

deren Villa (jetzt den Colleoni gehörend) Rosciate tätig. Er dekorierte den großen Saal daselbst mit einem Jagdfries und malte zahlreiche Bilder aus der alten Geschichte, — Alexanderschlacht, Raub der Sabinerinnen, Ermordung Julius Cäsars usw., — in denen er Erinnerungen von Le Bruns' Werken in Versailles verwertete. Daneben malte er aber auch einige Genrebilder, z. B. eine Bäuerin beim Flechten. Andere religiöse Kompositionen, wie die Darstellung Mariä, Flucht nach Ägypten und die mystische Verlobung der hl. Katharina, die der Künstler am selben Ort ausführte, sind weniger gelungen. In S. Alessandro in Colonna führte er einige Fresken der Capp. del Sacramento aus (Engel etc.), im Augustiner-Konvent zu Almenno S. Salvatore ein solches mit S. Monica auf dem Meer. Auch als Porträtmaler ist C. tätig gewesen: die Florentiner Porträtausst. 1911 zeigte sein Bildnis des Conte Bonifacio di Calcinia aus d. Besitz d. Conte Paolo Agliardi in Bergamo. Während seiner letzten Lebensjahre arbeitete C. in Brescia, namentlich im Minoritenkloster und in SS. Faustino e Giovita. Er war einer der brilliantesten Vertreter des bergamaskischen Settecento, ein Dekorateur von großer Begabung, dessen Werke voll sprudelnden Lebens und Farbenfreudigkeit sind. Sein leichtes Schaffen hat ihm ermöglicht, während seines langen Lebens eine ungeheure Anzahl von Werken hervorzubringen.

Locatelli, Ill. Bergamaschi, II, 1869 p. 433 f. — Tassi, Vite d. pitt. Bergamaschi 1793 II 34. — Carboni, Le pitt. etc. di Brescia 1760 p. 187. — Pasta, Pitt. di Bergamo 1775. — Carasi, Le pubbl. pitt. di Piacenza 1780 p. 148. — Brognoli, Nuova Guida di Brescia 1826 p. 303. — Bottari, Lett. pitt. Reg. — Cat. d. Espos. d'Arte Sacra, Bergamo 1898 p. 81. *Ugo Nebbia.*

Cifuentes, Rodrigo, mexikan. Maler, geb. zu Cordova 1493, Schüler Bartoloméo de Mesas in Sevilla, kam 1523 nach Mexiko; er soll Cortez auf seiner Expedition nach Honduras begleitet haben. Man schreibt ihm die Bildnisse der Doña Marina und des Cortez im Cabildos-Saale des Palacio municipal zu Mexiko zu. Das Museum in Mexiko besitzt von ihm einen „Triumph Cortez“ über die Azteken“, die Kirche S. Francisco in Tlaxcala eine „Taufe des Maxiscatzin“.

Revilla, El arte en Mexico, 1893 p. 64. — Lamborn, Mexican painting, New York 1891. — Couto, Dialogo sobre la hist. de la pint. en Mex., 1889 p. 9. — Ramirez in Rev. hist. mexic. I (1907) 15. *A. de Ceuleneer.*

Cigna, Ippolito Maria, Maler, Zeichner u. Stecher des 18. Jahrh., gebürtig aus Colle Val d'Elsa, wie aus der Aufschrift des 1741 dat. Altarbildes in Monte Oliveto bei S. Gimignano hervorgeht, war um 1730 als Restaurator älterer Gemälde in Volterra tätig; er verfaßte eine von Moreni erwähnte Beschreibung der Stadt Cortona (1769).

Giulianelli, Mem. d. intagl., 1753 p. 96. — Moreni, Vita di Innoc. Ansaldi, 1769. — Zani, Enc. met. VI. — Torrini, Guida d. Volterra, 1832 p. 89, 199. *K. Busse.*

Cignani, Carlo, Maler aus Bologna, geb. das. 15. 5. 1628, † zu Forlì 6. 9. 1719. Die Familie C. stammte aus Toskana, entweder aus Cignano in Mugello oder aus Lucignano (Arezzo). Die anfangs den Leinwandhandel betreibende adlige Familie kam 1273, nach anderer Angabe aber erst um 1405; über Florenz nach Bologna, wo sie zu Wohlstand gelangte und sich mit den vornehmsten Familien der Stadt verschwägte. Für C.s Leben dienen als Hauptquellen die Biographien von Zanelli (1722 erschienen) und von Zanotti (in dessen „Accademia Clementina“ von 1739), sowie die unedierte und bisher unbenutzte handschriftliche Lebensbeschreibung eines sich unter dem Pseudonym Muto Accademico verbergenden Unbekannten, der diese noch zu Lebzeiten C.s, 1702, in Forlì verfaßte. Alle drei kannten C. persönlich; am nächsten stand ihm wohl Zanotti, dessen Biographie jedoch am wenigsten originell ist, der vielmehr oft nur den Zanelli ausschreibt. Das Manuskript des Muto Accademico weicht in vielen Punkten von den beiden gedruckten und späteren, besonders in der Chronologie, ab; es ist kürzer und weniger phrasenhaft, bringt aber wichtige Briefe und positive Angaben und Daten.

C.s Vater, Pompeo, war Notar, seine Mutter, Maddalena Quaini, Pompeos dritte Frau, entstammte einer aus Imola nach Bologna eingewanderten Familie. Der Vater berief zum Unterricht in der Malerei seines für diese schon früh Neigung zeigenden Sohnes den Maler Giovanni Battista del Cairo; doch mag die Lehre dieses Provinzmalers dem Ehrgeiz des Jünglings nicht lange genügt haben. Er trat bald in die Schule Albanis ein, dem er bei seinen Arbeiten, nach Zanellis Angabe, half; was wohl glaublich ist, da wir wissen, daß Albani die Hilfe seiner Schüler oft in Anspruch nahm. C. war noch ein Jüngling, als er an der von Ettore Ghisilieri gegründeten Akademie bei einem Wettbewerb mit einem heute verschollenen Bilde — das Thema war die Bibelstelle „Tu es Petrus“ — den ersten Preis errang. Außer ihm nahmen noch Canuti, Pasinelli, Bolognini, Scaramuzzi und Pronti am Wettbewerb teil. Der Akt der Preisverteilung fand in der nicht mehr vorhandenen Kirche Buon Gesù statt, die auch C.s erstes öffentliches Bild, „Paulus, einen Besessenen heilend“ (nicht mehr nachweisbar), besaß. Schon im Anfange seiner künstlerischen Laufbahn erhielt C. Aufträge für Freskomalereien, welche Technik bei ihm auch späterhin eine dominierende Rolle spielen sollte. Im Hause des Senators Virgilio Davia hatte er einen Saal auszumalen, und auch von dem berühmten Rechtsgelehrten Ponti

erhielt er Aufträge für Fresken (alle zugrunde gegangen); für dieselben malte er auch Tafelbilder und gleichzeitig für seinen Freund Ranzani einen Johannes d. T. (vielleicht das Bild No 382 der Augsburger Galerie, — vgl. den Giovannino mit dem Kinde Jesus spielend, in der Galerie Corsini zu Rom). — Um 1650/55 ging C. nach Livorno, wo er ein „Urteil des Paris“ ausführte. Nach seiner Rückkehr nach Bologna malte er im Auftrag des Kardinallegaten Girolamo Farnese in der Sala Farnese im 2. Stockwerke des Palazzo Pubblico, an der Wand rechts vom Eingange, zusammen mit seinem Schulgenossen Emilio Taruffi Fresken, und zwar werden ihm folgende derselben zugeschrieben: 1) Franz I. heilt 1515 zu Bologna die Skrofelkranken. 2) Einzug Pauls III. Farnese in Bologna (beide Kompositionen auf großen oblongen Feldern). 3) Über der Türe ein Fresko in einem ovalen Medaillon: ein Architekt unterbreitet dem Kardinallegaten Albornozzi die Pläne zu einem Aquädukt. Aus stilkritischen Gründen sind nur 1) und 3) C. zuzuschreiben, Karton und Ausführung von 2) rühren aber von Taruffi her, höchstens die Skizze dazu mag C. entworfen haben, während die groß angelegte Umräumung im ganzen Saale, nach Masini, von Franc. Quaini, C.s Onkel, stammt. Zanotti zufolge fallen die Fresken C.s um 1655, Masinis Datierung auf 1660 ist aber glaubwürdiger, da mit seiner Angabe die Jahreszahl auf der im Saale befindl., sich auf die Ausschmückung bezieh. Gedenkschrift übereinstimmt, und Girolamo Farnese erst am 6. 5. 1658 zum Kardinallegaten von Bologna ernannt wurde. — Um das 1660 datierte Epitaph des Andrea Mariani (gest. 1661) in der offenen Loggia am 1. Stockwerk des Archiginnasio malte C. eine flotte Dekoration al fresco: als Umräumung des Steines eine Scheinarchitektur und über dieser inmitten von Wolken die Madonna mit zwei das Wapen Gregors XV. haltenden Engeln. — Die von den Guiden C. zugeschriebenen Fresken im 1. Stockwerke des Palazzo Mucci dagegen sind nur Schülerarbeiten.

Der Kardinallegat nahm den Künstler am Ende seiner Legation (7. 5. 1662) mit nach Rom, wo er einen Saal des Palazzo Farnese durch ihn ausmalen lassen wollte, von welcher Absicht er aber aus unbekanntem Grunde Abstand nahm. Doch blieb C. nicht ohne Arbeit in Rom. Er bekam den Auftrag für zwei Szenen aus dem Leben des hl. Andreas (Verurteilung und Translation) im Chor der Kirche S. Andrea della Valle, wobei ihm Taruffi zur Seite stand. Außerdem malte er in Rom noch zwei Venusbilder (eine Venus mit Amor jetzt in der Turiner Galerie, No 522, eine andere in der gräfl. Schönborn-Buchheim'schen Sammlung in Wien, No 78; Rötzeichnung einer Venus mit Amor zwischen

Wolken in der Sammlung der Uffizien, Busta 53 No 4347), ferner — nach Pascoli — auch ein Altarbild für S. Peter, das aber bald darauf wegen Nasseschadens entfernt wurde.

1665 kehrte C. nach Bologna zurück, wo er im selben Jahre in der Kirche des Klosters S. Michele in Bosco über vier Türen je ein ovales Freskomedaillon mit Erscheinungen des hl. Michael malte. In den nächsten Jahren ist er ausschließlich mit Tafelbildern beschäftigt, die bald sehr begehrt wurden, so daß er sich zu Wiederholungen mit mehr oder weniger verschiedenen Lösungen der Komposition genötigt sah. Für den Senator Davia, der einer seiner eifrigsten Auftraggeber war, malte C. eine Circe in halber Figur, sowie eine Caritas; dasselbe Sujet auch für den Senator Angelelli, den Kardinal Pallavicini und den Conte Giac. Rossi (für den letzteren zugleich einen Moses). Heute sind in den verschiedenen Galerien 7 ihm zugeschriebene Caritasbilder zu finden: S. Petersburg, Ermitage, No 303; Wien, Sammlung Reißinger (aus der Sammlung Kaunitz stammend); Schleißheim No 610, 611; Hampton Court, No 248; Heytesbury, Wiltshire, Lord Heytesbury; Pinakothek Turin, No 525 (unvollendet). In diese Zeit fallen auch mehrere Madonnenbilder (für Francesco Forni in Mailand, Corelli, Conte Monsignani, Conte Michelangelo Maffei und Senator Albergati; für diesen auch eine komische Komposition „Bertoldino covante Puova“ und ein hl. Joseph mit dem Kinde [nach Frimmel identisch mit einem Bilde der Auktion Widerhofer, Wien 1902, aber sicher Schulkopie]). Für den Erzbisch. v. Mailand, Archiuti, malte C. eine hl. Familie. Auch seine mythol. Bilder waren gesucht: Bacchanalien malte er für Mgre Glandemaria, für Conte dall' Aste, für einen Prinzen Liechtenstein („Bacchus u. Erigone“, in der Kasseler Galerie No 541, eine Bacchusstudie in der Handzeichnungssamml. der Uffizien, Busta 53 No 4343), dem er auch eine Danae lieferte, welche Komposition er für Marcello Malpighi wiederholte. Für einen Sampieri malte er eine Flora (Modena, Pinacoteca, No 283), für Conte Zanardi eine Pomona mit Faun, für den Arzt Martelli, nebst anderen kleinen mythologischen Szenen, einen Herkules und Iolus. — Sein nächstes größeres Unternehmen war nach längerer Pause wieder ein Fresko. Ranuccio II. Farnese berief C. nämlich nach Parma, um hier in einem oberen Zimmer des Palazzo del Giardino, in dem Agostino Carracci die Decke ausführte, die Seitenwände zu bemalen. Hier brachte er in 3 großen oblongen Feldern den Raub der Europa, den Triumph der Venus und Bacchus' Begegnung mit Ariadne zur Darstellung; in zwei kleineren quadratischen Feldern die Besiegung des Pan durch Amor, sowie Apollo und Daphne; schließlich in zwei,

in Scheinrahmen gefaßten Ovalen, in grau und grau den Amor, einmal mit verbundenen Augen auf einem Adler, das andere Mal auf einer Erdkugel sitzend (die dazu gehörigen Kartons in Hampton Court, No 926—33; aus der Samml. Konsul Smith). Ebenfalls für den Palazzo del Giardino malte er noch zwei, Cupido darstell., in den Dimensionen ungleiche Chiaroscuro-Fresken, die heute in dem zur Pinakothek gehörigen Kloster S. Paolo zu Parma aufbewahrt werden (No 617^a, 617^b). Es läßt sich nicht genau bestimmen, wann C. nach Parma ging: aus einem von Anonymus überlieferten Briefe Ranuccios an ihn geht nur hervor, daß er von dort im Frühjahr 1681 (April oder Anfang Mai) zurückkehrte. Wenn wir aber in betracht ziehen, daß er bei den Fresken in Parma die Hilfe von vier seiner Schüler — seines Sohnes Felice, seines besten Schülers Franceschini, seines Neffen Luigi Quaini sowie des Tommaso Aldrovandini, der die Sockel malte — in Anspruch nahm, so werden wir zwei bis drei Jahre zur Ausführung dieser Arbeit annehmen können, die er demnach um 1678 begonnen haben wird. In der letzten Zeit seines Aufenthaltes in Parma fand er auch zu Staffeleibildern Gelegenheit. 1680 malte er im Auftrage der Familie Petrini für die Annunziata in Finale (Emilia) einen hl. Petrus, für S. Stefano in Reggio d'Emilia einen hl. Stephanus (bei der Aufhebung d. Kirche verschwunden) und 1681, kurz vor seiner Abreise aus Parma, beendete er ein vom Herzog für den Hauptaltar der Immacolata Concezione in Piacenza bestelltes Ölbild mit Mariä Himmelfahrt.

Nach seiner Rückkehr aus Parma in seine Vaterstadt malte C. wahrscheinlich als erstes Bild ein Presepio-Fresko im Portikus der Stalli des Senators Davia (Via Poggiale, heute Garage) in correggiesker Manier und Beleuchtung (Zanelli und nach ihm Zanotti setzen das Werk in die Zeit vor Parma). 1683 führte er im Auftrage des Senators Angelelli im letzten Bogenfelde der Vorhalle v. S. Maria de' Servi ein Totenwunder des hl. Filippo Benizzi aus (1772 von Giuseppe Monticelli restauriert; die Skizze dazu 1898 im Besitz von Michelangelo Gualandi). Dann malte er für den Procurator Contarini in Venedig die Keuschheit des Joseph, eins seiner besten Werke (heute in der Dresdener Gal., No 387, Kniestück; ähnliche Anordnung in einem ihm zugeschriebenen Bilde in Chatsworth). Auch malte er denselben Gegenstand — nach den Quellen größer — für Stefano Piaastro, von dem es zu hohem Preise der Marchese Niccolò Pallavicini kaufte (hierzu wahrscheinlich eine Zeichnung der Uffizien, Busta 53 No 4339; schwarze Kreide, weiß gehöht, ganze Figur), sowie für den König Johann Sobieski von Polen (möglichlicher-

weise identisch mit einem Bilde bei J. J. Lichtmann in Wien — ganzfigurig, aber einfachere Komposition als auf der Uffizienzeichnung; Frimmel erwähnt dazu eine Zeichnung im Stift S. Paul in Kärnten), dieselbe Komposition kehrt wieder in einer Schulkopie in Kopenhagen (vgl. Gal. No 64). Für Sobieski malte er auch ein Bild „Hagar u. Ismael“. Ferner lieferte er für einen Prinzen v. Schaumburg-Lippe eine „Martha u. Magdalena“ (Vita attiva e contemplativa), auch die Magdalena einzeln in halber Figur; für eine Contessa Gaddi die „Verlobung der hl. Catherina“, für den Kardinal Ottoboni und den Kaufmann Fortuzzi je eine Madonna auf Kupfer (eine solche mit dem Kinde und dem Johannesknaben, in achteckiger Form, in der Augsburgs Galerie, No 388). Zanotti erzählt, daß gleichzeitig mit der Entstehung dieser Bilder sein Neffe Quaini eine auf Kupfer gemalte Kreuzabnahme C.s nach Paris brachte, und daß diese, die Lebrun für ein Werk Annibale Carraccis hielt, in den Besitz Ludwigs XIV. kam, der als Gegenstück dazu bei C. einen „Christus als Gärtner“ bestellte. In die letzte Zeit seines Bologneser Aufenthaltes setzen wir aus stilkritischen Gründen das für die Kirche der Osservanza (jetzt S. Paolo in Monte) verfertigte Altarbild mit S. Pietro d'Alcantara (heute sehr nachgedunkelt), das für den Grafen Dominicus Andreas Kaunitz gemalte Bild mit Adam und Eva, eine seiner besten Arbeiten (heute im Museum zu Budapest, No 188), und das jetzt in der Pinakothek zu Bologna (No 512) befindliche Bild „Simson und Delila“.

Die Forlivesen setzten sich mit C. noch während seines Aufenthaltes in Parma in Verbindung, damit er ihnen in der Domkuppel, zur Erinnerung an die Errettung der Stadt aus der Erdbebennot durch die Madonna am 28. 5. 1670, ein Fresko male. Vielleicht war er schon 1683 in Forlì, aber endgültig ging er erst 1686, mit dem festen Auftrage für die Kuppel, dorthin. In die achteckige, laternenlose Kuppel des linken Querschiffes des Domes malte er Mariä Himmelfahrt mit einer Unzahl von Engeln und Heiligen, von denen Michael eine die Caritas symbolisierende Feuerkrone der Jungfrau anbietet (daher der Name des Deckenbildes „Madonna del Fuoco“; Studien dazu bewahrt die Handzeichnungssammlung der Uffizien [Busta 53 No 4345—46, 4348—49, 4363—66, 4377—78]). C. hat 20 Jahre an der Kuppel gearbeitet, immerfort daran bessernd, was sich wohl durch die ungünstige Anlage der Kuppel erklärt. 1702 war die Arbeit beinahe fertig, so daß schon im nächsten Jahre die Enthüllung stattfinden sollte, und man auch die Kupferstiche davon nach den Kartons in Angriff nahm; aber erst am 28. 5. 1706 wurde die Kuppel enthüllt (sie wurde 1911 von

Pompeo Fortini sorgfältig restauriert). Wegen anderer Aufträge mußte C. oft die Arbeit unterbrechen. In Forlì malte er Fresken und zwar für den Palazzo Pubblico einen Apollo, für den einen Palazzo Albicini (heute Via Garibaldi 22) eine Aurora, für den anderen (Borgo Schiavonia 468) eine Geometrie. Auch seine Arbeiten in Massa Lombarda fallen wahrscheinlich in diese Zeit: in der Chiesa parrocchiale ein Tafelbild mit den Heil. Sebastian und Rochus und verschiedenen Allegorien und Engeln al fresco. Für die Kirche S. Filippo (Padri dell' Oratorio) zu Forlì malte er eine zu seiner Zeit berühmte „Notte di S. Giuseppe“ (1810 kam das Bild in die Brera in Mailand, wo es aber nicht mehr nachweisbar ist) und für die Dominikanerinnen eine Krönung der hl. Rosa (Forlì, Pinacoteca No 143); dann auf Bestellung Clemens' XI. für die Capp. della Concezione des Domes in Urbino eine Geburt Mariä, und, ebenfalls auf Bestellung des Papstes, einen Beato Pellegrino Laziosi. Für einen Marchese Albicini lieferte er einen hl. Antonius v. Padua und dasselbe Sujet, ebenfalls in Forlì, für einen Bologneser Edelmann (ein hl. Antonius mit dem Jesuskinde und der Maria in London, Stafford House). 1702 malte er Adam und Eva, aber abweichend von jenem Bild, das er für Kaunitz machte; diesmal beide sitzend (das Bild kam noch zu seinen Lebzeiten in den Besitz des Kardinals Spinola San Cesareo, 1765 aber aus der Kgl. Polnischen Galerie in die Gemäldesamml. im Haag, No 316). In Forlì führte C. auch drei Gemälde für den Kurfürsten Johann Wilhelm v. d. Pfalz aus: zuerst eine große hl. Familie mit Gottvater u. dem König David (München, Theatinerkirche), 1702 einen Johannesknaben, der wahrscheinlich mit einem Bilde der Augsburger Gal. (No 382) ident. ist, 1714 (nach Zanelli; zufolge Zanotti aber 1715), also schon im hohen Alter, vollendete er das Bild „Die Kindheit des Zeus“, das der Kurfürst schon längst bei ihm bestellt hatte (München, Alte Pinakothek No 1261). Dies war sein letztes Gemälde, in der Folge hat er nur noch kleinere Zeichnungen, zumeist für seine Schüler, ausgeführt.

Wir kennen zwei Selbstporträts von C., das eine malte er 1686 für die Sammlung v. Künstlerporträts Cosimos III. v. Toskana (Uffizien No 366), das andere, aus späterem Alter, befindet sich bei Prof. Mario Dagnini in Bologna und ist vielleicht identisch mit demjenigen, welches C. der Akademie von Bologna schenkte. Im Greisenalter malte ihn 1717 sein Sohn Felice (nur im Stich H. S. Thomassins bekannt; vielleicht d. Bild, das C. am 9. 4. 1719 Vitt. Ghislandi in Bergamo zusandte). Wir kennen außer d. Selbstporträts noch 2 Bildnisse von C.s Hand: in Hampton Court (No 233) das eines jungen Mannes auf

Leinwand und in der Handzeichnungensammlung der Uffizien die Rötelzeichnung mit einer alten Frau (Busta 53 No 4370); dagegen sind die C. zugeschriebenen beiden Stifterbildnisse in der Sakristei der Kirche del Suffragio in Forlì keinesfalls von ihm.

C. kam noch zu seinen Lebzeiten zu hohen Ehren, indem Franz I. Farnese, mit Dekret vom 3. 4. 1713, ihn und seine Nachkommenschaft in den Grafenstand erhob. Auch wurde er in die Reihe der Patrizier von Forlì aufgenommen (Synchro. Kopie im Arch. di Stato in Bologna, Sez. pontif., Regg. Divers., vol. XVI, c. 89 v^o). Die auf Anregung Zanottis 1706 gegründete Accademia Clementina in Bologna wählte ihn noch im selben Jahre (25. 7.) zu ihrem Principe auf Lebenszeit. Clemens XI., der Pate der Akademie, bestätigte 1709 das neue Institut und dessen 1. Vorsitzenden. Da C. aber damals nicht in Bologna wohnte, delegierte er alljährlich Vizepräsidenten. Die Akademie feierte am 10. 6. 1720 sein Andenken in der Kirche S. Maria Maddalena. — Seine Werke ließ C. sich teuer bezahlen. Für seine Fresken in S. Michele in Bosco erhielt er 12654 Lire (Bologna, Arch. di St., S. Mich. in Bosco, Breve istruzionne ecc. e Fabrica, Sommarie T. I. Notizie N. 1. fol. 31). Für Adam und Eva im Haag erhielt C. 500 Gold-Doppien, u. gab damit das Bild halb zum Geschenk, — er bewertete zur selben Zeit, 1707, ein Porträt Raffaels mit 250 Gold-Doppien! 1692 schreibt Franceschini in einem Briefe, daß sein Meister nicht einmal für 4000 Doppien jene Arbeit übernehmen würde, die er vor einigen Jahren noch für 1000 zu leisten geneigt gewesen wäre (wahrscheinlich handelte es sich um das für S. Maria Maggiore in Bergamo geplante, aber nicht ausgeführte Bild). — Von seiner Gattin Isabella Tombi hatte er 18 Kinder, von denen sein Sohn Felice ebenfalls Maler war, u. Filippo, der Geistlicher wurde, als Dilettant ebenfalls den Pinsel führte.

Für den künstlerischen Werdegang C.s wird sein erster Lehrer del Cairo nicht von Wichtigkeit gewesen sein. Um so nachdruckvoller läßt sich Albanis Einfluß nachweisen, auch in jenen Werken C.s, die lange nach dem Tode seines zweiten Lehrers entstanden sind. Er lernte von ihm das Streben nach gefälligen Formen, eine leichte, schnelle Technik, als deren Folge aber auch eine öfters oberflächliche Zeichnung besonders der Hände und Füße. Auch die Komposition in eine breite, dekorativ aufgefaßte Landschaft und der tiefdunkelblaue Himmel sind das Erbe von Albani. Das Ende der ersten auch im Oeuvre kontrollierbaren Epoche bezeichnet sein römischer Aufenthalt, bald nach dem Tode Albani's. Die wichtigsten Beispiele für diese Zeit sind die Fresken im Archiginnasio und im Palazzo Co-

munale zu Bologna. Schöne Formen und Linien, warme lichte Farben und vor allem der lila-orangelgelbe Farbenakkord charakterisieren diese Periode. Aus einigen Gewandmotiven und gewissen Athletenstücken der Sala Farnese ist der Einfluß der Carracci zu erkennen. Rom ließ ihn ziemlich kalt. In den Fresken von S. Andrea della Valle offenbart sich der verhängnisvolle Einfluß der Zuccari und des Domenichino, sie gehören nicht zu seinen besten Werken, schon der dramatische Vorwurf entsprach nicht seinem lyrischen Temperament. Zanotti erinnert sich eines Gesprächs C.s mit seinem Landsmann Pasinelli in Rom: während Pasinelli, sich in die künstlerische Vergangenheit Roms hineinlebend, Raffael preist, schwärmt C. für Correggio, seine Träume tragen ihn in eine ganz andere Welt! Aus Rom zurückgekehrt, gerät er unter neue lokalbolognesische Einflüsse. Jetzt studiert er die Werke Guido Renis, des Rivalen Albanis, wie sein Madonnentypus aus dieser Epoche, das Fresko in S. Michele in Bosco u. noch das spätere Dresdner Bild, „Josephs Keuschheit“, beweisen. Seine Farben werden dunkler, gewinnen aber an Leuchtkraft. In dieser Epoche übernimmt er von Guercino den bei vielen Malern der Bologn. Seicento-Schule dominierend., auf Calvaert zurückgeh., rohen rot-tiefblauen Farbenakkord, den er oft als Grundmotiv der Farbenkomposition benutzt. Parma bildet einen Grenzstein in C.s künstlerischer Entwicklung; aus dem Studium Correggios zieht er schon in den Fresken von Parma Nutzen, in viel größerem Maße aber noch nach seiner Rückkehr nach Bologna. Ein Hauptproblem seiner zwischen den Aufenthalt in Parma und Forlì fallenden Arbeitszeit ist die Beleuchtung im Sinne Correggios, wofür das sprechendste Beispiel die Madonna del Rosario in den Uffizien No 1011 ist (Rötelzeichnung einer ähnlichen Komposition mit dem Giovannino daselbst, Handzeichn.-Samml. Busta 53, No 4353). Die letzte Zeit des Bologneser Aufenthalts und die erste nach seiner Übersiedelung nach Forlì bedeuten den Höhepunkt der Kunst C.s. Klassische Beispiele dieser Blütezeit sind für die erste Phase die „Keuschheit des Joseph“ in Dresden, für die zweite „Pera und Cimon“ in Wien (k. k. Gemäldegal. No 542), zugleich seine beiden besten Ölgemälde. Im Anfange seiner Laufbahn offenbart sich noch das Erbe Albanis; die zeichnerische Schwäche seiner Anfangszeit überwindet er bereits bald nach seiner Rückkehr aus Rom, auch gelingt es ihm, sich bald von dem correggiesken Manierismus, der ihn nach dem Aufenthalt in Parma gefangen hielt, zu befreien. Das größte Werk seines Lebens, die Kuppel in Forlì, ist zugleich die vollständigste Synthese seiner Kunst. Die Komposition als Ganzes erinnert an die Kuppel Correggios im Dom

in Parma. Die Hauptgestalt, Maria, ist auch dort nicht in der Mitte, sondern seitwärts, nahe am Rande, untergebracht. In den einzelnen Figuren begegnen uns aber auch Anklänge an die Kuppel der Kirche S. Giovanni Evangelista in Parma. Aber die Formen und die Grazie jenes Meisters transponiert Cignani im Sinne der Bologneser Lokaltradition: er bringt sie zur Ruhe, gibt ihnen ruhigere Linienführung und gestaltet sie monumentaler. So entstehen die individuellsten und anziehendsten Gestalten der Kuppel, außer Maria, Adam und Eva, Stephanus und besonders der gegenüber der Maria disponierte Erzengel Michael. Auch in diesem Fresko, wie in den anderen, ist das Chiaroscuro nur diskret verwendet, die Farben sind frisch, leicht und — im Gegensatz zu den Staffeleibildern dieser Zeit — größtenteils hell. Die Kuppel in Forlì ist die reichste Vision des christlichen Himmels der italienischen Kunst dieser Epoche und die letzte große Kraftanstrengung der italienischen Monumentalmalerei. — Mit vorrückendem Alter sinkt C.s künstlerische Kraft; sein Formgefühl wird unsicher, die Farben werden immer dunkler, die Schatten schwerer, die landschaftlichen Teile verlieren ihren hohen dekorativen Wert.

C. bedeutet das letzte große Ereignis der Bologneser Schule und ist überhaupt die größte Gestalt des letzten Abschnitts der italienischen Barockmalerei. Als letzter faßt er die Errungenschaften der Vorgänger, von Correggio bis Reni zusammen. Sein Ruhm erscholl schon zu seinen Lebzeiten: Malvasia, der mit den Künstlern der früheren Generation gleichzeitig lebte und fühlte, in seiner Felsina Pittr. C.s Biographie aber nicht gibt, hat in der um kaum zehn Jahre späteren Guida für Cignani's Werke nur mehr Worte wie „stupendissimi“ und „inarrivabili“. Bei den Schriftstellern vom Anfang des 18. Jahrh., die sein ganzes Lebenswerk überblicken konnten, wuchs noch sein Ruhm, und über einzelne seiner Werke entstanden, gleichwie über die der Carracci oder des Reni, Oden und Sonette. Lanzi zählt ihn unter die vier größten Meister seiner Zeit, die moderne Literatur ließ die Bewertung der alten im großen und ganzen zu Recht bestehen, ohne sich mit C. näher zu befassen. — Cignani hatte eine große Zahl von Schülern (Oretti zählt 64 Namen auf), die aus allen Städten Italiens kamen, unter denen sich aber auch Ausländer, wie der Dalmatiner Federico Bencovich und der Bayer Ignazio Stern, befanden. Bei seinen Fresken nahm C. oft die Hilfe seiner Schüler in Anspruch; in anderen Fällen führte er für Werke seiner Schüler die Kartons aus; so verpflichtete er sich am 28. 7. 1673 für die von Franceschini, Quaini und Alboresi zu malenden Fresken des Cho-

res der Kirche S. Petronio die Kartons zu entwerfen, sie stellen den hl. Petronius der Madonna huldigend dar, während im Kontrakt die Ausweisung der Häretiker aus Bologna durch den Heiligen vorgesehen war. Ebenfalls von seiner Hand stammen die 10 Kartons für die Lünetten des Portikus von S. Bartolomeo zu Bologna, mit der Legende von S. Gaetano, die, unter Leitung Franceschini, von L. Quaini, Albertoni und einem „detto il Romano“ (möglicherweise Giambatt. Rossi) ausgeführt wurden. Als C. nach Forlì übersiedelte, blieb seine Schule noch eine Zeit lang unter Leitung von Franceschini u. L. Quaini in Bologna im Atelier im Palazzo Passelli; nach einigen Jahren aber zog der größte Teil seiner Schüler ihm nach Forlì nach. Hier half ihm beim Unterrichten sein Sohn Felice, der dann nach des Vaters Tode die Schule selbst übernahm, der ihn auch von allen seinen Schülern am besten verstand, während der individuellere und die größere künstlerische Potenz besitzende Schüler Franceschini der Träger der weiteren, wenn auch recht blutarmen Entwicklung der Bologneser Malerei wurde.

Außer den im Text erwähnten, führen wir noch folg. Ölgemälde C.s an: *Augsburg*: Gal., No 381, hl. Magdalena. — *Berlin*: Kaiser Friedr.-Mus., No 441, Venus u. Anchises. — *Schloß Begnahren*, Litauen, Samml. Farenheid, hl. Lucia. — *Bologna*: S. Procolo, Hl. Ciro mit der Madonna. — *Braunschweig*: Herzgl. Mus., No 117, Tarquinius u. Lucretia. — *Caen*: Mus., No 38, Jabel u. Sisera. — *Cassel*: Gal., No 542, Nero an der Leiche seiner Mutter; No 543, Achilles unter den Töchtern des Lykomedes; No 544, Die büßende Magdalena (Kupfer); No 545?, Madonna mit dem kleinen Jesus u. Johannes. — *Corsham Court* (Chippenham): Lord Methuen, Madonna mit d. Kinde. — *Dulwich*: Gall., Büßende Magdalena. — *Ferrara*: Slg Massari Zavaglia, No 94, Judith u. Holofernes; No 95, hl. Familie in Landschaft. — *Forlì*: Pinacoteca Com., No 144, Engel mit Fackel; Samml. Merenda, hl. Familie (N. 85). — *Genua*: March. Doria, Hochzeit Jakobs. — *Glasgow*: Gal., No 174, Mad. mit d. hl. Hieronymus; No 175, Kleopatra. — *Hampton Court*: No 162, Madonna mit d. Kinde und dem Johannesknaben; No 167, Madonna mit dem Kinde; No 242, Haupt einer Sibylle; No 252, Mad. mit d. Kinde. — *Kopenhagen*: Kgl. Malerisamml., No 65, Tarquinius u. Lucretia; No 66, Hl. Familie. — *Leipzig*: Städt. Mus., No 387, Madonna mit dem Kinde. — *Mannheim*: Großh. Gal., No 66, Herkules u. Omphale (Grisaillestudie dazu beim Hofschauspieler Otto Rub in Wien). — *München*: Alte Pinakothek, No 1260, hl. Magdalena (No 1269, Himmelfahrt Mariae, Carlo C. fälschlich zugeschrieben, ist ein Werk des

Sohnes Felice C.s). — *Orléans*: Mus., Madonna mit dem kleinen Jesus und Johannes. — *Prag*: Rudolphinum, No 146, Schäferszene. — *Raudnitz*: Schloß Löbkowitz, hl. Magdalena. — *Ravenna*: Accad., No 35, Benedikt (für die Mönche von Classe gemalt). — *Rom*: Gall. Corsini, No 1156, Die Kinder Jesus u. Johannes; L'Addolorata.; Gall. Doria-Pamphili, No 112, Madonna mit d. Kinde u. einem Engel. — *Rouen*: Mus., No 105, Ein Engel erschien den Aposteln. — *Schleißheim*: Gal., No 609?, Geburt des Adonis. — *Turin*: R. Pinacoteca, No 512, Das Kind Jesus; No 526, Adonis. — *Verona*: SS. Apostoli, Madonna. — *Wien*: Gemälde-Gal., Madonna mit d. Kinde (No 536; Rötelstudie dazu im British Mus.); Gall. Harrach, No 168, hl. Familie; No 235, Die hl. Anna, Maria unterweisend.

Handschriften u. Allgemeines: Breve Racconto della Vita di C. Descritto dal Muto Accademico . . . a di 14 agosto 1702, Forlì (Ms. Bologna, Bibl. Com., No B. 36 n. 73). — (Ippolito Zanelli), Vita del gran pittore C. C. . . . ded. al . . . Cristoforo Tardini . . . Bologna, 1722 (bei Woltmann-Woermann, Gesch. d. Malerei, wird Tardini als Autor angegeben). — (Giampietro Zanotti), Stor. dell' Accademia Clement. di Bologna, 1739, I p. 11 ecc., u. 135—164 (Neu abgedruckt in Malvasia ed. 1841, II 198 ff.). — Marcello Oretti, Notizie de' prof. del disegno (Ende 18. Jahrh.; Ms. in Bologna, Bibl. Com. No B. 129, Vol. VII, p. 235 ff.). — Leone Pascoli, Vite, ecc. Roma, 1730, I 155—71. — J. B. de Rubeis (Gio. Batt. de Rossi), Arbor genealog. Gentis de Cignano . . . Bonon. 1687. — Lod. Frati, La Famiglia C. 1910 (Estr. dall' Archiginnasio). — Herc. Corazza, Oratio habita in funere eq. C. C. . . Bonon. 1720. — (Gio. Bottari), Racc. di lettere, 1757—73, II 204, III 245, 252—55, 288, 340, IV 248, 251, V 4, 262. — A. Ricci, Mem. stor. della Marca d'Ancona, 1834, II 345, 370, 415, 419. — Gius. Guidicini, Cose notabili . . . di Bologna . . . 1868—73, II 60, 271, 273, 377. — Pini-Milanesi, La scrit. di artisti italiani . . . 1869—76, tav. 300. — Gualandi, Mem., 1840 I 16—17, 171. — A. Riegl, Die Entstehung der Barockkunst in Rom, 1908, p. 200.

Über einzelne Werke: Masini, Bologna perlustrata, 1666, I 278, 623. — Relaz. di alcune funzioni fatte dalla città di Forlì li 28 maggio 1706 nello scuoprarsi la cupola dalla Capp. della Madonna del Fuoco. Forlì, 1706. — P. J. Mariette, Description sommaire des desseins . . . du cabinet de feu M. Crozat., Paris, 1741 p. 64. — Descrizione de' cartoni disegnati da Carlo Cignani . . . posseduti dal Sig. Gius. Smith console . . . Venezia, 1749. — G. Frasson, Mem. del Finale, 1778, p. 157. — Descr. de' quadri del Duc. Appart. di Modena, 1787 p. 34, 103. — Pietro Lamo, Gratic. di Bol. (ed. Zanotti) 1844, p. 10 n. — (G. Giordani), Pitt. d. sala Farnese in Bologna, 1845 p. 30. — (Ders.), Indic. stor. art. di S. Michele in Bosco, 1850 p. 94—96. — Waagen, Treasures of art in Great Britain, 1854, Suppl. 1857, II 65, 357, 415, Suppl.: 390, 395, 520. — Campori, Gli artisti ital. n. stati Estensi, 1855, p. 151/2. — Ders., Lettere art. ined., 1866, p. 184. — Ders., Racc. di cataloghi ed inventari ined., 1870, p. 204 ecc. — L. N. Cittadella, Notizie relative a Ferrara, 1864,

p. 556. — A. Bertolotti, *Artisti bologn.* in Roma, 1885, p. 181. — F. Malaguzzi Valeri, *La chiesa e il conv. di S. Michele in Bosco*, Bol. 1895 p. 76. — Giulio Ricci, *Brevi cenni su Carlo Cignani e le lunette di S. Maria dei Servi*, 1898. — W. Suida, *Genua*, Leipzig, 1906, p. 158. — *Rich. d'art de la France*, Prov., mon. civ. I (1878) p. 177, II (1887) p. 83; *Arch. du mus. I* (1883) p. 126, II (1886) p. 261, 404^a. — *Österr. Kunsttopographie*, II (1908) 243. — *Topographie der histor. u. Kunstdenkm. im Kgr. Böhmen*, XXVII 1910 p. 84. — v. Frimmel, *Kl. Galeriestud.*, Leipzig, 1898, I p. 437. — *Ders.*, *Kleine Galeriestud.* N. F. III. Lief., 1896, p. 44. — *Ders.*, *Blätter f. Gemäldekd.*, II 1906 p. 125—127. — *Repert. f. Kstw.* I, 363, IV, 123, IX, 72—73, XIII, 143. — *Jahrb. d. preuß. Kst-samml.* XIII, 192. — *Arte e Stor.*, XII, 68, XV, 139. — *Rass. bibliogr.*, III 7. — *Guiden von Bologna, Forlì, Ravenna, Bergamo, Brescia, Piacenza, Verona, Perugia, Urbino, Rom* und besonders: *Ascoso (Malvasia)*, *Pitt. di Bologna*, 1686, p. 112 ecc.; (*Casali*), *Guida di Forlì*, 1838, p. 28 ecc. — *Kat. d. gen. Gall.*

T. Gerevich.

Cignani, Felice, Maler, geb. 27. 1. 1660 zu Bologna, ältester Sohn des Malers Carlo C. u. der Isabella Tombi, † im Dez. 1724 zu Forlì. Schüler seines Vaters, bei dessen Arbeiten er früh mithalf, so nachweisbar schon in den Fresken von Parma (von ca 1678 bis 1681). 1686 ging er mit dem Vater nach Forlì, wo er ihm in der Schule zur Seite stand, die er nach des Vaters Tod ganz übernahm. Er half dem Vater auch bei der Ausmalung der Kuppel des Domes (1686—1706), den Quellen nach hauptsächlich in den Hintergrundfiguren (Engeln); besonders viel Hilfe leistete er seinem Vater in dessen letzten Jahren. 1704 verspricht er, daß er ein von Francesco Gianotti aus Correggio bei ihm bestelltes Bild (wahrsch. eine hl. Familie, nicht mehr nachweisbar) durch seinen Vater retuschieren lassen wolle. 1713 wurde er von Franz I. Farnese zusammen mit seinem Vater in den Grafenstand erhoben, welche Auszeichnung er — nach Zanotti — sehr erstrebt hatte. Er heiratete, noch zu Lebzeiten des Vaters, die reiche Anna Maria Capelli, deren Familie bei dieser Gelegenheit durch den Gönner der C., den Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz geadelt wurde. Von C.s drei Söhnen war Paolo ebenfalls Maler. — Man kann nur relativ wenige selbständ. Arbeiten C.s nachweisen. In *Bologna* malte er, vor seinem Fortgang nach Forlì, folgende Werke: für S. Maria della Carità eine Madonna mit dem Kinde zwischen Wolken sitzend, unten die Heil. Joseph und Antonius von Padua (sein bestes Werk); in der Capp. Bentivoglio von S. Giacomo Maggiore ein Fresko der Verkündigung; er restaurierte und übermalte zum Teil (besonders die rechte Hälfte) in der darüber liegenden Lünette die Apokalyptische Vision, das Werk eines unbekannt. Schülers der Costa-Francia Schule von etwa 1525, und fügte die Figur eines

nackten Hirten hinzu (unter starkem Einfluß des Lod. Carracci); wir möchten, außer diesen, von den Quellen ihm zugeschriebenen Fresken noch folgende, in der Kuppel derselben Cappella befindlichen Fresken auf ihn bestimmen: oben, im Abschluß der Kuppel, in einem Medaillon Brustbild des Johannes Ev., und in den 4 Pendentifs je eine Büste (grau in grau gemalt), u. zwar: 1) Porträt im Kostüm des 15. Jahrh. (vielleicht Giov. II. Bentivoglio), 2) ein Jüngling, 3) ein heroischer römischer Idealkopf, 4) ein Porträt in der Tracht vom Ende des 17. Jahrh. (vielleicht der Besteller dieser Arbeiten). Seine in Casa Monti mit anderen Schülern Carlo C.s gemalten Fresken sind untergegangen. Auch in seiner Forliveser Zeit arbeitete er noch einiges für seine Vaterstadt, so einen hl. Franciscus und eine Geburt Mariä für die Kirche de' Cappuccini (heute S. Giuseppe, ebenfalls verschollen). In *Forlì* sind noch folgende Bilder C.s vorhanden: in S. Filippo (Hauptaltar) Madonna mit dem Kinde in Wolken thronend, unten kniend der hl. Filippo Neri; im Dom (Tesoro) sog. Madonna del Voto (kleine gleichzeitige Kopie im Kirchlein della Madonna del Fuoco); in S. Mercuriale (vormals S. Tommaso), 1. Altar rechts, Vision der hl. Gertrud; Pinacoteca Comunale, hl. Thomas von Aquino (für S. Domenico gemalt [einen hl. Thomas von Aquino — vor der Buhlerin fliehend — malte er, Oretti zufolge, auch für die Capp. dell' Inquisizione des Klosters S. Domenico zu Bologna] nicht mehr vorhanden). Sein für S. Giacomo Apostolo (heute Kaserne) gemaltes Tafelbild, den Beato Francesco Orselli darstellend, ferner der für das Oratorio di S. Marta gelieferte Johannes Ev. und der für die Servi-Kirche gemalte hl. Pellegrino Laziosi sind verloren gegangen. In seiner Forliveser Zeit entstand auch die (nach Zanotti) für den Kurfürsten Joh. Wilh. v. d. Pfalz gemalte große Leinwand, die Himmelfahrt Mariä darstellend (vollendet 1692; vom Kurfürsten für die Jesuitenkirche in Neuburg als Ersatz für das Jüngste Gericht von Rubens bestellt; aber nicht dort, sondern in der Gal. zu Düsseldorf aufgestellt, von wo sie in die Alte Pinakothek zum München kam, N. 1259; fälschlich unter dem Namen des Carlo C.). Oretti zufolge soll C. auch für Massa Lombarda, Piacenza, Verona, Venedig, Bagnacavallo, Imola, Comacchio, Bertinoro und San Marino gearbeitet und mehrere Bildnisse gemalt haben, von denen jenes seines Bruders Filippo in jener Zeit (Ende 18. Jahrh.) sich in Bologna befand; 1717 porträtierte er seinen Vater; wir kennen dieses Bildnis aber nur aus dem Stiche des H. Sim. Thomassin. In den Uffizien werden 10 Zeichnungen seiner Hand aufbewahrt (Busta 53, n. 4386—95), die noch zur Identifizierung