehmlich in der einen weiblichen Heiligen, den Adel und jene höhere Schönheit, welche Bernardino allerdings — wenn schon nicht immer — zu erreichen gewusst hat. In den meisten dieser in der Brera befindlichen Fresken ist, wie auch häufig in den Oelbildern, noch eine gewisse liebenswürdige Schwäche, eine gewisse jugendliche Befangenheit zu bemerken. Vielleicht, dass diese Werke noch in die Entwicklungszeit des Künstlers gehören. Willst du ihn in seiner vollen Schönheit, in seiner ganzen männlichen Kraft kennen lernen, so gehe in die Kirche des Monastero Maggiore (S. Maurizio), an welcher dein Weg zur Maria delle Grazie dich vorüber führt! Es ist die Kirche eines Nonnenklosters, durch eine Scheidewand in der Mitte in zwei Theile gesondert und ganz und gar mit Freskomalereien ausgefüllt. Von Bernardino Luini selbst rührt der grösste Theil der Fresken an dieser Mittelwand, so wie die in einer Seitenkapelle der vordern Kirche her; die übrigen sind von seinen Schülern und andern jüngeren Zeitgenossen ausgeführt. Hier sieht man die schönsten Gestalten weiblicher Heiligen, welche ein fast raphäelisches Gepräge tragen, die mildesten und würdigsten Christusköpfe, die reizendsten Engelknaben. Alles, von der braun in braun gemalten Brüstung über dem Fussboden an bis zum Gewölbe, ist mit den herrlichsten Gestalten bedeckt und das Auge kann sich an diesem Reichthum nicht satt sehen. Man weiss nicht, wie man die verschwenderische Phantasie des Künstlers genug bewundern soll, der selbst dem nur leicht hingetuschten Contur einen unaussprechlichen

Liebreiz zu geben wusste, der das unbedeutendste ornamentistische Medaillon mit der anmuthigsten Composition ausgefüllt hat. Ich war in Gesellschaft eines Malers zufällig hieher gerathen, und da in der inneren Kirche gerade die Hora vorüber war und darin gefegt und gescheuert wurde, so benutzten wir die Gelegenheit und machten uns schnell an's Zeichnen. Ich hatte glücklicher Weise Kopier-Papier bei mir und zeichnete mir durch, was ich eben abreichen konnte. Auch diese trefflichen Werke sind übrigens bereits durch Fumagalli in Umrissen herausgegeben, in seiner *Scuola di Leonardo da Vinci in Lombardia*. Nur die grossen und sehr gerühmten mehr historischen Freskomalereien Luini's zu Lugano und Saronno mögen diese noch an Werth übertreffen. — Noch sieht man in manchen andren Kirchen Mailands einzelne Freskomalereien von Bernardino Luini; so ein schönes Altarbild in einer verlassenen Kapelle von S. Maria del Carmine, ein andres in S. Giorgio al Palazzo u. s. w. Auch Manches und Bedeutendes von seiner Hand befindet sich hier im Privatbesitz.

Mit Bernardino Luini ist, wie es scheint, keiner weiter von Leonardo's Schülern zu vergleichen. Marco d'Oggione ist schwächer und kleinerlicher in Anordnung des Ganzen, im Styl der Gewandung und in der Farbe, — er ist wie eine geringere Auflage des Luini. Dies Urtheil ergeben die von ihm in der Brera befindlichen Fresken. Die dortigen Oelbilder sind anmuthiger, besonders das Bild der drei Erzengel, welche den Satan stürzen; die Gestalten sind hier nicht bedeutend, aber immer lebenswürdig und die Köpfe von schönem leonardeskem Ausdrücke. — Boltraffio hat etwas mehr Kaltes in der Farbe; unter den Bildern, die ich von ihm gesehen habe, schienen mir besonders zwei Köpfe, des Christus und der Maria, in der Ambrosiana befindlich, wegen ihres schönen, milden Ausdrucks bemerkenswerth. — Was dem eben Genannten in der Farbe fehlt, hat ein andrer Schüler, Andrea Salaino, wie es scheint, zu viel. Sein Johannes der Täufer, ebenfalls in der Ambrosiana, ist eine zarte jugendliche Figur von röthlichem Schmelz in der Farbe und von süssem und weichem Ausdrücke. Es ist ein Brustbild; gegen den Beschauer gewandt; er weist mit der Hand in die Höhe; unter Leonardo's Namen zeigt man Wiederholungen desselben zu Paris, Genua und Florenz. Ein Gemälde von ähnlicher Dimension, welches sich im Schlosse zu Berlin unter den zurückgestellten Bildern der Solly'schen Sammlung befindet, kam mir bei Betrachtung dieses Bildes lebhaft in die Erinnerung zurück: es ist dort dieselbe Glut, dieselbe Weichheit und Süssigkeit der Farbe wie in dem Mailänder Bilde. Jenes stellt die heilige Zoe dar, welche an ihren schönen blonden Haaren emporgewunden wird. — Ein andres grösseres Bild von Salaino befindet sich in der Brera: eine Madonna mit dem Kinde, welches dem heiligen Petrus die Schlüssel reicht, während Paulus daneben steht. Die Composition des Ganzen ist von leichter Bewegung, fast nach Art des Leonardo. Leider war das Bild sehr nachgedunkelt und an ungünstiger Stelle aufgehängt. — Von Cesare da Sesto ist in der Ambrosiana ein kleines Brustbild des jugendlichen Heilandes vorhanden, ein höchst zartes, naives und einfaches Gemälde; auch dies in ähnlich röthlichem Kolorit. Ein heiliger Hieronymus von demselben Künstler, ebendort, ist schwach.

Ich bin überzeugt, dass Leonardo und seine Mailänder Schule in ihrer eigenthümlichen Ausbildung gewiss in einem nicht unwesentlichen verwandtschaftlichen Verhältnisse zu den früheren Schulen des Ortes gestanden haben, und dass durch ein gründliches Studium der letzteren erst sich

Vieles in den Eigenthümlichkeiten der ersteren wird erklären lassen. Leider haben genauere kunstgeschichtliche Forschungen bisher nur das mittlere Italien zu ihrem Gegenstande gehabt; es ist zu wünschen und zu hoffen, dass nun auch bald dieser Theil des nördlichen Italiens an die Reihe kommen möge. Mir war auf dieser Reise nicht Zeit und Musse gegönnt, um spezielle Untersuchungen der Art anzustellen; doch habe ich hin und wieder Gelegenheit gehabt, ältere Freskomalereien zu sehen, in denen ich bereits jene Weichheit, Zartheit und Innigkeit, je nach den Epochen, welchen sie angehörten, modificirt, zu erkennen im Stande war. Statt mehrerer nenne ich hier nur Beispielweise eine schöne Wandmalerei auf Goldgrund, welche sich über dem Eingange zur Kapelle des heiligen Petrus Martyr in S. Eustorgio zu Mailand befindet. Doch werden hievon wieder mancherlei andre Einflüsse zu sondern sein, wie deren namentlich von der paduanischen Schule ausgegangen sein müssen. Hieher beziehe ich namentlich jenes Freskobild des Vincenzio Foppa in der Brera, welches das Martyrthum des heiligen Sebastian darstellt. In diesem herrscht das strengste entschiedenste Studium der Form vor; die Zufälligkeiten der Natur sind sorgfältigst und bis zur Komik nachgebildet, während die tiefere Auffassung des Seelenlebens minder sichtbar wird. Jener Bogenschütz, welcher mit der köstlichst ernsthaften Grimasse blinzeln auf den Heiligen zielt, bezeichnet die Richtung des Künstlers.

Für einen Zögling jener alterthümlichen, weichen Richtung halte ich hingegen den Ambrogio Borgognone, der den Köpfen seiner dargestellten Personen, vor Allem den Engelknaben, eine Zartheit, Innigkeit und Unschuld aufzuprägen weiss, wie man wenig Beispiele der Art finden dürfte. In den Formen des Körpers sind seine Gestalten freilich meist sehr dürftig und ungeschickt. Du kennst die reizende Madonna mit dem Kinde und den beiden anbetenden Engeln auf den Seiten im Berliner Museum. Ein ähnliches Bild habe ich hier nicht gefunden; ein grosses Bild in der Ambrosiana, eine Madonna auf dem Throne mit vielen Heiligen und Engeln umgeben, hat nicht ganz diese Zartheit; es ist mehr Befangenes darin, wengleich der Geist des Meisters unverkennbar aus diesen schönen Köpfen spricht. An einem Wandgemälde, welches man aussen an der Kapelle S. Satiro sieht (Madonna mit dem Kinde), erkennt man die volle Eigenthümlichkeit und Liebenswürdigkeit des Ambrogio, obschon ich nicht behaupten möchte, dass das Bild überall in seiner Integrität erhalten sei. In S. Ambrogio, an der Aussenmauer des Chores, nach dem Seitenschiff zu, ist ein andres Wandgemälde des Borgognone, ein Christusleichenam zwischen zwei Engeln, welches auffallende Verwandtschaft mit Bernardino Luini zeigt und sich schon zu dessen freierer Formenauffassung hinneigt. Unfern von letzterem sind noch zwei schöne Fresken, ein kreuztragender Christus und die drei Maricen, deren Meister ich nicht zu nennen weiss. Es ist wohl etwas Verwandtes in dem tiefen, gemüthvollen Ausdrucke darin, doch deuten hier die erhabenen grandiosen Gestalten wiederum mehr auf einen Einfluss von der Seite des Leonardo; mich erinnerten diese Gestalten an die Werke des Sodoma, dessen eigenthümliche Bildung ja ebenfalls durch Leonardo begründet ist.

Auch Gaudenzio Ferrari verläugnet nicht seinen Ursprung aus jener älteren Schule, wenn gleich das Alterthümliche bei ihm bisweilen zur Phantasterei ausartet und manches Affektirte, manches Kalte, Componirte (nach Art der römischen Schule) hinzutritt. Eine grosse Anzahl von

Freskomalereien seiner Hand befindet sich in der Brera; sehr anziehend ist unter diesen die Geschichte der Anna und des Joachim, auf mehreren Bildern gemalt und ehemals im Kloster della Pace befindlich. Hier sieht man schöne würdige Gestalten und einen edlen Styl in der Gewandung. Auch die Gesamt-Anordnung dieser Bilder hat etwas Eigenes; sie erinnert an den weiten landschaftlichen Gründen, besonders an die älteren Florentiner. Andere Bilder des Gaudenzio sieht man in S. Ambrogio, S. Maria delle Grazie u. s. w.

Selbst in den Werken des Bartolommeo Suardi (Bramantino) ist jener heimische Charakter noch nicht ganz verwischt; als Beispiel nenne ich das grosse Freskobild in der Brera (Madonna auf dem Throne und zwei Engel) mit der eigenthümlich zarten Reflexbeleuchtung der Gesichter. Ebenso ist in Bernardino Lanino, ist selbst in dem Manieristen Aurelio Luini die Schule immer noch zu erkennen.

II.

VON DEN ÄLTEREN MALERN NEAPEL'S.

(Museum, 1835, No. 43, ff.)

Wenn man Neapel besucht, so hat man insgemein schon sehr viel von Italien gesehen und seinen cisalpinischen Hunger nach Werken der Kunst beträchtlich gesättigt; man bringt nur noch die Absicht mit, Pompeji und die Schätze antiker Malerei im Neapler Museum, die bemalten Vasen, oder das zweitausendjährige Brod nebst den Lavaformstücken jener armen Pompejanerin, — je nachdem Pflicht und Neigung entscheiden, — in Augenschein zu nehmen. Im Uebrigen dankt man Gott, dass man nicht mehr zum unaufhörlichen Ansehen von Kunstgegenständen gepresst wird und dass man sich endlich, in dem irdischen Paradiese angelangt, dem allersüssesten Farniente ohne Gewissensbisse hingeben kann. Man wandelt den unaufhörlichen Weihnachtsmarkt der Chiaja auf und nieder; man fährt durch die Grotte des Posilipp und trinkt zu Pozzuoli auf dem Altan des Ponte di Caligula (so heisst die Osterie) den köstlichsten Falerner, während die grünen Wellen um die wirklichen Brückentrümmer tanzen; man reitet durch Kastanienlauben nach Calmadoli empor, wo alle Herrlichkeit der Welt zu den Füßen des Beschauers ausgebreitet liegt; man segelt hinüber nach Capri und lässt sich in die verzauberte blaue Grotte hineinlootsen, u. s. w. Diese und ähnliche sehr löbliche Beschäftigungen ergeben sich durch die Umstände so von selber und werden auch von Jedermann so getreulich wiederholt, dass man in der That kaum die antiken Schätze des Museums bisher genug gewürdigt hat, geschweige denn die ebendort befindliche sehr reiche Gemädegalerie und noch weniger die in den Kirchen zerstreuten Kunstwerke. Dass aber vor Spagnoletto und vor Raphael dort etwas der Rede Werthes gemalt worden ist, weiss diesseits der Alpen fast niemand; und es lässt sich dies auch kaum voraussetzen, wenn man die