

Komödienfiguren in der Sammlung Dr. Ernst Schneider

Autor(en): **Backer, H.E.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica**

Band (Jahr): **- (1960)**

Heft 50: **250 Jahre Meissner Porzellan**

PDF erstellt am: **15.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-395032>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Komödienfiguren in der Sammlung Dr. Ernst Schneider

Von H. E. Backer, Rom

(Abb. 179—200)

Warum liebt man Theater und Komödie? Ich glaube, dass wir alle mehr oder weniger einmal den Wunsch haben, anders zu sein als wir sind, anders zu leben als wir es tun. Die Komödie mit ihren Scherzen, Verwandlungen und Verkleidungen zeigt unserer Phantasie, was wir sein könnten, sein möchten, sei es auch nur für einige Stunden.

Die Commedia dell'Arte ist eine Stegreifkomödie, in der der Schauspieler «impromptu» seine Rolle ergänzen kann. Es ist eine erstaunliche Tatsache, dass diese «Comici italiani» 300 Jahre lang in Europa grösste Triumphe gefeiert haben und Könige und Geistlichkeit zu ihren Beschützern und Mäzenen zählten. 300 Jahre lang waren sie die tollste Freude der Jahrmärkte und das Entzücken der Höfe. Es gibt keinen grossen Maler und Stecher des 17. und 18. Jahrhunderts, der ihnen nicht seine besten Werke gewidmet hätte. Von Callot, Gillot, Watteau, Pietro Longhi und Tiepolo gar nicht zu sprechen! Arlecchino und Pantalone wanderten durch ganz Europa, eingeladen und gefeiert von Heinrich III., IV., Ludwig XIV., August dem Starken, Maria Theresia und unzähligen andern Magnaten. Wie kommt es, dass dieser kleine Schauspielertrupp, der nie ein Manuskript auswendig gelernt hat, sich solcher Achtung und Geltung erfreute? Was stellten sie dar und woher kamen sie? Wir wollen hier nicht den Ursprung und die Entwicklung der Stegreifkomödie besprechen, obwohl dies zu den bedeutendsten Kapiteln der Theatergeschichte gehört. Für den speziell Interessierten möchten wir auf das neu erschienene Werk von Pandolfi «La Commedia dell'Arte» hinweisen, von dem bis 1960 fünf Bände erschienen sind mit Originaltexten aus der Zeit.

Die Wiege der «Commedia all'improvviso», wie sie uns hier beschäftigt, stand im Italien der Renaissance. Sie verdankt ihren Ursprung der schlagfertigen Zunge des Südländers, seinem Karneval und sicher zu einem bedeutenden

Teil auch der damaligen Commedia erudita. Dazu kamen um die Mitte des 16. Jahrhunderts erstmals Schauspieler als Professionisten, die sich um die Gunst und den Applaus des Publikums stritten. Warum nicht die interessanten Typen des Volkes vorführen, den Facchino aus Bergamo, den geizigen Kaufmann aus Venedig, den pedanten Dottore aus Bologna, den fremden Militär, den bescheidenen einheimischen Zanni? Das Volk liebte das Schauspiel in seiner einfachen Sprache mit Tanz und Musik. Hier liegen die Wurzeln unserer Stegreifkomödie. So offerierte Italien dem damaligen Europa etwas vollkommen Neues, eine Theaterkunst voll sprühenden Geistes und neuem Leben. Sie sind denn auch in Frankreich, Deutschland, England und Österreich anzutreffen. August der Starke veranstaltete 1722 ein Riesenfest, an dem Volk und Adel in Kostümen der Commedia dell'Arte erschienen, und auf der Hofburg in Wien wimmelte es 1760 und 1774 von Harlekinen, Columbinen, Dottores, Pantalones usw., ja sogar im Prater sind sie zu Hause. Das Theater des Hanswursts ist die beste Freilichtbühne. Jeder der Schauspieler sprach seine eigene Sprache, die Zanni bergamaskisch, der Pantalone venezianisch, der Dottore bolognesisch mit lateinischen Zitaten gewürzt, der Capitano spanisch oder neapolitanisch usw.

Die erste bedeutende Truppe — die Gelosi — wurden schon von Heinrich III. nach Paris berufen (1577), und Paris blieb damals ein «theatro celeste» für die Comici und das Volk während beinahe 200 Jahren. Was sie in den letzten zehn Jahren von 1682 bis zu ihrer Vertreibung 1697 spielten, hat Gherardi in zehn Bänden mit 55 Stücken gesammelt. Es ist mit tausend Variationen immer dieselbe Geschichte:

Pantalone will seine Tochter Isabella mit dem Capitano, dem Sohn des Bologneser Arztes Boloardo, verheiraten, obwohl sie Liebesgeschichten mit dem jungen

Cinthio unterhält. Seine drei Diener Harlekin, Mezzetin und Scaramuz sekundieren ihren Herrn, auch die beiden Kammerzofen der Isabella, Columbine und Brigatelin, intrigieren zu Gunsten ihrer Herrin. Nach vielen geistreichen Verwicklungen endet die Geschichte mit dem Sieg von Isabella und Cinthio.

Man muss sich dieser kleinen Geschichte erinnern, wenn man die Porzellanfiguren der *Commedia dell'Arte* studiert. Diese Porzellanfiguren und Gruppen wurden häufig nach Stichen des 17. und 18. Jahrhunderts modelliert. Es mag eine amüsante Beschäftigung sein, diesen Vorlagen nachzugehen. Sie haben die grössten damaligen Künstler in den verschiedenen Fayence- und Porzellanmanufakturen fasziniert. Kaendler, Reinicke, die Lücks, Bustelli, Feilner und viele andere mehr schufen diese Typen der *Commedia*, die sie auf der Bühne sahen und in Gemälden und Stichen verewigt antrafen.

Hier interessiert uns nur *Meissen*. Die ersten Komödianten sind in Böttger-Steinzeug hergestellt, vielleicht nach Modellen eines Elfenbeinschnitzers, um 1715. Dokumentarisch belegt ist der erste Harlekin, den Kaendler im Jahre 1735 modelliert hat, ein auf einem Felspostament sitzender, mit Dudelsack unter dem linken Arm. Es gibt verschiedene Modelle dieser Fassung, sie sind alle graziös in der Bewegung und meist in kräftigen Farben bemalt. Mit 1736 beginnt Kaendler die Folge jener Harlekinfiguren, die zu den allerbesten Porzellanplastiken des 18. Jahrhunderts gehören. Wer diese verschiedenen Modelle studiert, erinnert sich unfehlbar an den Charakter jenes Komödianten. Er war der wichtigste der Bühne und originell gekleidet. Unter einem Stich von Bonnart steht geschrieben:

«Avec son habit de folastre
Il fait le plaisir du théâtre.»

Und unter dem Stich des Augsburger Stechers nach Gillot lesen wir:

«So pflegt der Arlequin den Reverenz zu machen,
Wer wollte nicht hierbey der Posituren lachen?»

Er trägt ein Flickenkostüm in Rot, Braun, Gelb und Blau und hat eine schwarze Maske, die den Mund beweglich hält; auf dem Kopf sitzt ein kleiner runder Filz, gelegentlich mit dem ursprünglichen Hasenschwänzchen. Obligat ist die Pritsche. Harlekin stammt aus der berühmten Familie, die am Hof akkreditiert war. Er hat dem König in Treue gedient; nur die Liebe bringt sein blaues Blut in Wallung. Er stellt sich in den Dienst eines vornehmen Herrn, dem er ergeben dient. Meistens ist er feige, vielrässig und geldsüchtig, in Columbine verliebt, oft auch aussergewöhnlich geistreich, zynisch, witzig und erotisch. Man könnte alle diese Tugenden und Laster nicht besser zur Schau stellen, als es Kaendler in seinen Modellen getan hat. Der sitzende Harlekin, der trinkende, der mit dem Passglas, mit dem

Mops, mit dem Vogelkäfig (Abb. 179), mit dem Affen, der grüssende, der tanzende mit Brille, Harlekin mit Columbine, mit Scaramuz, zwei streitende, die Harlekinfamilie, alles das sind Modelle, die Kaendlers nie versagende Phantasie geschaffen hat, Kostbarkeiten ganz besonderer Art, Zeitdokumente höchster künstlerischer Gestaltung. Kaendler hat mit derselben Kraft auch andere Komödianten geschaffen, den Mezzetin, den Dottore, den Capitano usw.

Wir wollen hier eine andere Folge abbilden, eine ebenso klassische als kulturgeschichtlich bedeutsame, jene, die *Peter Reinicke* von 1743—1745 modelliert hat und die sich fast lückenlos in der Sammlung von Dr. Schneider befindet. Es war eine Bestellung von Johann Adolph II., Herzog von Weissenfels, der in zweiter Ehe 1734 Friederike von Sachsen-Gotha geheiratet hatte und so von der «Familie aus» ein Porzellanfreund war. Er bestellte 1743 die vollständige Serie der italienischen Komödianten, wie sie damals bekannt war, und Reinicke, ein Mitarbeiter Kaendlers, hat sie in den zwei folgenden Jahren unter den Augen Kaendlers modelliert. Es sind gegen 20 Modelle: Harlekin, Pantalone, Dottore, Beltrame, Scapin, Capitano, Scaramuz, Mezzetin, Narcisin, Pierrot, Columbine und eine venezianische Karnevalsfigur. Die meisten sind nach Stichen geformt, die 20 Jahre alt waren. Sie stammen von Joullain und wurden für Riccobonis «*Histoire du Théâtre italien*» gestochen. Das mag ein klassischer Beweis sein, dass diese stehenden Figuren der *Commedia* auch um die Mitte des 18. Jahrhunderts ihren Charaktertypus nicht geändert haben.

Wir wollen sie hier einzeln kurz besprechen und anhand einiger Stiche beweisen, dass ihre Maske und Pose seit dem 16. Jahrhundert nie oder nur unbedeutend gewechselt hat, sofern die betreffende Figur nicht eine Neuschöpfung der Pariser Bühne war.

Den *Pantalone* (Abb. 180) — gewöhnlich trägt er einen Geldsack in der rechten Hand — hat hier Reinicke in einer für ihn typischen Stellung dargestellt. Es ist aber nicht mehr der Pantalone des Ruzzante (1567) im roten Kleid mit Hosen und Strümpfen an einem Stück, mit langem Mantel und Maske, sondern jener, den Marc Antonio Romagnesi 1690 in Paris gespielt hat: kurze Hosen, Jackett mit Gurt um den Leib, weisser Kragen, Kopftüchlein, mit Spitzbart, ohne Maske. Es ist die Figur des geizigen, verspotteten und düpierten alten Venezianers, der hier einem koketten jungen Weib nachspürt und sich seiner Qualitäten rühmt, obwohl ihn das Alter sichtlich und kräftig gezeichnet hat!

Es sei uns gestattet, die Reinickefigur mit ein paar frühen Stichen zu vergleichen. Sie belegen uns, dass der Charakter dieses Schauspielers immer gleich dargestellt wurde. Ich verdanke diese Stiche Herrn Dr. Ducret in Zürich, der sie mir in liebenswürdiger Weise aus seiner Sammlung zur Ver-

fügung stellte. Zu den frühesten Komödiantenstichen gehört die Abbildung 181. Sie zeigt den «Magnifico» (gleichbedeutend mit Pantalone) im Kostüm Ruzzantes, den Pietro Bertelli 1595 gestochen hat. Nach den altitalienischen Versen ist es der verliebte Alte, der als Diener der Ruffina gerne ihre Wünsche erfüllt. Ein paar Jahre später stach Petrus de Iode die venezianische Karnevalsszene nach Lodovico Pozzoratus (1585) (Abb. 182), auf der wir ganz links aussen wieder den alten Pantalone erkennen, wie er sich zum Mandolinenspieler wendet und mit der linken Hand gestikulierend seinen Anliegen Nachdruck verschafft. Nie fehlt der Spitzbart und die kleine Wollmütze, die den Magnifico veneziano auszeichnet. Um 1600 ist die folgende Abbildung 183 von Justus Sadler in Venedig aus der Folge der Monatsdarstellungen zu datieren. Rechts auf dem Pferd mit ausgestrecktem Arm sehen wir wieder den Pantalone in seinem klassischen Aufzug. Hier ist er als reicher Kaufmann in seiner Heimatstadt, dem ein gewichtiges Wort wohl ansteht. Eigenwillige Pantalones hat Callot 1662 («Balli di Sfassania») gezeichnet (Abb. 184). Er überliefert uns aber zugleich auch den «Pentalon ancien» in einem Stich, den dann Joullain für Riccoboni nachgestochen hat (Abb. 185). Unter den Vorlagen für Maler, Goldschmiede, Kupferstecher, Tischler, Zinngiesser hat Martin Engelbrecht in Augsburg auch den Pantalone verewigt (Abb. 186). Es ist selbstverständlich, dass Reinicke dieses Blatt, das um 1730 entstanden ist, gekannt hat. Als Beispiel aus der Zeit um 1756 mag eine Szene der Commedia dell'Arte gezeigt werden, von Johann Philipp Haid, in Augsburg (Abb. 187). Was das Bild darstellt, erzählt die Beschriftung:

«Hanswurst und Arlequin, weil Pirot sie verklaget
Sind dienstlos. Pentalon nimmt keine Antwort an.
Sie werden ohne Schuld und Recht von ihm gejagt,
Der Kläger aber trinkt und lachet, was er kann.»

Die letzte Abbildung (Abb. 188) aus der Spätzeit verdanken wir Johan Esaias Nilson (um 1765). Andreas Westermeyer hat sie 1767 auf Pergament gemalt, mit seinem vollen Namen signiert und datiert. Es ist das Blatt Nilson 92 (Marianne Schuster): «L'Amour triomphant par les Intrigues d'Harlequin, Pantomime Comique produit par les Enfants de Sr. Sebastiani.» Wieder erscheint hier der Pantalone in seinem typischen Kostüm, umgeben von Columbine, Pierrot, Harlekin und dem Dottore.

Wenn wir nun die Figur des alten Pantalone kennen, werden wir auch die Porzellanausformung, ihre Pose, den Ausdruck des Gesichts und die Eigenart des Kostüms leicht erfassen und verstehen. Das gilt für alle Figuren der Commedia dell'Arte, weil sie oft als Gegenstücke modelliert sind und ihre Haltung nicht immer auf den ersten Blick verständlich scheint. Die Joullainschen Stiche hat Reinicke

auch kostümlich haargenau kopiert, wie den Arlequin ancien, den Scapin, Capitain italien und den Narcisus (Abb. 189–196). Wie der Pantalone, so gehört auch der *Harlekin* zu den ältesten Masken des italienischen Theaters, sein buntscheckiges Kleid mit den dreieckigen, rhombischen oder quadratischen Flecken ist unendlich viel in Porzellanfiguren und Malereien verwertet worden (Abb. 189/190). Gegenüber den grossen Werken Kändlers sind diese Modelle Reinickes als bescheiden zu werten, sie sind aber die treuesten Nachkommen der berühmten Comici italiani.

Den *Scapin* (Abb. 191/192) hat uns schon Callot in seinen bereits erwähnten Balli als ein spitzbübisches Wesen überliefert. Er ist, wie auch der Harlekin, aus Bergamo. Ruzzante liess ihn den zweiten Zanni in Padua spielen. Sein Kostüm hat Reinicke wieder klassisch dargestellt.

Der *Capitano spavento* (Abb. 193/194) erscheint erstmals in der Truppe des Flaminio Scala. Kein Geringerer als Francesco Andreini spielte ihn (1603). Er kommt aus Mantua nach Paris. Unter den verschiedensten Namen kennt man ihn schon in der Commedia erudita: Capitano Bellerofonte Scaricabombardon, Rinoceronte, Brandimarte, Martebellonio usw. Er ist der «miles gloriosus» aus den Plautischen Schriften, ein Großsprecher, servil und imbezil, den die Angst den gezogenen Degen weit weg schleudern lässt.

Der *Narcisin de Malalbergo* (Abb. 195/196) stammt, wie der Dottore, aus Bologna und spricht auf der Bühne denselben Dialekt. Eine traditionelle Rolle ist ihm nicht zugeteilt.

Ein sehr schönes Beispiel für den *Mezzetin* zeigt die Abbildung 197. Wir wissen nicht, woher Reinicke das Vorbild nahm. Mezzetin ist der Sekundant von Harlekin; Angelo Constantini ist sein Kreator (1683). Das kostbare Kleid besteht aus schwarzer, längsgestreifter Seide. Traditionell ist die Faltenmütze; die Hosen reichen etwas unter die Knie. Er trägt einen weiten Mantel, weisse Strümpfe, meistens einen faltigen Halskragen und ein Hemd mit Manschetten. Er ist hübsch und von angenehmem Äussern, was ihm erlaubt, ohne Maske zu spielen, immer gut gelaunt: «Ma mère a fait un riant», erzählt er strahlend. Mit leichtem Sinn setzt sich Mezzetin über alles und alle hinweg. Er freut sich des guten Weins. Als Sänger und Musikant verhilft er seiner Truppe zu besonderer Volkstümlichkeit und Ruhm. Wenn man die Plastik Reinickes betrachtet, bekommt man wirklich den Eindruck, einen «bon vivant» vor sich zu haben, einen Diener, der, kostbar gekleidet und mit goldenen Dressen geschmückt, allzeit zu Diensten bereit ist.

Gegen ihn wirkt der *Pierrot* mit den lässig gesenkten Armen (Abb. 198) dumm und einfältig, ihm fehlt noch die

parfümierte Naivität des Giles von Watteau. Pierrot ist eine Figur des späten 17. Jahrhunderts und wurde erstmals von Dominique am 4. Februar 1673 in einem Canevas erwähnt. Er ist der «homme blanc» der Bühne, mit langer weisser Hose und Bluse mit Knöpfen, Halskrause und rundem Hut. So zeichnet ihn auch Joullain im Riccoboni. Er ist der Diener des Pantalone oder des Dottore. Die Streiche und Angriffe gegen die beiden Alten kann er nicht parieren, mit väterlichen Ratschlägen und noch dümmere Vorschläge rühmt er sich. «La Science et les livres ne font que de sots!» Im Disput mit dem gelehrten Dottore treibt er die herrlichsten Blüten der Dummheit.

Von den weiblichen Komödianten kennen wir aus der Reinickschen Folge nur die *Columbine* mit der Maske in der linken Hand, doch fehlt ihr das obligate Schürzchen (Abb. 199). Es ist keine pikante Figur, plump modelliert und in unschöner Pose. Wie wenig hat sie von ihren zeitgenössischen Rivalinnen an Keckheit, Witzigkeit, Ironie und Frivolität geerbt! Sie ist verliebt in Harlekin und spielt mit ihm auf der Bühne der Commedia dell'Arte immer die Hauptrolle.

Eine letzte Figur aus dem Jägerhof stellt den verkleideten venezianischen Grande im Domino aus dem Karneval dar (Abb. 200). Honey nennt ihn «the solemn comic Avvocato». Man begegnet ihm heute in Gemäldesammlungen auf Schritt und Tritt. Die herrlichsten Beispiele haben uns Longhi und Tiepolo geschenkt.

W. B. Honey hat in seinem Buch «Dresden China» diese Folge für den Herzog von Weissenstein als «rather tame and doll-like» beschrieben, und als ich ihm sagte, dass sie graziös und elegant sei, stimmte er mir bei und sagte, dass er seine Meinung geändert hätte. Als er das Buch schrieb, seien ihm die Figuren nicht im Original bekannt gewesen.

Der Satz dieser Figuren und als Gegenstücke die «Cris de Paris» gehören wohl zu den reizvollsten Erzeugnissen der Porzellankunst des 18. Jahrhunderts. Freimut, Geist, Witz, Charme und Geschicklichkeit sind die Elemente der italienischen Komödie. Wer je Gelegenheit hat, Goldonis «Diener zweier Herren» anzusehen, nehme sich Zeit, denn er wird in eine Umgebung und Atmosphäre versetzt, die ihn die Gegenwart vergessen lässt.

Résumé: Nous aimons la comédie car le désir nous prend à l'occasion d'être autres que nous sommes et de vivre différemment. La Commedia dell'Arte était le théâtre favori de l'Europe aux 17^{ème} et 18^{ème} siècles, les rois et les ecclésiastiques la protégeaient. Son berceau était la Renaissance italienne, ses racines tenaient à la spontanéité des méridionaux, à leur carnaval et à la comédie écrite. Le peuple aimait voir ses propres types sur la scène, tels que le facchino de Bergame, le dottore de Bologne, le riche

marchand de Venise, Zanni de Bergame et ses répliques, etc. Les acteurs parlaient le dialecte de leur région. Ces comédiens jouèrent pour la première fois hors d'Italie en 1577 à Paris où Henri III les avait appelés. Même plus tard, jusqu'à leur expulsion en 1697, leurs théâtres furent toujours pleins. On les aimait tant que tous les grands peintres et graveurs du 17^{ème} et 18^{ème} siècles les représentaient. Les modelleurs de beaucoup de fabriques de porcelaine se mirent aussi, comme nous verrons, à faire des arlequins, des docteurs, des pantaléons, etc. Les plus beaux exemplaires que nous connaissons sont ceux de Kaendler à Meissen. Reinicke a modelé une série très fidèle à la nature de 1753 à 1754, dont il se trouve d'excellentes pièces dans la collection Schneider. Une partie de ces pièces fut faite d'après les gravures de Joullain dans le «Théâtre Italien» de Riccoboni, d'autres d'après d'autres modèles. Au moyen de gravures de différentes époques, l'auteur montre que le caractère, le masque et tout le costume de ces comédiens italiens était toujours le même. Il montre et décrit ensuite les différents modèles, ce sont de magnifiques exemples et de précieux documents d'époque.

Summary: We love the comedy, because sometimes we wish to do differently from what we do, live differently from the way we do. In the 17th and 18th century the Commedia dell'Arte was the most favoured theater in Europe, sponsored by kings and clergy. Its cradle is to be found in the Renaissance of Italy, its roots are to be found in the spontaneous character of the Southerner, in his carnival and literary comedy. The people loved to admire *their* types upon the stage, as for instance the Facchino of Bergamo, the Dottore of Bologna, the Rich Merchant of Venice, the quick-witted Zanni of Bergamo etc. The actors spoke in the dialect of their home. Outside of Italy these comedians first performed in Paris in 1577, called there by Henri III. But also later when they were expelled in 1697 their performances were always crowded. So popular they had become that famous painters and etchers of the 17th and 18th century used them for their subjects. The porcelain-factories modelers created Harlequins, Dottores, Pantalones etc., as we shall see. The finest examples we find made by Kaendler at the Meissen factory. In 1743 to 1754 Reinicke modeled a true-to-life serie, of which the Dr. Schneider collection has exceptional specimens. A part of them were copied from etchings by Joullain taken from the Italian Riccoboni Theatre, other were from different sources. On hand of etchings, the author shows that at various periods the characters, masks and costumes of these Comici Italiani were always the same. He then shows and describes the various models, which, in splendid specimens, represent a valuable document of the time.

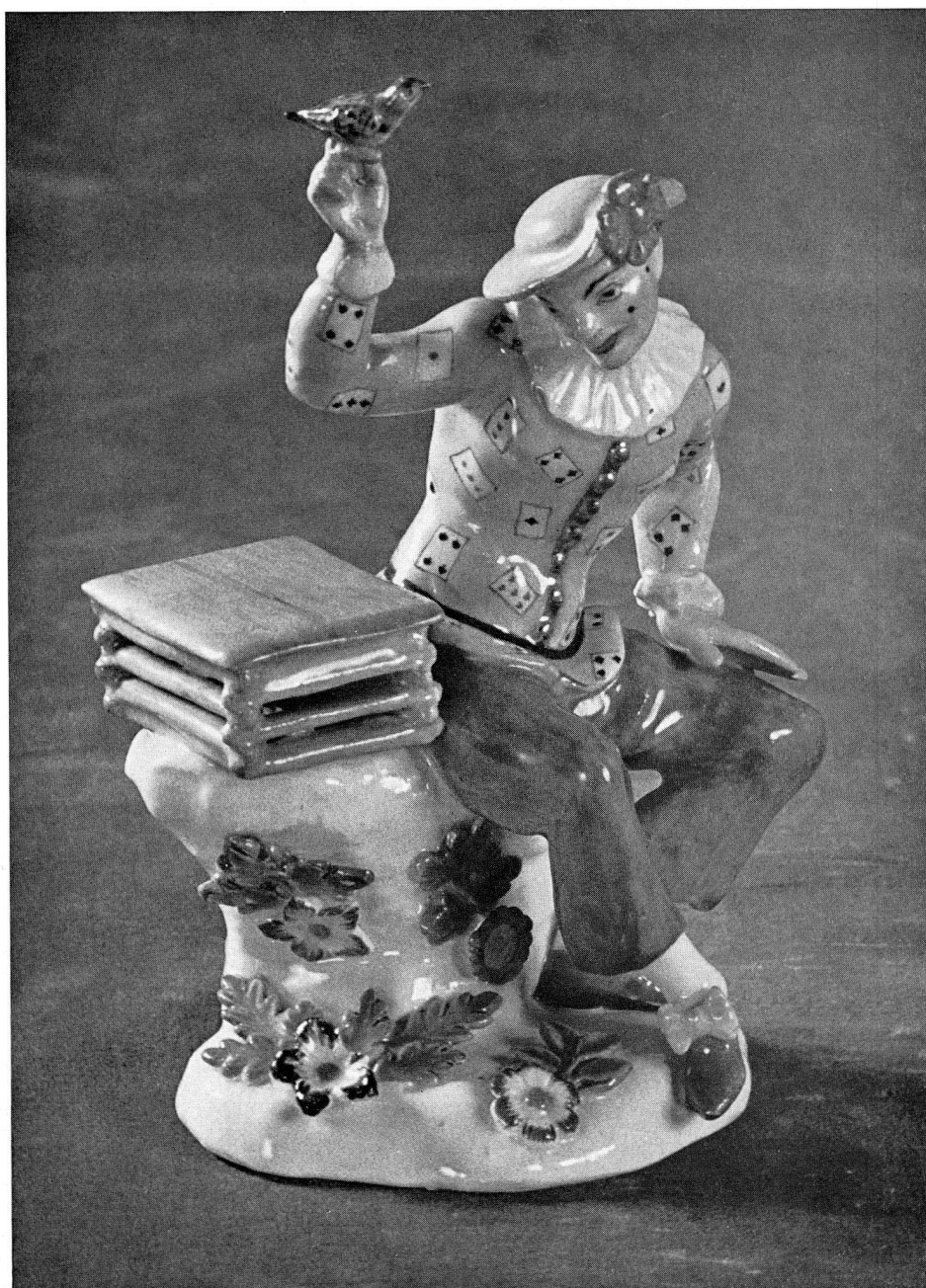


Abb. 179. Harlekin, auf Steinpostament sitzend, neben Vogelbauer, in der erhobenen rechten Hand eine Taube. Modell von J. J. Kaendler. Um 1740.



Abb. 180. Pantalone, schreitend. Modell von Peter Reinicke für den Herzog von Weissenfels. 1743–1745.



Abb. 181. Zwei Stiche aus «Il Carnevale Italiano Mascherato», die auf Pietro Bertelli, 1595, zurückgehen. Sie zeigen den Magnifico bzw. Pantalone in seinem typischen Kostüm, zusammen mit einer weiblichen Maske.



Abb. 182. Stich von Petrus de Jode nach Lodovico Pozzoratus in Trevigi, Venezianische Karnevalsszene. 1585. Links in der untern Ecke der Pantalone. Original 36,5 × 50 cm.



Abb. 183. Stich von Just Sadler in Venedig, Darstellung des Monat Februar. Um 1600. Rechts auf dem Pferd der Pantalone. Original 19,5 × 27,5 cm.



Abb. 184. Stich von J. Callot, zwei Tänzer, genannt «Les deux Pantalons». M. 626. 1622. Original 9,5 × 15 cm.



Abb. 185. Stich von Joullain nach J. Callot für Riccobonis Théâtre Italien, Paris 1727. Le Pantalon ancien.



Abb. 186. Ausschnitt aus einem Vorlageblatt (Nr. 2385 der Folge 485) von Martin Engelbrecht in Augsburg, um 1730. Pantalone und Columbine mit Capitano.



Abb. 187. Stich von Johann Philipp Haid in Augsburg, Szene aus der Italienischen Komödie. Um 1750.

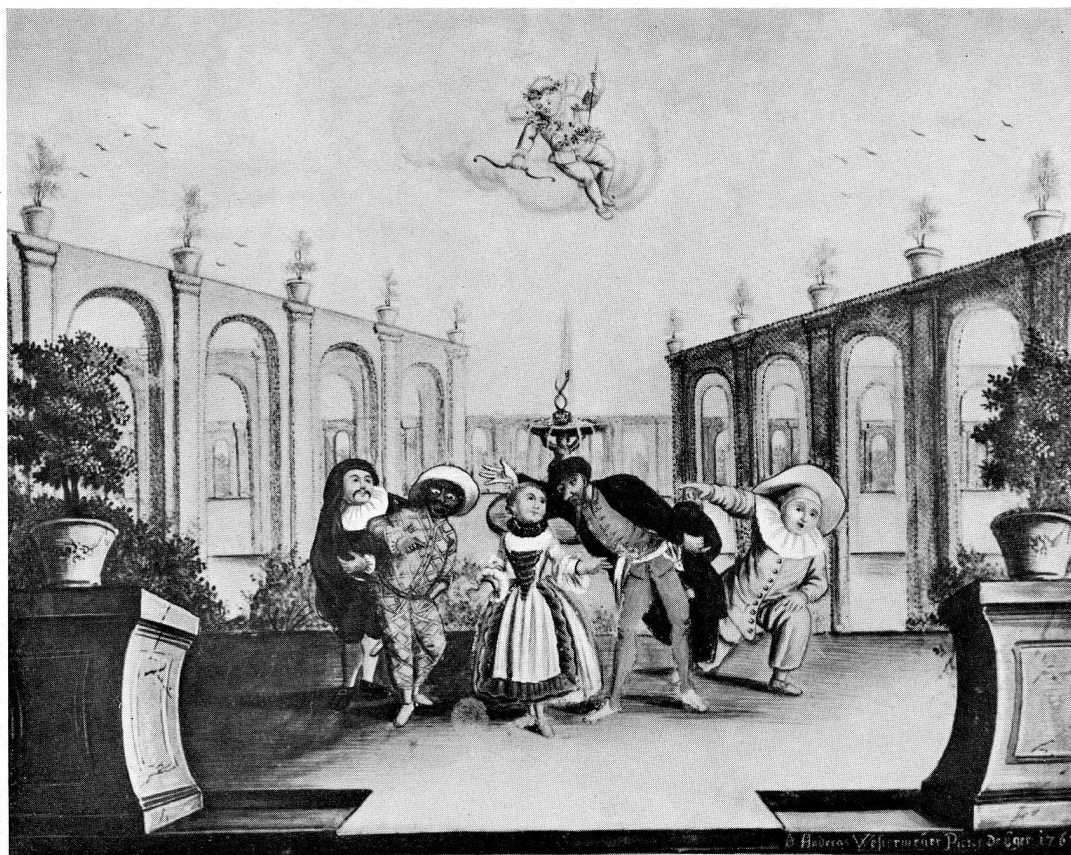


Abb. 188. Aquarell auf Pergament, signiert: Andreas Westermeyer, pictor de Eger, 1767. Komödiantenszene nach J. E. Nilson, 1765.

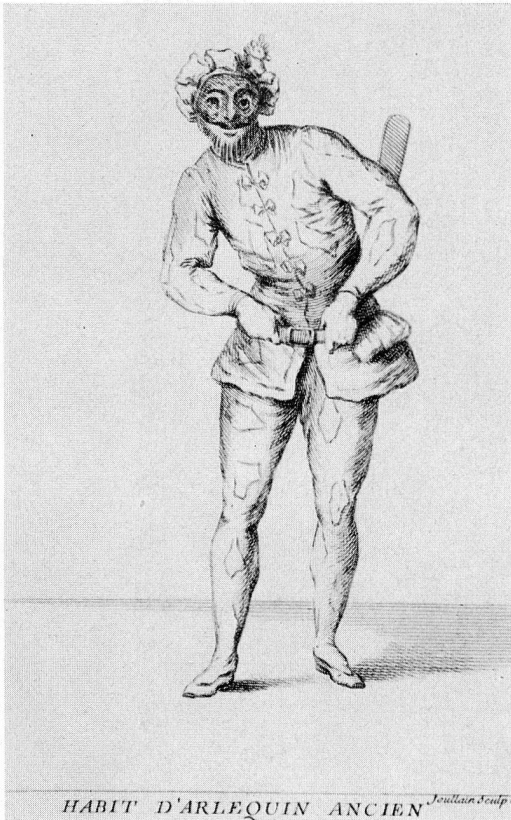


Abb. 189. Stich von Joullain aus Riccoboni: Habit d'Arlequin ancien, Paris 1727.

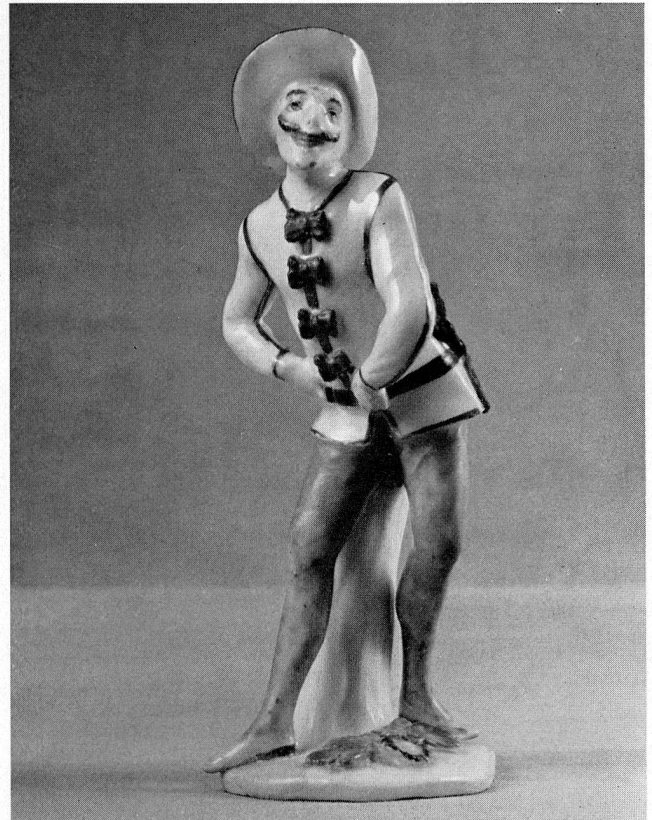


Abb. 190. Harlekin, Porzellanfigur nach dem Stich Abb. 189 von Peter Reinicke. 1743—1745.



Abb. 191. Stich von Joullain aus Riccoboni: Habit de Scapin.



Abb. 192. Scapin, Porzellanfigur nach dem Stich Abb. 191 von Peter Reinicke.



Abb. 193. Stich von Joullain aus Riccoboni: Habit de Capitan Italien.



Abb. 194. Capitano, Porzellanfigur von Peter Reinicke nach dem Stich Abb. 193.



Abb. 195. Stich von Joullain aus Riccoboni: Habit de Narcisin de Malalbergo.



Abb. 196. Narzisin, Porzellanfigur von Peter Reinicke nach dem Stich Abb. 195.



Abb. 197. Porzellanfigur von Peter Reinicke, Mezzetin, Meissen. 1743—1745.



Abb. 198. Porzellanfigur von Peter Reinicke, Pierrot. Meissen. 1743—1745.



Abb. 199. Porzellanfigur von Peter Reinicke, Columbine. Meissen. 1743—1745.



Abb. 200. Porzellanfigur von Peter Reinicke, Avvocato, aus dem venezianischen Karneval. Meissen. 1743—1745.