Ausgabe von 1519). Der Gott sitzt hier en face mit etwas gesperrter Beinhaltung und spielt die Violine. Eine Modification dieser Darstellung ist der sitzende, im Profil gesehene Apollo, welcher das eine Bein aufstützt. (Vergl. Stiche des Nicoletto da Modena B. 53 und des Benedetto Montagna B. 25.)

Erwähnen möchte ich noch, dass Hermann Grimm eine Uebereinstimmung des Apollo und der Muse auf dem Fresco mit einem pompejanischen Wandgemälde und ähnliche Motive auf geschnittenen Steinen gefunden hat. (Leben Raf. S. 300).

9. *Jupiter.* — P. 129. B. 253.

Der Gott, der mit der erhobenen Rechten den Blitz zu schleudern im Begriffe steht, in der Linken das Scepter hält, bewahrt in der Form des Blitzes und dem Typus des Kopfes die Reminiscenz an die Antike. Modern gedacht ist das flatternde Gewand. Man hat ihn sich jedenfalls als die Giganten bekämpfend vorzustellen.

10. *Vulcan in der Schmiede.* — P. 132. B. 326.

Nach Timoteo Viti. Der Gott schmiedet nach links gewandt stehend einen Köcher, während die links sitzende Venus scherzend über Amor einen Pfeil hält, nach welchem dieser vergeblich langt. Rechts sieht man den Heerd mit hohem Feuerschlote. Mit der Schmiede des Vulcan beschäftigen sich zahlreiche, namentlich norditalienische Stiche des XV. Jahrhunderts und es kann wohl kein Zweifel sein, dass die Compositionen auf antike Anschauungen zurückgehen. Gewöhnlich erscheint der Gott sitzend, wie wir ihn und Daedalus öfters auf alten Gemmen finden. Das novellistische Element, das in dem Verhältniss des hinkenden, garstigen Feuergottes zur Venus liegt, musste die Kunst der Renaissance sehr anmuthen, während es der Antike ferner lag, welche Scenen, wie die Verfertigung der Waffen für Achill vorzog. (Vergl. für die alten Darstellungen des Vulcan: Blümner, de Vulcani in veteribus artium monumentis figura.) Auch unser Stich trägt vollkommen modernes Gepräge.

11. *Der Dornauszieher.* — P. Schule 136. B. 465.

Das Blatt ist durchaus in der frühen Manier Marcantons gestochen und schwerlich ein Schulwerk, wesshalb ich es bereits hier bespreche. Der auf einer Erhöhung an einem Baume nach rechts gewandt sitzende Knabe hat das rechte Bein in die Höhe gezogen und hält den am Spanne verwundeten Fuss mit den beiden langausgestreckten Armen über dem linken Knie. Der Lufthintergrund ist in nach oben oval abgeschlossener Weise in höchst unmotivirter Art schattirt, so dass man sich unwillkürlich nach der Veranlassung fragt. Das Motiv, aber nicht die Haltung ist der capitolinischen Statue verwandt. Nun zeigt ein Stich Nicolettos da Modena (B. 67), bezeichnet tenpusnose den Dornauszieher ganz ähnlich. Auch hier ist das rechte Bein in die Höhe gezogen. Der rechte den Fuss haltende Arm ist theilweise durch dasselbe verdeckt, aber im Wesentlichen entspricht die Haltung der Figur Raimondis. Das gemeinschaftliche Vorbild glaube ich in einem geschnittenen Sardonix in Florenz (Mus. Fiorentinum II, XXXIX, 5) gefunden zu haben, dessen Zeichnung genau mit der des Nicoletto übereinstimmt. Aus dessen ovaler Form erklärt sich dann vielleicht auch die Schattirung des Hintergrundes auf dem Marcanton'schen Stiche, welche einfach die Umrisse des Steines wiedergiebt.

12. *Das Parisurtheil.* — P. 137. B. 245.

Nach einer Zeichnung Raphaels. Copien: Zwei schon von Bartsch angeführte, ferner ein alter italienischer Holzschnitt (Landon N. 188) und eine Radirung von Stephanus du Pérac (Brulliot: Monogr. I, n. 1611). Copien einzelner Theile: Venus mit Amor: Marcanton B. 260. — Die sitzende, herausschauende Nymphe: Marcanton B. 257. — Venus mit Amor und Minerva: Marcanton B. 310. — Flussgott B. XIV, 214. P. Schule 88. — Zeichnungen: Paris und die Göttinnen im Louvre, Mercur und die Göttinnen im Besitze Posonyis erwähnt Rueland (Catalog 130).

Der nackte, sitzende Paris übergiebt der vor ihm stehenden Venus, an die sich Amor schmiegt und die von einer heranfliegenden Victoria bekränzt wird, den Apfel. Hinter Venus steht mit der Rechten nach links weisend Hera, die von dem hinter Paris hervortretenden Mercur aufge-

fordert wird, zum Olymp zurückzukehren, während die vom Rücken gesehene Pallas vorn in der Mitte im Begriffe ist, das Gewand wieder umzunehmen. Links im Mittelgrund sitzen drei Nymphen, rechts befindet sich eine Gruppe von zwei lagernden Flussgöttern und einer sitzenden, herausschauenden Nymphe. Im oberen Theil des Blattes sieht man rechts Zeus, an dessen Bein sich eine Frau schmiegt und hinter dem Luna und eine andere Göttin stehen, mit Blitz und Scepter auf dem vom Uranos ausgespannten Tuche sitzen. Ihm nahen sich die beiden Dioskuren auf ihren Rossen und der vom Thierkreis umgebene Helios auf seiner Quadriga.

Die alte Erzählung, Raphael habe für diese Composition ein Relief benutzt und dasselbe dann, um die Ehre für sich zu behalten, zerstört, ist theils bestätigt, theils glänzend widerlegt worden. Noch Sandrart weiss, dass der Stich „nach dem bekannten Basrelief, so noch bei dem Palazzo di Medici in Rom zu sehen ist“ gemacht sei (T. A. I, II Hptth. 2, S. 205), dann ging die Kenntniss davon verloren, bis Jahn es von Neuem constatirte (Ber. der sächs. Ges. d. W. 1849, S. 55 ff.) und in seiner Untersuchung nachwies, wie Raphael zwar in der Hauptsache das Mediceische, in Einzelnheiten aber, wie den drei Nymphen, Paris und der Venus mit Amor, ein Relief der Villa Pamfili reproducirt habe. Nach dem Stiche wurde das Relief der Villa Ludovisi restaurirt (Braun: annali dell inst. XIII, p. 89 f. Benndorf: arch. Vorlegebl. Serie A, Taf. XI, 3). Die obere Parthie des Blattes ist fast getreu nach dem Medicirelief, während von der Mittelgruppe nur Nike und die Haltung des Paris an dasselbe erinnern. Venus und Amor, der Hund und der Pfau zeigen Verwandtschaft mit dem Sarkophag der V. Pamfili. Von den drei Nymphen möchte ich das nicht so bestimmt, wie Jahn, behaupten, da sie sich mehr denen des Medicireliefs nähern. Ganz eigenthümlich sind Raphael die Figuren des Hermes, der Hera, des Flussgottes rechts und der Athena. In letzterer könnte man allerdings auch eine Reminiscenz an antike Darstellungen von badenden Frauen erkennen, welche wiederholt eine ganz ähnliche Haltung zeigen. (Vergl. Arch. Zeit. 1858, Taf. CXVIII.) Für den Flussgott hat man bis jetzt kein antikes Vorbild finden können; Raphael hat das Motiv seiner Stellung, wie H. Grimm und Pulszky nachgewiesen haben, mehrfach angewandt. [Heliodor auf dem Vaticanischen Fresco; Jüngling in der Handzeichnung zur Kampfscene, die unter der Apollostatue der Schule von Athen angebracht ist (Passavant: Raph. II, N. 508. — Robinson 73); Ananias auf dem Tapetencarton im Southkensington Museum; Soldat auf den Studienblättern zu einer Resurrection in Oxford (Rob. 134, 135, 136)].

Durch sehr einfache Mittel ist das Relief in eine malerische Composition verwandelt worden, ein Beweis einerseits für die Meisterschaft Raphaels, andrerseits für die malerische Anlage des Reliefs selbst. Die Landschaft, die Verkürzung in der Gestalt des Flussgottes und die Verlegung der drei Nymphen in den Mittelgrund haben als Hauptmomente genügt, aus dem Nebeneinander ein Hintereinander zu machen. Aus der gedrängten, mit Figuren dicht besetzten Sculptur später römischer Kunstübung ist so eine freie, reizvolle Renaissancecomposition entstanden. Bedenkt man, dass die erstere wiederum auf einfachere, griechische Schöpfungen zurückzuführen ist, so haben wir hier eine höchst merkwürdige Entwicklung vor uns, eine Wiedergeburt des Alterthums in der That im edelsten Sinne des Wortes. Zu wessen Gunsten eine Vergleichung des griechischen Originales mit der Raphael'schen Zeichnung ausfallen würde, ist nicht leicht zu sagen.

Zu den im Codex Pighianus (Jahn N. 203 f. 259) und im Codex Coburgensis (Matz N. 200.) gegebenen Abbildungen der beiden Reliefs gesellen sich im XVI. Jahrhundert für das mediceische noch zwei andere, schon von Pulszky erwähnte (a. a. O. S. 24 f.):

Ein anonymer Stich in dem Kupferstich-Cabinet in Pest und ein Blatt Giulio Bonasone's (B. XV. S. 143. N. 112), welche die Antike getreuer, als Raphael wiedergeben.

Von dem Marcanton'schen Stiche sind folgende Darstellungen abhängig:

Meldolla (B. 80), Giulio Bonasone (B. 134), G. Ghisi (in der Mittelgruppe; nach der Erfindung Bertanos di Mantua), Despeches (B. XVI, S. 404, N. 72 Schule von Fontainebleau, nach Lucas Penni, dessen Zeichnung sich im Louvre unter N. 1395 befindet). Sein Einfluss auf zahlreiche Gemälde bis auf Rubens, ja die neueste Zeit herab, ist erst noch nachzuweisen.

13. *Quos ego.* — P. 138. B. 352.

Nach einer Raphael'schen Zeichnung, die von H. Reveley im Besitz des Lord Hampton erwähnt wurde, jetzt aber verloren ist. (Rueland: Catalog S. 126.) Das mit verschiedenen Darstellungen

DIE ANTIKEN

IN DEN STICHEN

MARCANTON'S,

AGOSTINO VENEZIANO'S UND MARCO DENTE'S

VON

HENRY THODE

DR. PHIL.

ÖFF. WISSENSCHAFTLICHE
BIBLIOTHEK
BERLIN

LEIPZIG

VERLAG VON E. A. SEEMANN

1881.