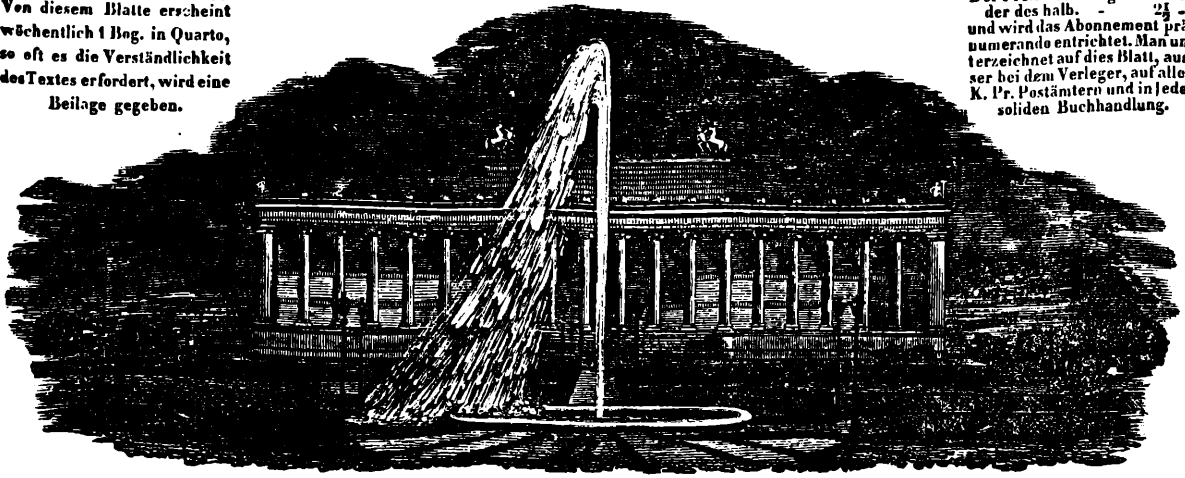


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5thlr. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



**MUSEUM,**  
**Blätter für bildende Kunst.**

**Berlin, den 28. April.**

**Redacteur Dr. F. Kugler.**



**Verleger George Gropius.**

**Ueber das Gemaelde Raphaels aus dem Hause Ancajani.**

Vom Direktor der Gemälde-Gallerie des Königl. Museums, Herrn Dr. Waagen\*).

Die Ankunft des von allen Kunstfreunden mit Verlangen erwarteten Gemäldes von Raphael, welches die Anbetung der Könige vorstellt und, vormals im Besitz der Familie Ancajani zu Spoleto befindlich, im vorigen Jahr auf Befehl Seiner Majestät des Königs durch den diesseitigen Minister Residenten am Päpstlichen Stuhl, Herrn. Geh. Legationsrath Bunsen, für die Gemäldegalerie des hiesigen Königl. Museums angekauft worden ist, veranlasst mich

\*) Ein allgemeiner gefasster Artikel desselben Herrn Verfassers befindet sich in No. 108 der Staatszeitung. Wir hoffen nächstens dem Museum eine Abbildung des betreffenden Gemäldes beizulegen.

über Herkunft, Art und Zustand dieses Kunstwerks hier einiges mitzutheilén.

Dieses Gemälde wurde ursprünglich für die dem heiligen Petrus geweihte Kirche der Abtei Ferentillo, eines von der Strasse zwischen Spoleto und Terni nicht weit abgelegenen Fleckens, auf Veranlassung eines Abts aus der Familie Ancajani ausgeführt. An dieser schon um das Jahr 718 von Faraold, dem letzten Herzog von Spoleto, gestifteten Abtey finden wir bereits in früher Zeit Aehte aus dieser Familie, wie denn im Jahr 1231 ein Mateo Ancajani diese Stelle bekleidete. Unser Bild ist aber entweder für den Abt Ancajano Ancajani, der von 1478 bis 1503, oder für den Abt Luigi Ancajani, der die folgenden Jahre dem Kloster vorstand, gemalt worden. Wir werden weiter unten sehen, dass die grössere Wahrscheinlichkeit für den ersten spricht. Ueber die Entstehung des Bildes hat sich in der Fa-

milie Ancajani die Tradition erhalten, dass der junge Raphael, als er sich noch in der Schule des Perugino befand, auf der Rückreise eines ersten Ausfluges von Perugia nach Rom durch die malerische Lage des Klosters am Fuss des hohen Berges Solenne, die Ueberreste bedeutender antiker Gebäude, die zierliche Architektur der Kirche im gothischen Geschmack angezogen, in demselben einige Zeit verweilt und während dieses Aufenthalts aus Erkenntlichkeit der gastfreien Aufnahme des Abts auf einer Leinwand, wie er sie gerade dort vorgefunden, jene Anbetung der Könige gemalt und dem Kloster zum Andenken hinterlassen habe.\*) Gegen diese Tradition werden die Kunsthistoriker einwenden, dass in den über Raphaels Leben vorhandenen Nachrichten von einer Reise nach Rom in so früher Zeit nichts enthalten sei, sondern daraus hervorgehe, dass er erst im Sommersemester 1508 von Florenz nach Rom gegangen.\*\*\*) Hierauf aber kann man mit gutem Grunde erwidern, dass von allen Lebensumständen und Arbeiten Raphaels vom Jahr 1494 bis zum Jahr 1504, also von der Zeit, als er seinen Vater verlor,\*\*\*) bis er zu Citta di Castello das berühmte Sposalizio malte,\*\*\*\*) nichts bekannt ist, als dass er in die Schule des Perugino gekommen und die berühmte Krönung der Jungfrau Maria, ursprünglich in St. Francesco zu Perugia, gegenwärtig im Vatican, ausgeführt hat.\*\*\*\*\*) Dass aber Raphael schon

als Malergesell beim Perugino eine **Kunstwanderung** von Perugia nach Rom gemacht, ist nicht allein möglich, sondern selbst wahrscheinlich, denn ausser den trefflichen Werken, welche sich von Gentil da Fabriano, Masaccio, Fiesole, Melozzo da Forli, Andrea Mantegna in Rom befanden, standen damals die Malereien in der Sixtinischen Capelle, wo ausser seinem Lehrer Perugino die berühmtesten toscanischen Maler der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., Cosimo Roselli, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandajo und Luca Signorelli\*) Hauptwerke ausgeführt hatten, im grössten Ruf und mussten in einem so frisch aufstrebenden Geist, wie des jungen Raphael, welchem alle jene Künstler aus dem Gedichte seines Vaters\*\*) längst sehr wohl bekannt sein mussten, das lebhaftere Verlangen erwecken, sie zu seiner Belehrung zu sehen. Auch der Umstand, dass dieses Bild in Leimfarben unmittelbar auf feine Leinwand gemalt ist, welcher Malweise sich Raphael in keinem seiner anderen beglaubigten Werke bedient hat, unterstützt diese Tradition, weil diese Art der Malerei die wenigsten Vorbereitungen erfordert, und die schnellste Beendigung zulässt. Wie es nun aber auch damit beschaffen sein möge, so bleibt doch so viel gewiss, dass das Bild in allen Theilen den Charakter eines Werks von Raphael aus der Epoche an sich trägt, in welcher er unter entschiedenem Einfluss der umbrischen Schule, namentlich des Pietro Perugino stand. Ist die Composition im Ganzen in der bekannten symmetrischen Weise der Bilder eines Perugino oder Pinturicchio, sind selbst die Motive der einzelnen Figuren die in dieser Schule herkömmlichen, so zeigt sich doch der Geist des Raphael in einer gewissen freien Abwechslung in den sich entsprechenden Parthien, in einer freieren, zarteren Ausgestaltung

tende Ausbildung, dass es nothwendig in der Zeit sehr nahe mit dem Sposalizio zusammenfällt, mag es nun etwas früher oder später gemalt sein, worüber die Meinungen verschieden sind. Ich halte das letzte für wahrscheinlicher.

\*) Diese Notizen sind aus einem handschriftlichen Memoire entlehnt, welches alle die in der Familie Ancajani zu ermittelnden Nachrichten über unser Bild enthält. Der Hr. Geheime Legationsrath Bunsen, welcher sich auf das eifrigste bemüht hat, alles in Erfahrung zu bringen, was über das Geschichtliche des Bildes näheren Aufschluss geben kann, hat dieses Memoire der artistischen Commission für die Königl. Museen officiel zugehen lassen.

\*\*) Dieses geht aus Vergleichung zweier Briefe von Raphael hervor. deren einer an seinen Onkel mütterlicherseits Simon Batista Ciarla in Urbino aus Florenz vom 11. April 1508, der andere an den Maler Francesco Francia in Bologna aus Rom vom 5. September desselben Jahres datirt ist. Siehe diese Briefe bei Quatremere p. 454 ff. bei Longhena p. 306. ff.

\*\*\*)) Siehe Pungileoni Elogio storico di Giovanni Sauti pag. 135. ff.

\*\*\*\*)) Dieses Bild ist bekanntlich mit der Jahreszahl 1504 bezeichnet.

\*\*\*\*\*)) Dieses Bild verräth in vielen Theilen eine so bedeu-

\*) Diese Malereien wurden unter Papst Sixtus IV., also zwischen den Jahren 1472 und 1484 ausgeführt. Wahrscheinlich waren sie schon um 1480 beendigt.

\*\*)) In diesem Gedicht, welches das Leben des Federigo von Montefeltre, Herzogs von Urbino verherrlicht, wird auch der grösste Maler mit begeistertem Lobe gedacht. Siehe die hierher gehörige Stelle Pungileoni Elogio storico di Gio. Santi p. 73 f.

jener Motive, am meisten aber in der grösseren Mannigfaltigkeit, lebendigeren Frische, innigeren Beseelung der Köpfe im Charakter und Ausdruck. Gegen die gewöhnliche Vorstellung der Anbetung der Könige, nach welcher die Maria das Kind auf dem Schoosse hält, liegt es hier ganz vorn in der Mitte des Bildes auf einem blauen Gewande, dessen aufgewickeltes Ende ihm zum Kopfkissen dient, am Boden, und Maria, von wunderbar innigem und zartem Ausdruck, verehrt, zwischen zwei lieblichen Engeln knieend, gleich den übrigen die göttliche Erscheinung. Der Kopf des Joseph, der rechts auf dem Bilde, auf seinem Staabe gestützt, das Kind nachsinnend betrachtet, ist besonders edel. Ehrwürdig und ernst aber ist der alte, der Maria gegenüber knieende König mit herabfliessendem, weissem Bart, welchem sich die anderen beiden, im mittleren und jüngeren Alter stehend, anschliessen. Die ganze Gestalt des letzteren, der frische, jugendliche Kopf ist besonders anziehend. Aber auch unter den acht Begleitern, welche zunächst folgen, sind die vier, deren Antlitz sichtbar, von grossem Reiz. Im Mittelgrunde befinden sich noch drei vom Gefolge der Könige, deren zwei bewaffnet sind. Der eigentliche Zug mit Pferden und Kamelen kommt aber in der Ferne von einem die linke Seite des Bildes abschliessenden Felsengebirge herunter, auf dessen Gipfel der Engel einem Hirten erscheint. Auf der rechten Seite wird das Bild durch einen Theil des Stalls abgeschlossen, aus welchem Ochs und Esel hervorsehen. In der Mitte liegt in einer Ebene, deren Horizont von schön geformten Bergen begrenzt wird, die Stadt Bethlehem. In der Luft endlich singen drei auf Wolken stehende, höchst anmuthige Engel von einem langen Streifen, den sie gemeinsam halten, das „Gloria in excelsis.“ Diese reiche Composition von 5 Fuss 8 Zoll im Quadrat, so dass die vorderen Figuren  $\frac{2}{3}$  lebensgross sind, wird nun noch von einem 1 Fuss 1 Zoll breiten mit Malereien geschmückten Rand umgeben. In den 4 Ecken desselben befinden sich ebenso viele halbe Figuren, und zwar in den beiden oberen zwei Sibyllen, edle, jugendliche Gestalten, welche auf das Christuskind hindeuten, in den beiden unteren, rechts der heilige Benedict, links die heilige Scholastica Hände und Blick verehrend zum Christuskinde erhebend. Die vier Seiten enthalten auf einem Grunde, worin abwechselnd braune und goldne Quadrate eine Mosaik nachahmen, in grünlicher Farbe ausge-

führte mit Weiss gehöhte Arabesken, die durch braune Schlagschatten vom Grunde abgehoben werden. Weibliche Gestalten, deren unterer Theil in Akanthusgewinden endigt, und nach Vögeln haschende Knaben umgeben auf der oberen Seite das in der Mitte in einem Rund befindliche goldne und goldumstrahlte: „In hoc signo.“ Auf der unteren Seite wird auf ähnliche Weise das Wappen der Familie Ancajani, von der die Person, für welche das Bild gemalt worden, durch einen Abshut noch näher bezeichnet ist, von auf Seepferden sich bewegenden Tritonen, Nymphen und Knaben, von schöner, zierlicher Erfindung, von beiden Seiten eingeschlossen. Die Ränder der beiden Seiten endlich sind ganz gleichmässig von Candelabern verziert, deren jeder von einem Knaben getragen wird. Diese Einfassung ist das einzige Beispiel, dass Raphael schon in so früher Zeit diese leichte, frei aus antiken Motiven entlehnte Kunst in Anwendung gebracht hat. Kam er nach jener Familientradition wirklich aus Rom, als er dieses Bild malte, so möchte die Anschauung dasiger Kunstwerke, namentlich der Werke des Mantegna, welcher bekanntlich dergleichen mit am frühesten und häufigsten in seinen Malereien angebracht, ihn veranlasst haben, sich gleich einmal in etwas Aehnlichem zu versuchen. Aus den frischen Eindrücken dieser Kunstwerke in Rom würde sich auch der von den Charakteren des Perugino offenbar abweichende Kopf der Maria und der Engel sehr füglich erklären lassen.

Eine Vergleichung unseres Bildes mit anderen beglaubigten Werken aus Raphaels früherer Epoche, bestätigt, dass dasselbe nur von ihm herrühren kann, und führt auf eine nähere Bestimmung der Zeit, in welcher er es gemalt haben möchte. In den Gestalten findet sich eine grosse Aehnlichkeit mit denen auf der oben erwähnten Krönung Mariä, ein jugendlicher und ein ällicher Kopf unter den Begleitern der Könige gleichen sogar auffallend zweien Aposteln auf jenem Bilde. Stellung und Gewandung des jungen Königs aber erinnern lebhaft an den h. Joseph auf dem Sposalizio. Doch zeigen die Stellung der Füsse, wie der Hand, worin der König das Gefäss hält, eine ungleich grössere Befangenheit in den herkömmlichen Motiven der umbrischen Schule, sind überhaupt die Hände, zumal die linke des jungen Königs, um vieles trockner und magerer als in jenen beiden Gemälden, so dass unser Bild ohne Zwei-

fel um einige Jahre früher fällt. Da nun das Sposalizio nach der Aufschrift zuverlässig um das Jahr 1504, die Krönung gewiss ungefähr um dieselbe Zeit, vielleicht sogar um etwas später gemalt worden, dürfte die Annahme, dass unser Bild um das Jahr 1501, spätestens 1502 entstanden sein möchte, gewiss nicht weit von der Wahrheit abliegen. Sollte Manchem das darin Geleistete das Vermögen eines Jünglings von 18 bis 19 Jahren zu übersteigen scheinen, so ist dagegen einmal zu bemerken, dass es im richtigen Verhältniss zu dem steht, so er ganz ausgemacht mit 21 Jahren im Sposalizio geleistet, besonders aber, dass Raphael bestimmt war, in der Malerei in ähnlicher Art wie ein Mozart \*) in der Musik in kurzer Lebensfrist in einer reichen Fülle von Werken die höchsten Wunder der Kunst zu offenbaren, sein Genius also schon sehr früh die Schwingen entfalten musste, um die grosse, ihm vorgeschriebene Bahn zu durchmessen. Wenn nun aber Raphael dieses Bild bis zum Jahr 1503 malte, so ist es der Abt Ancajano Ancajani, für welchen er es ausführte.

Ueber zwei Jahrhunderte schmückte dasselbe den Hochaltar der Klosterkirche. Als aber Decio Ancajani, welcher seit dem Jahr 1700 die Stelle des Abts bekleidete, wahrnahm, wie sehr das Bild bereits durch die Feuchtigkeit der Kirche gelitten hatte, so dass die Farben verblichen, die Leinwand an mehreren Stellen zerrissen war, liess er dasselbe nach Rom bringen und dort ihm von einem zu jener Zeit für sehr erfahren und geschickt geachteten Restaurator Domenico Michelini eine neue Leinwand unterlegen, und es überhaupt in Stand setzen. Auf die Erklärung des Restaurators, dass, wenn man das Bild an die alte Stelle zurückbrächte, es binnen kurzer Zeit ganz verdorben sein würde, machte der Abt Decio auf den Rath der Maler Masucci und Sebastian Conca bei der heiligen Congregation zu Rom eine noch vorhandene Vorstellung, worin er diese Umstände auseinandersetzte und darauf antrug, das Bild an sich zu behalten, auf dem Hochaltar der Klosterkirche aber eine Copie desselben von Sebastian Conca aufstellen zu dürfen. Diese Erlaubniss wurde ihm unter dem 18. September des Jahres 1733 mit der Unterschrift des Cardinals Francesco

Barberini ertheilt, \*) und das Bild in Folge dessen in der stattlichen und reichen Capelle des Pallastes Ancajani zu Spoleto aufgestellt, welchen damals der älteste Bruder des Abts, der Baron Carlo Ancajani inne hatte. Die ausbedungene Copie von Conca aber befindet sich noch gegenwärtig auf dem Hochaltar der Klosterkirche zu Ferentillo \*\*).

(Beschluss folgt.)

## Zweite Kunst-Ausstellung zu Hannover.

(Fortsetzung.)

Von den Bildern, welche Johann Riepenhausen (aus Göttingen) in Rom eingesandt hatte, fühlt der Verf. im Ganzen die gehegte Erwartung nicht befriedigt. Es waren: „Herzog Erich der Aeltere von Calenberg rettet dem Kaiser Maximilian I. das Leben in der Schlacht gegen die Böhmen bei Regensburg;“ sodann zwei Darstellungen, zu einem grösseren Cyklus aus Raphael's Leben gehörig: „Raphael's Abschied von seiner Mutter, um in die Schule des Perugino zu gehen“ und „Raphael, dem, im Begriffe die Madonna di S. Sisto zu malen, das Ideal zu dieser Vorstellung erscheint;“ ferner eine „Procession junger Mädchen in Rom, um die erste Communion zu empfangen;“ „Amor, welcher durch Musik über die Herzen der Menschen triumphirt,“ eine figurenreiche Composition; und eine „Madonna mit Christus und Johannes.“ Sehr angesprochen fühlt sich der Verf. dagegen durch ein Genrebild Riepenhausen's: „Es ist eine Scene aus Rom. Ein öffentlicher Schreiber, wie sie dort so vielfach auf den Plätzen hausen, steht mit ausserordentlicher Wichtigkeit und dem Gefühle seiner überlegenen Bildung und seiner Unentbehrlichkeit, und liest einem römischen Arbeitsmanne und dessen Familie einen Brief vor, den wahrscheinlich der Sohn aus der Fremde geschrieben hat. Daneben steht, still erge-

\*) Siehe das Wesentlichste dieser Erlaubniss aus dem Familienarchiv der Ancajani bei Pungileoni. *Elegio storico di Raffaello Santi. Fascicola 1. p. 19.* Anmerk. Aus dieser Anmerkung und dem Memoire sind die obigen Nachrichten entlehnt.

\*\*\*) Von einer anderen schönen Copie des Jacopo da Nencia siehe Pungileoni, ebendas. p. 18.

\*) Raphael starb bekanntlich in einem Alter von 37, Mozart von 34 Jahren

ben wartend, bis die Reihe des Lesens an den Brief kommt, den sie in der Hand hält, ein schönes Weib, man weiss nicht, ob Frau oder Mädchen. Von wem der Brief sei, den sie in der Hand hält und liebevoll betrachtet, erräth man ohne grosse Schwierigkeit. Im Hintergrunde erblickt man ein Puppentheater und verschiedene römische Figuren. Die Zeichnung und Malerei dieses Bildes ist vortrefflich, und die Behandlung so grandios, als wäre dasselbe ein historisches Bild, da es doch seinem Gegenstande nach zu den Genrebildern gehört.“

„Die Hochzeit zu Cana von Friederich Olivier in München ist eines der merkwürdigsten Bilder der Ausstellung, ein Nachtreter der nun gottlob meist schon hinübergegangenen hyperfromm christlichen Schule norddeutscher Kunst.“ — „Die Findung Mosis vom Professor Oppenheimer in Frankfurt a. M. ist ein freundliches und ansprechendes Bild mit sehr hübschen Motiven, trefflich gezeichnet und gemalt und gefällig gruppiert.“ — „Von J. D. Passavant in Frankfurt a. M. (dem Verfasser der Kunstreise durch England und Belgien) ist ein Bild eingesendet: Meister Perugino mit seinem Schüler Raphael auf dem Philosophengange bei Perugia, mit der Ansicht des Stadthauses daselbst. Die Figuren sind ganz hübsch gezeichnet, aber wie das ganze Bild trübe und unklar in der Farbe. Das Landschaftliche, das anscheinend die Hauptsache sein soll, da die Figuren nur wie Staffage aussehen, ist nur sehr mittelmässig.“ — „Die beiden Bilder des Professor Oesterley zu Göttingen (biblische Scenen darstellend) geben ein sehr erfreuliches Zeugniß von den Fortschritten, welche der Künstler in einem Jahre gemacht hat.“ — „Die Herrmannschlacht,“ eine grosse Zeichnung von G. Reichmann (aus Münden) in Hannover, einem vortrefflichen Portraitmaler: „das Ganze ist eine Conception voll reicher Phantasie, eine durchaus grandiose Composition, die einzelnen oft kühn componirten Gruppen voll Leben, vortrefflich geordnet, sich von einander lösend und zu einem schönen Ganzen verbindend, die Figuren meisterhaft gezeichnet, voll Ausdruck und Bewegung und durchdrungen von einem gewaltigen Leben — das sind keine gewöhnlichen Menschen, die da kämpfen, sondern geborene Helden, Götter der Schlacht. Die grandios, oft kühn und phantastisch concipirten Stellungen erinnern an Rubens.“ — „Hanson in München: der Fischer von Goethe. Der Gegenstand

ist klar und verständlich und erklärt sich ohne weitem Commentar. Die Composition ist anmuthig und gefällig, die Zeichnung äusserst correct, die Malerei der nackten Körper meisterhaft, und namentlich die Klarheit und Durchsichtigkeit der Schatten vortrefflich.“ — „G. Wedemeyer (aus Celle) in Berlin hat ausser mehreren Skizzen eine ausgeführte Composition eingesendet, einen alten Hirten, der seinen Sohn im Flötenblasen unterrichtet. Die Färbung ist noch etwas trocken und in der Zeichnung blickt zu viel Antike hindurch, die Composition ist sonst hübsch gerundet. Für Composition zeigt dieser Künstler in seinen Skizzen überhaupt viel Sinn, wie denn diese Skizzen ein nicht unbedeutendes Talent verrathen, das sich nur vor Manier hüten muss.“

„Eine festliche Wasserfahrt von Dähling (Hannoveraner von Geburt, Mitglied der Akademie in Berlin) ist ein grosses Bild mit vielen Figuren voll freudigen Lebens. An einem schönen hellen Sommertage fährt an freundlichen Ufern hin eine reichgeschmückte Barke mit bunter schöner Ladung — eine Masse der verschiedenartigsten Gestalten jeden Standes, Alters und Geschlechts, alle verbunden durch eine Freude und Lust. Unter einem rothen goldverzierten Pavillon thronen die Helden des Festes, ein jugendlich blühendes fürstliches Brautpaar, der Bräutigam bringt eben eine Gesundheit aus, wahrscheinlich die der verschämten Braut, die Instrumente schmettern einen lustigen Tusch, alles jubelt und klingt an. In der Barke sind Pagen, ein anderes liebendes Paar, junge thatenlustige Krieger, alte Helden, reich geschmückte holde Frauen, Geistliche, Pilger, der Narr, der spielende Knabe — kein Stand, kein Alter fehlt, alle voll Leben und Lebenslust, alle selig und freudetrunken, und doch so gesittet und anmuthig, vergnügt selbst die Ruderer, zierlich selbst die Gesichter der blasenden Trompeter, gesittet selbst das Fischlein, das dem Fänger auf halbem Wege entgegenzukommen scheint, gemüthlich selbst der Bösewicht, wofür wir wenigstens jenen an den Mast gelehnten Mann mit der tückischen Physiognomie und der Hahnenfeder auf dem Hute halten. Und während all des Jubels lenkt der Steuermann, ein ernster Greis, bedächtig das Steuer des reich geschmückten, bewimpelten und mit vergoldetem Schnitzwerke gezierten Schiffes. Andere kleine Kähne nähern sich der Barke, einer mit einem andern liebenden Paare sondert sich, wie eine Episode, etwas

ab; am Ufer stolze von der Sonne erleuchtete Terrassen, Lustgärten, Springbrunnen, dichte Haine, festlich geschmückte Lustwandler darin, alles die Nähe einer festlichen Burg verkündend, weiterhin waldige Berge mit stolzen Schlössern — alles das sieht so festlich, so ritterlich-romantisch, so reich und abgerundet aus, wie ein grosser Roman, und zwar wie ein Roman von Fouqué. Und gerade diese Aehnlichkeit mit den Romanen des seligen Fouqué mag Ursache sein, dass das Bild weniger Theilnahme beim Publikum gefunden hat, als es wohl verdient. Die Zeit dieser Romane liegt hinter uns. Ist das nicht der leibhaftige Friedrich Baron de la Motte Fouqué, der da an einem schönen Tage mit all den lieben Seinigen spazieren fährt, mit jenen hohen kampflustigen, jedoch äusserst anständigen Rittern, mit jenen holdseligen süssen Frauenbildern? Ja wir alle kennen diese Gestalten, aber sie sind jetzt todt und vergessen von uns, die wir sie doch Anno 1817 noch so sehr liebten. Undankbares Geschlecht! — Das Bild ist übrigens wirklich hübsch gemalt, und die Figuren nicht so theatermässig, als man beim ersten Anblick glauben sollte.“

Von K. Braun in München war das „Ende einer Schlacht“ dargestellt. „Auf einem weiten Blachfelde, das an der einen Seite von hohen Bergen eingeschlossen ist, ist die Schlacht gekämpft. Das eine Heer ist geschlagen und flieht in wilder Unordnung; die Führer desselben mit einer geretteten Fahne sind im Begriff, sich über die Brücke eines Stromes zu retten, da finden sie diese Brücke von dem angeschwollenen Strom eingestürzt, weggerissen. . . . Mitleidig schaut das Auge nach einem Ausweg um, aber vergebens. . . . Man kann sich eines tiefen Mitgefühls für die Unglücklichen nicht erwehren, man sieht, sie haben gut und wacker gekämpft — vielleicht für eine gute Sache, denn sie haben unterlegen. Ach, wir fühlen ganz jenes tiefe Mitleid, welches Besiegte nach rühmlichem Kampfe immer einflössen. *Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni.* Namentlich der junge, fast noch knabenhafte, schöne, todtwunde Reiter dauert uns, der sich da vielleicht seinen ersten Lorbeer hat holen wollen. Die ganze Geschichte kommt uns so dämmernd bekannt vor, wie ein altes Märchen. — Das Bild findet viel Freunde, und verdient es, sowohl des poetischen Gedankens als auch der Ausführung wegen. Die Zeichnung ist correct, die Malerei ange-

messen, fast zu hastig und flüchtig, es sieht beinahe aus, als habe der Künstler auch dadurch die Eile der Flucht andeuten wollen.“

(Fortsetzung folgt.)

## Kunstbemerkungen.

Aus Briefen des Herausgebers.

Halberstadt, den 17. April 1834.

Halberstadt, so wenig es an Umfang und Einwohnerzahl unter den Städten Deutschlands hervorragt, so bedeutend zeichnet es sich, was Sinn und Liebe für die Künste anbetrifft, vor den meisten aus. Das vorige Jahr sah hier eins der glänzendsten Elbmusikfeste, begünstigt durch mannigfach glückliche Lokalität, entstehen; der kommende Mai wird eine Kunstausstellung bringen, die — wenn auch möglicher Weise nicht an Zahl der ausgestellten Gegenstände — so doch sicher an innerem Gehalt als eine der trefflichsten zu bezeichnen sein wird; es sind dem hiesigen Vereine von allen Vereinen Norddeutschlands (mit Ausnahme der Berlin'schen) bedeutende Werke für die Ausstellung zugesagt worden. Dass der Verein als Hauptzweck die Beschaffung öffentlicher Monumente — sich und der Gegenwart zum würdigen Denkmal — anerkannt, dass für solchen Zweck bereits ein grosses, für den herrlichen Halberstädter Dom bestimmtes Altarbild von Götting in Düsseldorf gemalt wird, ist Dir bekannt. Die Seele dieses Vereines ist der, der heutigen Kunstwelt rühmlichst bekannte Dr. Lucanus; seine ausgebreiteten Verbindungen, sein unermüdlicher Eifer, seine aufopfernde Thätigkeit machen in diesen Beziehungen das Schwierigste möglich; möge sein Verdienst überall die gebührende Anerkennung finden und auch an andern Orten die Kunstfreunde zur Nacheiferung anreizen.

Herr Lucanus selbst besitzt einen nicht eben unbedeutenden Schatz neuer und älterer Gemälde. Als Krone der Sammlung ist eine reizende Familie von Hübner, die wir noch während des Aufenthalts des Künstlers in Berlin in seinem Atelier sahen, zu nennen, gewiss eins der ersten Bilder, welche Hübner bisher gemalt; sodann zwei vorzügliche Genre-Bilder von Bürkell, das eine Schnitter bei herannahendem Sturme, das andere eine launige römische

Volksscene darstellend; eine reiche Tyroler Hochzeit von Petzl, ein anderes Tyroler Bild von Lorenz Quaglio; ein gemüthlicher Tabackraucher von Pistorius; von Catel eine höchst anmuthige Skizze, neapolitanische Fischer in ihrer Hütte. Ein kleines Seebild im Mondlichte von Dahl, welches früher schon auf einer Berliner Ausstellung gesehen war, eine Landschaft von Brandes mit vortrefflicher Ferne, eine ähnliche Landschaft von Richter, ein Seestück von C. Schulze. Von D. Quaglio besitzt Herr Lucanus eins der ausgezeichnetsten Bilder, eine Ansicht des Domes von Rheims, erst im vorigen Jahre gemalt; ein Bild sowohl in der Gesamtaufassung und Anordnung, als in der warmen, lebenvollen Durchführung, als auch in der (vom Künstler selbst gemalten) Staffage höchst beachtenswerth; mehrere Bilder von Hasenpflug, dem Halberstädter Architektur-Maler, u. s. w. — Unter den älteren Bildern nenne ich ein vorzügliches Bild von Zorgh, eine Bauernschlägerei, eine alte Frau in der Küche von Poel, ein grosses Bild von Schalken, des Künstlers eigenes Portrait, mit trefflichem Lichteffect, Bilder von Palamedes, Dietrich, Canaletto, Loutherbourg; Joseph und Potiphar's Weib, eine alte Wiederholung des Dresdner Bildes von Cignani, doch mit einigen absichtlichen Abweichungen, eine heil. Familie, auf Pergament gemalt, von Dürer u. s. w.

Der Domherr, Freiherr von Spiegel, welcher die gemeinnützigen Unternehmungen des Hrn. Dr. Lucanus wohlwollend und kräftig unterstützt, hat in seinem Palais ebenfalls sehr ausgezeichnete Bilder von heutigen Künstlern versammelt. Vor allen nenne ich ein höchst anmuthiges Bild, von Weller (aus Mannheim) in Rom, eine italienische Bauernfamilie; Weller ist mir, in Darstellungen dieser Art, durchaus der liebste; seine Gestalten haben einen innerlichen Adel und eine Anmuth, die nicht leicht in Andern gefunden werden; seine Farben, zwar nicht entschieden energisch, doch auf keine Weise schwächlich, stehen überall in trefflichster Harmonie. Auf diesem Bilde sitzt die Mutter in der Mitte, ein kräftiges volles Weib, ein nacktes Kind auf ihrem Schoosse; sie schlägt das Tambourin, dazu ein Knabe, possiersich ungeschickt, und ein zierliches Mädchen den Saltarello tanzen; seitwärts sitzt ein etwas grösseres Mädchen am Feuer; der Vater, ein scharfes, leidenschaft-gefurchtes Gesicht, steht hinter der Mutter und schaut dem Tanze zu. Von Bürkell befindet sich hier ein grosses Genre-

bild, mit den grössten Figuren, die ich bisher von diesem Künstler gesehen, doch nicht minder sorglich ausgeführt wie seine anderen Bilder, römische Landleute, die an einem Brunnen in der Nähe des Vesta-Tempels ruhen. Ferner von Meyer in Rom: alte Fischer in ihrer Hütte, viel Verdienstliches im Einzelnen; von Petzl ein zierlicher Cavalier (Quintin Durward); einige Bilder von Const. Schröder u. a. Von Scheuren eine gewaltig componirte Burg im Schnee, eins seiner früheren Bilder, einige Tyrolergegenden von Brandes, eine Winterlandschaft von Dahl; von Hasenpflug eine Ansicht des Halberstädter Marktes, ein Bild von D. Quaglio u. s. w. Unter vielen anderen, namentlich Thierstücken, nenne ich einige treffliche von dem alten Ridinger. —

Dass Halberstadt, in Bezug auf Reichthum wichtiger Monumente des Mittelalters, eine nicht minder bedeutende Stelle einnimmt, ist Dir bekannt. Ueber den Dom, eines der edelsten Gebäude im gothischen Styl, lässt uns das Interesse, welches Herr Lucanus auf gleiche Weise für die Kunstwerke früherer Zeiten hegt, bald ein ausführliches Werk erwarten, dazu die mit Fleiss und Verständniss von Hrn. Hasenpflug gefertigten Zeichnungen und Gemälde bereits den erwünschtesten Stoff bieten; auch ist zu hoffen, dass dies Werk sich in ausführlicher Darstellung des Details, namentlich der Gliederungen und ihrer Verbindung, vor andern auszeichnen wird. Die Seite des westlichen Hauptportales giebt, soweit nur meine Kunde von deutschen Monumenten reicht, das zierlichste und schönste Beispiel von dem Uebergange des Rundbogenstyles in den Spitzbogen; ich habe dieselbe bereits früher ausführlicher charakterisirt\*). Das Uebrige des Gebäudes, obgleich augenscheinlich in verschiedenen Perioden gebaut, bildet, wenigstens im Innern, ein sehr harmonisches Ganze; und hier, im Innern, zeichnet sich das Gebäude durch seine äusserst glücklichen Verhältnisse, besonders der auf keine Weise gedrückten Seitenschiffe zum Hauptschiff, vor den mir bekannten gothischen Gebäuden aus. Weniger zwar sagt mir die Durchführung im Einzelnen zu; so zunächst die Formation der Pfeiler. Dieselben haben nämlich, analog einigen andern deutschen Kirchen aus der ersten Zeit des ausgebildeten Spitzbogens, die Grundform eines Cylinders, an welche sich jene kleineren Säulchen, welche die Gurten des Gewölbes tragen, nur anlehnen; es liegt in die-

\*) Jahrg. I. No. 6. p. 45.

ser Composition etwas Unorganisches, was bei denjenigen nicht der Fall ist, welche eine eckig prismatische Grundform mit daraus unmittelbar hervorstechenden Halbsäulchen haben. Ebenso dünkt mich der Uebergang aus jenen Säulchen, welche mit starkem Kapitäl und reichen Deckgliedern versehen sind, zu den Gewölbgurten nicht eben organisch vermittelt. Es zeigt sich diese ganze Einrichtung bereits an den, dem westlichen Portal zunächst belegenen, älteren Pfeilern, und scheint von den folgenden Baumeistern an den übrigen, der Harmonie wegen, beibehalten zu sein. Die diesen älteren Pfeilern entsprechenden Fenster sind in einfacher, zweckmässiger Construction der Fensterstäbe und Rosetten gebildet; die folgenden Fenster sind reicher verziert, aber mit willkürlicher minder organischer Verschlingung der Stäbe: das durchaus edelste und reinste Muster in den Anordnungen gothischer Fenster giebt der Cöllner Dom, und auch dieser befolgt mehr jene ältere einfachere Weise.

Unter den im Halberstädter Dom enthaltenen Gemälden ist das von Raphon, eine Kreuzigung Christi mit Seitenflügeln, bekannt; es ist interessant, hierin eine sehr bedeutsame Verzweigung der Dürer'schen Schule nach Norddeutschland zu bemerken. Das Bild ist gegenwärtig im Chore aufgestellt und von Hrn. Lucanus meisterlichst gereinigt; die kräftigen reinen Farben glänzen jetzt hervor, als wäre das Bild eben erst gemalt. Eigenthümlich ist den Figuren dieses Bildes, der Schule gemäss, eine scharfe, bestimmte Zeichnung; die Formen haben sonst etwas eigenthümlich Rundliches, besonders in den Köpfen, was nicht minder an Dürer erinnert; die Farben sind meist gestrichelt aufgesetzt, die Schatten im Fleisch haben ein wenig nachgedunkelt. Ausgezeichnet sind die Köpfe, was Kraft und Individualität anbetrifft, minder in Bezug auf Charakteristik und inneres Leben, wie sich solches im momentänen Ausdrucke zeigt. Gegenüber steht, aus der alten Lieben-Frauen-Kirche hierher gerettet, ein älteres Bild, in dem weichen germanischen Style vor Einfluss der Eyckschen Schule gemalt, ein Gekreuzigter und Heilige zu seinen Seiten; feierliche Gestalten, in den Köpfen etwas gemeinsam Stilles und Heiliges; ein Bild der Cöllner Schule, im Kapitelsaale befindlich, habe ich früher beschrieben\*).

Ueber den Bau der alten Lieben-Frauen-Kirche findest du in früheren Nummern des Museum's ebenfalls ausführliche Notizen. Die Kirche war ursprünglich flach gedeckt und, ehe das ebenfalls noch im ältestbyzantinischen Styl ausgeführte Gewölbe eingesetzt wurde, auf ihren Wänden ganz mit Freskobildern bemalt. Spuren von letzteren sah ich noch an den über das Gewölbe hervorragenden Mauern, auf dem Boden der Kirche. Auch im Innern der

Kirche sind, durch Hrn. Lucanus, bereits gelungene Versuche angestellt, die Wände von der Tünche zu befreien und die alten Gemälde wieder zum Vorschein zu bringen; so sieht man bereits im südlichen Kreuzflügel eine Grablegung Mariä, in jenem germanischen Style, mit einzelnen erhaltenen Köpfen; in ähnlichem Style war eine Kapelle neben dem südlichen Seitenschiff ausgemalt; diese Bilder sind zwar nicht übertüncht, leider aber durch Nässe u. dergl. sehr verdorben. Neben dem Chor, auf der Südseite, befindet sich endlich eine kleine tonnen-gewölbte Kapelle, deren Altarnische ebenfalls mit Fresken verziert war, wovon sich die an der Halbkuppel vollständig und unübertüncht erhalten haben. Diese sind im strengsten byzantinischen Style und gehören zu den ältesten unter den wenigen erhaltenen Frescobildern so früher Zeit in Deutschland. Es sind stehende Figuren, eine Madonna mit dem Kinde, zu ihren Seiten Petrus und Paulus und zwei andere Heilige. Die Zeichnung ist starr, wie in den Miniaturen der Zeit, der Faltenwurf durchaus in parallelen Linien, und nur mit ganz einzelnen bewegteren Motiven. Die Linien sind mit röthlicher Farbe untergezeichnet; dann die einzelnen Theile einfach, ohne Schattirung, kolorirt und jene Linien darüber in schwarzer Farbe wiederholt. In den Gesichtern ist die Zeichnung röthlich geblieben, auch sind hier Schattirungen versucht, sowie feste Lichter aufgesetzt. Gold ist in den Scheinen und Kleidersümmen angewandt; der Grund des Ganzen ist ein schönes Blau. Unter dieser Darstellung, durch ein Zickzack-Ornament davon getrennt, waren ebenfalls stehende Heilige befindlich, davon die Köpfe noch sichtbar sind. Umgeben ist die Nische von zum Theil sehr zierlichen gemalten Ornamentstreifen. — Der schönen, in dieser Kirche befindlichen Stuck-Reliefs, byzantinischen Styles, brauche ich nicht aufs Neue zu erwähnen. — Es ist zu hoffen dass eine baldige Restauration, welche der sehr baufällige Zustand der Kirche dringend erfordert, dies in so vielfacher Beziehung höchst merkwürdige Denkmal des frühesten Mittelalters auch für künftige Zeiten erhalten wird.

### Nachricht.

München, den 18. April. Die Charitas, von unserem geschickten Bildhauer B a n d e l, ist seit einigen Wochen in seinem Atelier aufgestellt gewesen, muss aber jetzt, da sich kein Käufer dazu fand, den Weg in die Ferne nehmen. Sie ist nach Berlin bestimmt, wohin der Meister ihr folgen will. Der Preis soll auf 14,000 G. festgesetzt sein. Sie ist aus einem schönen Stück cararischen Marmors gebildet, und lässt an Weichheit und Lieblichkeit nichts zu wünschen übrig. —

\* ) Jahrg. I. No. 10. p. 76.