

minder rein-decorativ, und im siebzehnten Jahrhundert verlor sich die Auffassungsweise der Arabesken ganz in dem Streben nach jenen verblühten Decorationsweisen, die mit den übertriebenen Ideen architektonischer Pracht übereinstimmten, welche die Jesuiten nährten und zu verbreiten suchten. In den Tagen Bertinis, und noch später zur Zeit des Borromini, schwelgte der *Stuccatore* triumphirend in Schnörkeln aller Art, während es dem decorativen Maler höchstens vergönnt war die perspectiven Schalkhaftigkeiten des Padre Pozzo und seiner Schule, im beschränkten Raum zwischen den flatternden Flügeln und an dem Faltenwurf der Engel anzubringen, die von den gewölbten Decken und Kuppeln in der Luft herabhängen.

Ehe wir vom Gegenstand der Arabesken gänzlich scheiden, dürfte es rathsam sein auf einige Anomalien in den verschiedenen Localansichten derselben hinzuweisen. Es lässt sich wohl annehmen, dass der Einfluss der alten Reste auf den Localstyl jener Ortschaften am deutlichsten wirkte wo diese Ueberbleibsel sich am häufigsten vorfanden. Daher die Schule der Arabesken zu Rom der Antike viel näher steht als in Mantua, Pavia und Genua, wo sich besondere Typen und Einwirkungen kund thun. So kann man zum Beispiel das zu Mantua herrschende Ornamentationsystem in zwei verschiedene Schulen abtheilen, nämlich in die Schule der Natur und in die der kraftvollen, beinahe an Caricatur grenzenden conventionellen Auffassung, die als ein Widerschein des beliebten römischen Heidenthums, von Giulio Romano eingeführt worden war. Im verlassenen Palazzo Ducale verbleichen täglich mehr und mehr die anmuthvollen Fresken, von denen wir Tafeln LXXXVII. und LXXXVIII. zahlreiche Darstellungen gegeben haben, und die grösstentheils auf weissem Grund ausgeführt sind. Blumen, Blätter und Ranken winden sich um einem Centralstamm, wie in Fig. 7 und 9, Tafel LXXXVII., und in diesen Fällen schien der Künstler seine Eingebungen an der begeisternden Quelle der Natur geschöpft zu haben. In andern Beispielen aber, wie in Fig. 1, 2, 3, 4, 5, 6, derselben Tafel, äussert sich ein rein conventioneller Styl in welchem die Hand des Künstlers dem Spiel seiner wunderlichen Laune folgend, sich in Reihen von Schnörkeln und Krümmungen erging, die sich zwar unablässig wiederholen, doch nur selten einförmig erscheinen, deren Hauptpunkte mittelst Blumenkelche hervorgehoben werden, während die vorzüglichsten Hauptlinien derselben von parasitischem Schmarotzerlaub verziert und hier und da gebrochen werden.

In den Beispielen 1, 2, 4, 5, Tafel LXXXVIII., zeigt sich ein deutlicher Unterschied in den Decorationen eines und desselben Gebäudes. In diesen Fällen hat sich der Künstler noch weiter von der Natur entfernt, dabei aber auch eine noch malerischere Darstellungsweise an den Tag gelegt als in den frühern und reinern Mustern. Wir wollen keineswegs behaupten, dass es unmöglich sei den höchsten Ausdruck architektonischer Schönheit mittelst ganz conventionell aufgefasster Ornamente zu erlangen, nur müssen dergleichen Ornamente, wenn sie einen angenehmen Eindruck machen sollen, einfach und flach, im Bezug auf Licht, Schatten und Farbe, behandelt werden. Im selben Verhältniss als die Elemente eines Ornaments mehr oder weniger vom gewöhnlichen Ansehen der Natur abweichen, muss auch die Darstellung derselben verschieden sein. Daher die feinen Arabesken der Tafel LXXXVII., in welchen die Formen der in den Gärten und auf den Feldern wachsenden Pflanzen in freien Skizzen nachgebildet worden sind, einen gewissen Grad zarter Modellirung und zufälligen Effects rechtfertigen, der uns in den absolut conventionellen Beispielen der Tafel LXXXVIII., als ungerufen und kraftlos erscheint. In dem Gewühle von Linien, in den flatternden Bändern und in den undeutlichen juwelenartigen Formen der Fig. 5, so wie in den einförmigen Masken und Narrenkappen, No. 1 (Tafel LXXX.), zeigt sich schon die Tendenz zur Caricatur, welche die Leistungen so sehr entstellt die das Genie des Romano mit so meisterhafter Gewalt, aber unglücklicherweise mit zu grosser Ueberschwänglichkeit, schuf. So lange die üppige Fülle seiner Fantasie durch den Umgang mit Künstlern von feinerem Geschmack im Zaum gehalten wurde, wie in der Villa Madama und in seinen andern römischen Werken, war wenig dagegen einzuwenden; als er aber später in Mantua zum "Gran Signore" wurde, da liess er sich vom Rausche seiner Eitelkeit überwältigen, und er mischte mit dem Schönen so manches das höchst lächerlich war.

Die Beispiele seiner Arabesken, die wir Tafel LXXXVIII. zusammengestellt haben, illustriren zugleich