



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kunsthistorische Bilderbogen

für den Gebrauch bei akademischen und öffentlichen Vorlesungen, sowie
beim Unterricht in der Geschichte und Geschmackslehre an Gymnasien,
Real- und höheren Töchterschulen zusammengestellt

Ergänzungen zum Hauptwerk

Springer, Anton

Leipzig, 1883

Erläuterungen Zu Den Kunsthistorischen Bilderbogen No. 355-378.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-67845](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-67845)

ERLÄUTERUNGEN

ZU DEN

KUNSTHISTORISCHEN BILDERBOGEN

No. 355—378.

Die Tafeln No. 355—378 verfolgen den Zweck, die Kunde von der niederländischen und der ihr nachstehenden französischen Malerei im 16. und 17. Jahrhundert zu ergänzen, zunächst die Periode zwischen der Zeit, in welcher die Schule van Eyck herrschte, und der großartigen Blüthezeit im 17. Jahrhundert an einzelnen Beispielen anschaulich zu gestalten. Die in dieser Periode geschaffenen Werke sind nicht immer anmutig, aber für die Entwicklungsgeschichte der Kunst wichtig, da sie Zeugnis ablegen von dem gährenden, unruhigen Geiste, der an den alten Formen rüttelte und teilweise bereits den neuen Stil vorbereitete.

Taf. 355. 1 bringt einen Kupferstich nach der Zeichnung des Hieronymus van Aken oder H. Bosch vor die Augen, welcher namentlich durch seine Spuk- und Höllebilder bekannt geworden ist, aber auch durch seine vollstimmigen Schilderungen biblischer Szenen Beachtung verdient. Wie reich die Porträtmalerei in den Niederlanden vollkommene Naturwahrheit und scharfe Charakteristik sich erwarb, beweist das Zwergbildnis No. 355. 3 von Antonius Mor, der sich sowohl der Günstling Karls V. wie König Philipp's II. erfreute. In die Anfänge selbständiger Landschaftsmalerei führt uns die Taufe Christi No. 356. 1 von Patinir in Antwerpen. Noch führen die Bilder ein biblisches (oder historisches) Aushängeschild, aber die Figuren sinken immer mehr zur Staffage herab, der Eindruck der Gemälde wird schon vorwiegend durch die landschaftliche Schilderung bestimmt. Dieselbe ist bei Patinir reich, fast allzureich an Einzelheiten, phantastisch in den Formen, kalt in der Farbe. Mächtige Fortschritte dankt die Landschaftsmalerei der Thätigkeit des *Peeter Bruegel* aus Antwerpen, der wie sein Bruder Mathäus die Wände römischer Kirchen und Paläste unermüdlich mit Fresken schmückte, hier ein feines Liniengefühl, in seinen Tafelbildern (No. 356. 2) aber auch den Sinn für mächtige Formen, geschlossene Gruppen offenbarte. Auf den Gang der italienischen Landschaftsmalerei hat er erheblichen Einfluss geübt.

Sowohl künstlerisches wie biographisches Interesse weckt das Doppelbildnis No. 355. 4, welches *Aubens* und seine erste Frau *Isabella Brant* darstellt. Es stammt aus Rubens'

früher Zeit (u. 1610) und gestattet einen Einblick in die intimen Lebensverhältnisse des Mannes. — Bekanntlich lehnt sich an Rubens eine stattliche Kupferstecherschule an, welche dem Meister sowohl reiche Stoffliche Anregungen, wie auch die Ausbildung der malerischen Richtung verdankt. Das sich sein Einfluss auch auf das Fach des Holzschnittes erstreckte, lehrt das Blatt Christoph Jegher's No. 356. 4. In Rubens' unmittelbare Nähe bringen uns noch das Familienkonzert *Jakob Jordans* No. 355. 2, ein von dem Künstler oft variiertes Thema (das Original unseres Blattes befindet sich im Besitz de Freis in Antwerpen) und nächst dem gleichfalls oft wiederholten Bohnenfeld die populäre Schilderung des Künstlers, sodann das Tierbild des *Frans Snyders* No. 357. 5, welcher, aus der Schule des Pieter Bruegel d. j. und van Balen hervorgegangen, sich später der Richtung Rubens anschloß und als wirklicher Gehilfe des letzteren erwies. Die Pflege der Porträtmalerei in den nördlichen Niederlanden in der Weise, daß durch die feine Charakterisierung der Figuren und den zugehörigen Ausdruck die volle Wirkung eines Genrebildes erreicht wird, veranschaulicht u. a. ein Werk des Gonsales Coques in Antwerpen: das junge Ehepaar No. 358. 1.

Die französische Malerei steht lange Zeit mit der benachbarten niederländischen Kunst in mannigfachen Beziehungen, vermittelt teils durch die Verwandtschaft der herrschenden Kulturzustände, teils durch einzelne aus den Niederlanden zugewanderte Künstler. So hat Jehan oder *Jeanet Clouet*, dessen Raum durch den Sohn François verdrängt wurde, der Hofmaler König Franz I., trotz beginnender Wandlung des Geschmacks in anderen Königtungen an der alten Weise festgehalten (No. 355. 5). Bei den Brüdern *Leonin* aus Laon erklärt die gleichmäßige Provinzialität die Anklänge an niederländische Genrebilder und Konversations Szenen (No. 357. 3). *Philipp de Champagne* endlich, gleich trefflich im Porträtfache (No. 357. 1) wie in religiösen Schilderungen (No. 357. 2), hat offenbar die Jugendtraditionen lange Zeit auch in der veränderten geistigen Luft bewahrt.

Die sogenannten Regentenstücke, oder Doelenstücke



2. Familienkonzert, von Jakob Jordans (1593—1678).



fränkischer Pinakothek.



5. Franz I. Oelgemälde von Jehan Clouet (ca. 1500—1571). Florenz, Uffizien.

(vgl. Textbuch pag. 345), ein Glanzpunkt der holländischen Malerei, werden in zwei neuen Proben vorgeführt. Das eine Gemälde (No. 356. 3) aus dem Jahre 1617 stellt die Verfassung der Delter Chirurgenzilde von P. und M. Mierevelt dar und muß mit Rembrandts Anatomischer Vorlesung (No. 324. 1) verglichen werden, das andere Bild (No. 357. 4) führt das berühmteste Werk des *Bartholomäus van der Helst*, das Festmahl der Amsterdamer Schützengilde zum h. Georg, 1648, zur Feier des weltfälligen Friedens vor die Augen. Auch eine andere, besonders in Haarlem beliebte Gattung von Schilderungen, die sogenannten Gesellschafts-Rücke, wird durch zwei hervorragende Beispiele vertreten. Von *Dirk Hals*, dem Bruder des Franz Hals, rührt das Solo No. 358. 4 her; der fast gleichzeitige *Pieter de Coste* ist der Maler der frühlichen Taufstunde No. 358. 5. — Bekanntlich verstanden viele der holländischen Maler die Radirnadel mit der gleichen Virtuosität zu führen wie den Malerpinsel. Radirte und gestöpte Platten Rembrandt's, Ollade's, Potter's u. a. wurden schon bei Lebzeiten der Künstler hoch geschätzt und bezahlt. Auf No. 358. 2 und 3 sind Radirungen Rembrandt's und Adriaen van de Velde's wieder gegeben.

Taf. 359-361 sind bestimmt, die Anschauungen von der Thätigkeit der oberitalienischen Malerschule im Cinquecento zu ergänzen. *Leonardo da Vinci* ist durch drei Proben vertreten. No. 359. 1 zeigt den Engel mit reichem Lockenhaar, welchen Leonardo nach Vafari's Erzählung in das Werk seines Meisters Verrocchio hineinmalte. Auch das braun in Braun gezeichnete Bild der Anbetung der heiligen drei Könige No. 359. 2 fällt in die frühere Zeit Leonardo's, vor seiner Übersiedlung nach Mailand. Dagegen offenbar die Mona Lisa oder Gioconda No. 359. 3, als sie noch unverfärbt war, alle Reize der vollendeten Farbenkunst Leonardo's, insbesondere den Zauber des feinsten Schmelzes der Farbentöne. In Leonardo's Schülerekreis führen uns die Madonnen *Beltravaggio's* No. 359. 5 und die Heimkehr des jungen Tobias von *Bernardino Luini*. Großen Einfluß übte Leonardo auch auf *Andrea Schario*, ein Glied der bekannten Mailänder Künstlerfamilie, wie das Eccehomobild No. 359. 6, ca. 1454 gemalt, zeigt. Zur besseren Bekräftigung des Satzes, daß *Correggio's* Thätigkeit sich am grosartigsten auf dem Gebiete der Freskomalerei entfaltet habe, wird No. 360. 4 eine Probe aus S. Giovanni, die schwebende Madonna, mitgeteilt. Die lombardischen Lokalschulen sind erst durch neuere Forschungen in das rechte Licht gestellt worden. Die Fülle der tüchtigen Kräfte, welche in den einzelnen Städten wirken, überrächt und lehrt uns den hohen Durchschnit der hier überall herrschenden Kunstbildung kennen. Aus der Schule von Cremona stammt z. B. die Verlobung der heiligen Katharina von *Boccaccio Boccaccio* No. 360. 2, eines Künstlers, dessen Werke gleichfalls beweisen, wie die Nähe großer Schöpfungen und Meister auch auf minder Begabte heilfamen Einfluß geübt und die persönliche Thätigkeit gesteigert hat. Die Illustrationen der Venetianischen Malerei in ihrer Blütezeit erhalten auf Taf. 360 und 361 noch mehrere wertvolle Ergänzungen. *Giovanni Bellini's* Madonna mit den h. h. Katharina und Magdalena (No. 360. 1) bringt eine beliebte, förmlich tyrisch gewordene Gruppierung der Madonnenbilder in die Erinnerung. Tizian's sog. «Himmliche und irdische Liebe» (No. 360. 3) stammt aus der früheren Zeit des Meisters, als er nicht allein in den Gegenständen der Schilderung unter Giorgione's Einfluß stand. Zu den frühesten Schöpfungen des Palma vecchio gehört das Gemälde Adam und Eva (No. 361. 2) in Braunfärbung, während die Violante desselben Meisters (No. 361. 1), öfter auch als Palma's Tochter bezeichnet, uns ein Schönheitsmodell vor die Augen bringt, welches auch Tizian benutzte hat. Bei *Paul Veronj's* allegorischer Schilderung der Veneza (No. 361. 4) ist besonders auf den Aufbau des Bildes zu achten. *Tintoretto's* Bildnis des Diogenes (No. 361. 3), vollkommen wie wenig andere Werke des Meisters, verleiht wichtige Größe der Formen mit einer frischen, lebensvollen Auffassung. Von den drei Caracci, die an der Spitze der reformirten Bolognaer Schule stehen, befaß Lodovico Caracci, ein Vetter des Agostino und Annibale, vielleicht die geringste natürliche Begabung, aber den besten Lehrberuf; seine technischen Vorschriften wurden daher in der Schule aufrichtig. Den Mangel origineller Auffassung wird man noch mehr an der Bekehrung Pauli (No. 362. 1) als an dem Satyr und der Nymphe (No. 362. 1) bemerken. Das Hauptwerk *Agostino Caracci's*, von Annibale fortgesetzt, liebte die Fresken im Palazzo Farnese in Rom, welche die Macht der Liebe in mythologischen Schilderungen verherrlichen. Und hier ist wieder Galatea's Triumphe (No. 362. 2) als die vollendete Schöpfung, welche den Werken des Cinquecento nahe steht, zu preisen. — Das anmutigste mythologische Bild, welches aus der Schule von Bologna hervorging, ist *Domenichino's* Jagd der Diana (No. 362. 3). Mögen auch die einzelnen Gestalten den antiken Charakter in der Zeichnung vermissen lassen, so übt doch die unschuldige Fröhllichkeit, welche über der ganzen Scene weht, einen tiefen Eindruck. — Gegen die Komposition der *Pieta Guido Reni's* (No. 362. 2) erheben sich mehrere Bedenken. Das Bild, unten das Modell der Stadt Bologna, in der Mitte die Gruppe der Schutzheiligen der Gemeinde, oben die *Pieta* entbehrt der Einheit; doch wird der hohe Ernst und die ergreifende Wahrheit der letztern Schilderung mit Recht gerühmt. Den letzten Meister der Schule von Bologna, den *Guercino da Cento* lehrt die Verlobung der Hagar (No. 362. 4) von seinem besten Seiten, besonders, was die kräftige Farbentimmung betrifft, kennen. — Einen schroffen Gegensatz gegen die viele Menschenalter hindurch in Italien herrschende Naturanschauung kann man sich nicht denken, als die Vedutenbilder des *Bernardo Bellotto's*, der nach seinem Oheim den Beinamen *Canalotto* annahm und insbesondere in England und am kaiserlichen Hofe eine reiche Thätigkeit entfaltete (No. 364. 6). Zur Aufnahme der Landschaften hat er sich öfters der camera optica bedient.

Zur Ergänzung der spanischen Malerschule, von welcher gewöhnlich nur die Snyzen beachtet werden, dienen die Nachbildungen nach Werken Zurbarán's (No. 363. 4), des älteren *Francisco Herrera* (No. 363. 3), weiter des unter dem Namen Spagnoletto bekannteren Schülers Caravaggio's, des vornehmlich in Neapel thätigen *Ribera* (No. 364. 1 u. 2), des milden, auch als Bildhauer geschätzten *Alonso Cano* (No. 364. 3) und endlich des vielseitigen, besonders durch seine fatirischen Blätter berühmten *Francisco Goya* (No. 364. 4 und 5), welcher bereits in unser Jahrhundert hineinragt.

Die Tafeln No. 365—378 bringen zur Geschichte der Architektur, Plastik und des Kunsthandwerkes in den letzten drei Jahrhunderten einzelnes neues Material. No. 365, 2 reproduziert ein sehr frühes Werk des *Andrea Sanjovino*, in demselben Stoffe wie die Holzarbeiten, aber bereits in eigener Anschauung an die antiken Mutterformen geknüpft. Das Grabmal des *Ascanio Sforza Visconti* (N. 365, 1) ist das letzte in zierlich anmutigem *Decorationsstil* gearbeitete Grabmonument, ehe durch *Michelangelo* eine andere Kompositionsweise aufkam. Das reifste Werk des Meisters bildet die Gruppe der *Taufe Christi* (vollendet von *Danti*) über dem Ostportal des *Battiferro* (No. 365, 3). Proben des reichen Marmor Schmuckes an der *Casa Santa di Loreto*, von *Andrea Sanjovino* und anderen zahlreichen Künstlern ausgeführt, liefert No. 365, 4. Aus der späteren Periode des *Jacopo Tatti*, gen. *Sanjovino*, als er sich in Venedig niedergelassen hatte, stammt die plastische *Decorations* (Bronze) an der Loggia am Fuße des *Marsturm* (No. 365, 5). Wie nach dem ursprünglichen Plane *Michelangelo's* Mofes-Gefalt dem Auge des Beschauers sich ungefähr darbieten hätte, veranschaulicht No. 366, 2; die reduzierte Form des *Juliusdenkmals* (untere Hälfte mit der Statue der *Rahel* und *Lea*) gibt No. 366, 1 wieder. Schliff in flüchtiger Nachbildung sind die *Bronzefasne* des *Perses* von *Donatello Cellini* (No. 366, 3) eine lebendige Wirkung.

Auf französischen Boden führen uns die nachfolgenden Abbildungen. Wie im ganzen Norden, so ging auch in Frankreich der Aufnahme des *Renaissancesstils* ein kräftiger *Naturalismus* voraus, zuweilen etwas derb in Nebenzielen, aber in der Gesamtauffassung wahr, und in lebendiger Durchbildung der Einzelgehalten. Ein Beispiel bieten die zwei Szenen von den *Chorfahrern* in der Kathedrale zu *Amiens* (No. 366, 4) die *Enthauptung Johannes d. T.* und das *Gericht* des *Herodes* darstellend. Das materielle Element, gleichfalls ein Grundzug der nordischen Plastik, tritt in dem lebensgroßen Relief der *Grablegung* des lothringischen Bildhauers *Kichin* in *St. Mihel* (No. 366, 5) offen zu Tage. Die *Einkehr* in den *Renaissancestil*, wenn auch mit gewissen nationalen Modifikationen (in den Proportionen) wird an dem *Dianarelieff* des *Jean Goussier*, ursprünglich zum *Marmor* Schmuck eines *Brunnens* in *Anet* bestimmt, (No. 366, 6) sichtbar.

Das berühmteste deutsche Holzschnitters *Veit Stoss* Tätigkeit theilt sich bekanntlich zwischen *Krakau* und *Nürnberg*. Aus der *Krakauer* Zeit stammen die *Reliefs* vom *Johannesaltar* (No. 367) in der Kirche *S. Florian*, die ein charakteristischer, lebendiger Durchführung wohl alle seine übrigen Werke übertreffen. Die Probe eines anderen *Prachtwerkes* nordischer Kunst bietet No. 368, 1, das Relief vom *Grabmal* des *Kaisers Max* in *Innsbruck*, von dem *Niederländer Alexander Colini* mit dem ganzen Aufgebote *malerischer* Effekte gearbeitet. No. 368, 2 und No. 369, 1—4 gewähren über den großartigsten *Renaissancebau* auf deutschem Boden, über das *Heidelbergerschlößchen*, nähere Anskunft. Besonders die *Ansicht* des *Schlößchens* in seiner unverfälschten Gestalt hilft in Verbindung mit dem *Grundriß* zur *Orientierung* über die ursprüngliche *Anlage* des *vieligliedrigen* Werkes.

Die *Venetianische* Architektur hatte seit den frühesten Zeiten, durch die *Bodenbeschaffenheit*, die *Verkehrswege* gebunden, besonders im *Palatbau* vielfach eigene Wege

eingeschlagen. Ein Werk wie die *Cà doro* (No. 370, 1) kann außerhalb *Veneziens* gar nicht gedacht werden. Auch noch in der *Frührenaissance* (15. Jahrh.) besitzt die *Venetianische* Architektur (in der *Fassadenbildung*, *Decorations*) zahlreiche *Eigenartlichkeiten*. *Zierlichkeit* und *Farbenreichtum* zeichnen besonders die Kirche *S. Maria dei Miracoli* (No. 370, 2) aus, welche 1480 unter der *Leitung* des *Pietro Lombardo* erbaut wurde. Allmählich drangen aber auch in *Venedig* die im übrigen *Italien* herrschenden *Formen* und *Regeln* ein. Durch *Jacopo Sanjovino's* und *Andrea Palladio's* Tätigkeit trat *Venedig* sogar in den *Vordergrund* der *italienischen* *Kunstfluten* auch im *Kreise* der *Architektur*. Von *Sanjovino's* Werken steht die *Biblioteca* an der *Piazzetta*, das *prächtigste* profane *Gebäude* *Italiens* obenan. Sie ist 1566 besonnen worden (No. 370, 3). Alter ist der *Palazzo Corner* (No. 370, 4), welcher mit *feiner* *Rustica* im *Erdgeschosse* und *feinen* *Bogenfenstern* zwischen *Doppeltbalcon* leise an *römische* *Bauten* erinnert. Die *Loggetta* am *Marsturm* (No. 370, 5) besitzt *wesentlich* nur *decorative* *Bedeutung*.

Andrea Palladio's epochemachende *Wirksamkeit* wird uns durch den *unvollendeten* *Klosterhof* der *Carità* (jetzt *Akademie*), einen *Baukasten* von *mufterhafter* *Gliederung*, welchem das *antike* *Haus* mit *feinem* *Arrium*, *Peristyl* u. s. w. als *Vorbild* diente (No. 370, 6), und durch die Kirche *del Redentore* 1576, einen *einfachigigen* *Kuppelbau* mit *mächtiger* *Giebel* *Fassade* (No. 371, 5), in *Venedig* nahe gerückt. Von *feinen* *Vicentiner* *Bauten* lernen wir die *Basilica*, die *Ummantelung* einer *mittelalterlichen* *Halle* mit *offenen* *Bogenhallen* (No. 371, 1), den *Bühnenraum* des *Teatro Olimpico* (No. 371, 2), eines *glänzenden* *Verfaches*, das *antike* *Theater* *wiederzuleben*, und die *Villa Rotonda* (No. 371, 3, 4), einen *Rundbau* mit 4 *ionischen* *Giebel* *fronten*.

Die Werke der *decorativen* *Kunst* und des *Kunsthandwerkes*, welche auf *Taf. 372—375* *abgebildet* werden, einzeln zu *befchreiben*, mangelt der *Raum*; auch sprechen dieselben für sich selbst *deutlich* genug. *Hervorzuheben* wäre nur *einerseits* die *weite* *Verbreitung* der *italienischen* *Decorationsweise* im *Norden* (No. 372, 3, 4), wo sich *andererseits* aber auch die *alten* *Traditionen* noch *lange* *lebendig* *erhalten*. Die *Bedeutung* *deutscher* *Goldschmiedearbeit* — noch am *Anfange* des *17. Jahrhunderts* — wurde durch die *Aufdeckung* *mehrerer* *Werke* des *westfälischen* *Meisters Anton Eijenküh* oder *Eienhöndt* und *anderer* *gleichzeitiger* *Goldschmiede* (No. 374) in ein noch *helleres* *Licht* gesetzt. Die *Rücklicht* auf die *Befeller* macht es *begreiflich*, daß die *Künstler* den *modischen* *Sells*, welcher die *Zeitgenossen* *entzückte*, den *Formen* der *späteren* *italienischen* *Renaissance* *eifrig* *huldigten*. Die *Goldschmiedekunst* hat *üets* einem *raheren* *Gang* *eingeschlagen*, als die *übrigen* *Zweige* des *Kunsthandwerkes*. *Konservativ* *dagegen* zeigt sich die *Holzschmiederei*, der *einfacheren* *Natur* des *Materials* *entsprechend*, von welcher *Taf. 375* *männigfache* *Beispiele* zeigt. Auch wenn die *decorativen* *Mutter* *wecheln*, bleibt *dennoch* der *Gefamnicharakter* *wenig* *verändert*.

Taf. 376, 1 zeigt *gleichsam* den *Idealplan* eines *französischen* *Renaissance-Schlößchens*, *Taf. 376, 2* den *idealen*



2. Familienconcert, von Jakob Jordans (1593—1678).



früherer Pinakothek.



5. Franz I. Oelgemälde von Jehan Clouet (ca. 1500—1571). Florenz, Uffizien.

Entwurf einer französischen Renaissancefäße, beide von der Hand des *Jacques Andreut Ducreux*, dessen Sichen wir vorwiegend die Kenntnis der französischen Renaissancekunst verdanken. Das Schloß hat einen runden, von Galerien umschlossenen Hof zum Mittelpunkte, um welchen sich 12 Pavillons, darunter 4 Thorpavillons, gruppieren. Die Palastfäße zeigt im Erdgeschloß (nach italienischer Art) eine offene Säulenhalle und schließt nach französischer Seite mit einer reichen Dacharchitektur ab. Ein Hauptwerk der französischen Baukunst im Zeitalter Louis XIV. tritt uns in dem Invalidendome (No. 376. 3. u. 4.), die bedeutendsten Bauschöpfungen Norddeutschlands am Schloß des 17. Jahrh. in dem Berliner Schloße und Zeughaufe (No. 376. 5 u. 6) entgegen. Wenn auch bereits in die Periode des Barockstiles fallend, ahmet doch namentlich das Zeughaus noch den Geist strenger Geometrischkeit. Von dem berühmtesten Vertreter der französischen Skulptur in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, von *Pierre Puget* rührt die Andromeda-gruppe (No. 377. 7) her, an welcher namentlich die virtuose Behandlung des Marmors Bewunderung erregt.

Plattlicher Brunnenchmuck war zu allen Zeiten und an

allen Orten beliebt. Aus der späteren Renaissancezeit dürften die Brunnen in Augsburg allen anderen (außer Rom) den Vorrang abgewinnen, zunächst der Augsburgbrunnen 1594, von dem in den Diensten des Bayernherzogs stehenden Niederländer *Hubert Gerhard* entworfen (No. 377. 2-5). Die Figuren an den Ecken des Bassins, früher als Jahreszeiten gedeutet, stellen wahrscheinlich Flußgötter vor und symbolisieren die vier Flüsse Lech, Wertach (No. 377. 3) Singold (No. 377. 4) und Drunnenbach. Gleichfalls von einem Niederländer, dem Architekten Kaiser Rudolph II., von *Adrian de Vries*, wurde der Merkurbrunnen (No. 378. 1) und der Herkulesbrunnen (No. 378. 2-5) modellirt. Was die Gefäßanlage betrifft, verdient von allen drei Brunnen wol der Herkulesbrunnen die Palme. Ein Jahrhundert später (1739) schuf *Georg Josef Donner* auf dem Neuen Markte in Wien einen Brunnen, welcher in der Mitte des ovalen Bassins die sitzende Figur der Vorrichtung (?), mit Kindern an den vier Seiten des Fußgestelles und die vier Hauptflüsse des Erzherzogtums Oesterreich am Rande des Bassins als Schmuck besitzt, ein wenn auch nicht in der technischen Ausführung, so doch in der Anlage treffliches Werk.



Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.