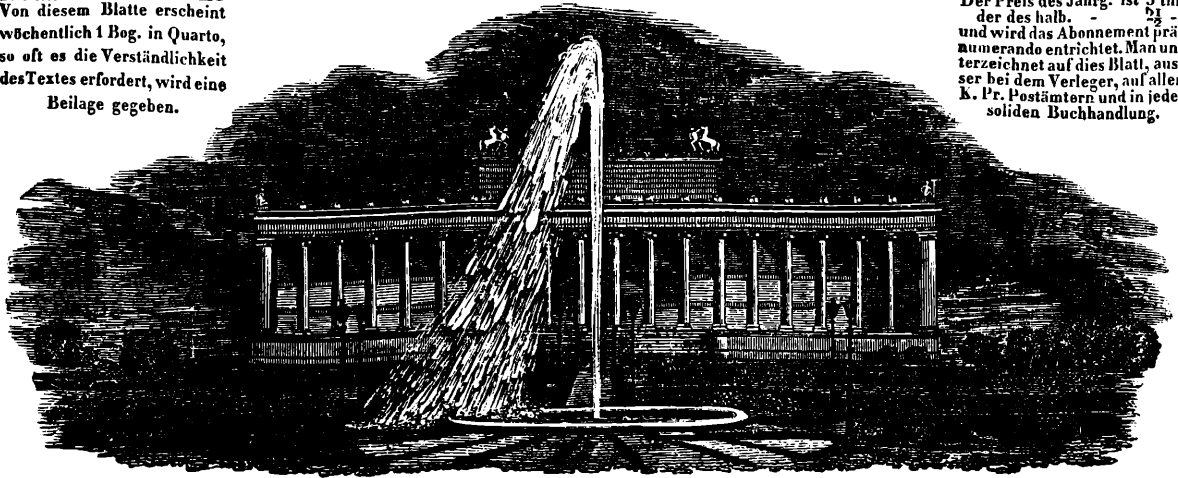


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thl. der des halb. - ^{2 1/2} - 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 29. Juli.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Ueber

DAS BILD VON TIZIAN

in der Gemälde-Sammlung des Königl.

Museums zu Berlin,

verglichen mit den Wiederholungen desselben.

(Hiezu eine lithographirte Beilage.)

Das Bild von Tizian, seine Tochter darstellend, die eine Schüssel mit Früchten emporhebt*), eine der schönsten Zierden der Gemälde-Sammlung im Königl. Museum zu Berlin, ist eins von den verschiedenen Exemplaren dieses Gegenstandes, welche, mit grösseren oder geringeren Abänderungen, in verschiedenen Gallerieen vorkommen und sämmtlich den Namen

desselben Meisters tragen. Die Vergleichung von einigen dieser Bilder mit dem unsrigen dürfte zu interessanten Resultaten führen; so weit eine solche aus Beschreibungen oder Abbildungen möglich ist, möge sie hier folgen.

Zuerst erwähne ich eines Kupferstiches von W. Hollar, mit der Jahrzahl 1650 und mit folgender Unterschrift: *Johannina Vesella Pictressa, filie (sic) prima da Titiano. Franciscus van den Wyngaerde excudit. Ex collectione Johannis et Jacobi van Ferte.* Es ist hier nicht mein Zweck, über diese Nachricht von einer älteren Tochter Tizians, Johanna, und dass dieselbe eine Malerin gewesen, Untersuchungen anzustellen; bekanntlich wird dies von den Neueren als ein Märchen betrachtet, und nur von einer Tochter des Tizian, Cornelia oder Lavinia, Gemahlin von Cornelio Sarcinello, gesprochen. Die auf dem in Rede stehenden Kupferstich Dargestellte

*) Vergl. die nähere Beschreibung in No. 8., S. 62 dieser Zeitschrift.

gleich in der Stellung im Allgemeinen dem Berliner Bilde, indem sie mit beiden Händen eine Schüssel mit Früchten bis etwa zur Höhe der Stirn emporhebt und über die Schulter nach dem Beschauer zurückblickt; doch unterscheidet sie sich von jenem zuvörderst durch ein verändertes Costüm, indem sie mit einer Art idealer Tunika bekleidet ist, welche durch einen, tief, über den Hüften, befindlichen Gürtel zusammengehalten wird; kurze, hängende Aermel zeigen den Arm entblösst, und der Schleier, welcher über den Nacken zurückfällt, hat vollere Massen. Das Gesicht hat ungefähr dieselben Hauptformen, der Mangel eigentlicher Aehnlichkeit mit unserem Bilde dürfte, möglicher Weise, als ein Fehler des Kupferstechers zu betrachten sein; das Haar ist im Wesentlichen auf gleiche Weise geordnet, doch ist es lockiger und ohne Schmuck. Wichtiger aber dünkt mich sodann die Verschiedenheit, welche in der Art, wie die angegebene Stellung aufgefasst ist, bemerkbar wird. Während die Fruchtträgerin in dem Berliner Bilde sich stark hintenüberlegt, während sie an der grossen ehernen Schüssel entschieden schwer trägt und dieselbe fest auf den Handflächen ruhen lässt, während sie in einer lebhaften, aber, ich möchte sagen, rhythmisch feierlichen Bewegung begriffen ist, steht die andere in dem niederländischen Kupferstich gerade, ist ihre Bewegung durchaus minder heftig, trägt sie bei weitem leichter und nur mit den Fingerspitzen. Diese absichtliche, schon mehr gesuchte Zierlichkeit, welche eigentlich nicht wohl zu der schweren Schüssel und zu der Naivität eines originalen Kunstwerkes passt, lässt mich vermuthen, dass das Bild, dem der Kupferstich entnommen, vielleicht nur eine Nachahmung (nicht eigentlich Kopie) eines Tizian'schen Originals sein mag. Uebrigens ist zu bemerken, dass im Grunde des Kupferstiches nur eine leichte Schattirung angedeutet ist und in der Schüssel nur zwei grosse Melonen befindlich sind; in dem Berliner Bilde wird der Hintergrund auf der einen Seite durch eine Mauer und einen rothen, emporgehobenen Vorhang, auf der andern Seite durch die Aussicht aus einem Fenster in eine hügelige Landschaft gebildet, auch trägt sie in der Schüssel Trauben, Feigen, kleinere Melonen, Rosen u. s. w.

Ein zweites, dem unsrigen verwandtes Bild befindet sich in der Gemälde-Sammlung der Hrn. Coesvelt zu London. Passavant, in seiner „Kunstreise

durch England und Belgien“ (S. 82) sagt darüber Folgendes: „Die Tochter des Tizian eine Schüssel emporhaltend, halbe Figur. Es ist dieses eine vorzügliche Originalwiederholung oder vielleicht auch das erste Bild von mehreren ähnlichen bekannten dieser Art. Die Farbe daran ist von vorzüglicher Schönheit und Kraft, und das Bild ist vollkommen erhalten.“

Ein drittes befand sich früher in der Gallerie Orleans. Die *Description des tableaux du palais royal, Paris, 1727*, giebt (p. 472) folgende Beschreibung desselben: „*La Cassette du Titien*. Auf Leinwand gemalt, 3 Fuss 6 Zoll hoch, 2 F. 11 Z. breit; Lebensgrösse, Kniestück. Ein schönes Mädchen, welches für die Tochter des Tizian gilt, hält eine Schaale, darauf ein mit Steinen geschmücktes Kästchen, welches sie erhebt, wie um es sehen zu lassen; hinter ihr, zur Linken, sieht man einen, nach Art eines Festons zurückgeschlagenen Vorhang, zur Rechten Etwas vom freien Himmel.“ Eine Anmerkung fügt hinzu: „Man ist der Meinung, dass Tizian in dieser Schaale ursprünglich das Haupt des Täufers Johannes gemalt habe.“ Füssli (*Künstlerlexicon II, S. 2044*) scheint, nach seiner gewohnten Weise, die in dieser Anmerkung mitgetheilte Meinung für etwas ungereimt zu halten; wir werden gleich sehen, dass dieselbe, wenn auch eben hier vielleicht nicht gültig, so doch sehr wohl im Einklang mit dem Gesamt-Charakter des Bildes sein mochte. Die *Description* giebt als früheren Besitzer dieses Bildes den Chev. de Loraine an. Später, im Jahre 1799, wurde es, wie bekanntlich ein grosser Theil jener Gallerie, in London verkauft, und zwar an Lady Lucas, für 400 Pfund. Wenn Passavant (a. a. O. S. 276), aus dem ich diese Notiz entnehme, das Bild als „Tizians Tochter, einen Helm haltend“ bezeichnet, so scheint hier ein Versehen in der Uebersetzung des Kataloges Statt gefunden zu haben, indem vermuthlich das englische *Casket* (Kästchen) mit *Cask* (Helm) verwechselt ist.

Eine vierte Wiederholung endlich desselben Gegenstandes, für uns die interessanteste, ist in dem Königl. Museum zu Madrid vorhanden. Hier ist wirklich, eben wie es bei dem letztbesprochenen Bilde angedeutet wurde, in der Schaale, welche jenes Mädchen emporhebt, das Haupt des Täufers enthalten. Uebrigens gehört dies Bild nicht, wie man zu vermuthen geneigt sein dürfte, zu denjenigen, welche bereits unter den Regierungen Karl's V. und Phi-

lipp's II. nach Spanien kamen, vielleicht gar dort selbst, wie die Spanier zu erweisen sich bemühen, von Tizian gemalt wurden; erst um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts kam es dahin. Vorher nämlich in der Gemälde-Sammlung Karl's I. von England befindlich, wurde es nach dessen Enthauptung, für 150 Pfund, sammt anderen Kunstschätzen, von dem spanischen Gesandten Don Alonzo de Cardenas, gekauft und nach Madrid gebracht (S. Passavant a. a. O. S. 262 und 267). In einem der neuesten Hefte der *Coleccion litografica de cuadros del rey de España el Señor Don Fernando VII. (34 Cuaderno)* wird uns eine Steinzeichnung nach demselben mitgetheilt, die eine klare Anschauung davon giebt und eine gewisse Vergleichung mit unserem Bilde zulässt. Der diesem Blatt beigelegte Text sagt Folgendes:

„Salome mit dem Haupte des Täufers, von Tizian. Wir sehen auf dieser Tafel das Bild eines blonden Mädchens, zierlich geschmückt, angehan mit einem Schleier, einem leinenen Hemd mit breiten Aermeln und einem Oberkleide von karmoisinrother Seide. Sie trägt eine Schaal mit einem abgeschlagenen männlichen Haupte, welches, obgleich entstellt, doch Ehrfurcht einflösst. An diesen letzten Zeichen erkennen wir die Salome, welche das Haupt des Täufers zeigt. Wenn wir aber auf der einen Seite die Unschicklichkeit des gewählten Momentes in allem, was Ausführung und Gegenstand betrifft, und ebenso in Rücksicht auf die Züge einer Venetianerin, dahin gestellt sein lassen, so wagen wir doch den Künstler zu fragen: wie er der Leinwand das Andenken an einen so ungeheuren Frevel aufprägen konnte, ohne in der Jungfrau die Wollust, die Frechheit, die Grausamkeit, die Abscheulichkeit eines Herzens darzustellen, welches mit Sprüngen und unzüchtigen Stellungen den Tod des Heiligsten unter den, von menschlicher Mutter Gebornen erkaufte? Etwa darum, weil dieselbe in diesem schönen Gesichte, in diesen Formen, welche Liebenswürdigkeit zeigen und das Herz anziehen; statt Abscheu zu erwecken, als jene verruchte Tänzerin, als jene Tochter der Herodias erkannt werden muss? Ungeachtet dessen hat das Bild einen grossen Werth durch die Reinheit der Zeichnung, durch die Harmonie und Schönheit des Colorits, welches von solcher Wahrheit ist, dass man das Blut unter der zarten Haut rinnen zu sehen glaubt. Es genügt zu sagen, dass es von Tizian herrührt. — Das Bild

befindet sich im Königl. Museum; es ist 3 Fuss 2 Zoll hoch, 2 F. 10 Z. breit*).

José Musso y Valiente.“

Die beiliegende Lithographie, eine verkleinerte Nachbildung der spanischen, wird dem Leser die Anordnung des Ganzen bequemer, als dies in der Beschreibung möglich ist, vorlegen und die sehr bedeutende Aehnlichkeit des Originalen mit unserem Bilde darthun: nur trägt hier das schöne Mädchen noch mehr, lehnt sie sich noch mehr zurück, ist ihre Bewegung noch leidenschaftlicher. Und eben diese grössere Leidenschaftlichkeit, dies kühnere Vortragen der Schüssel, so wie das leichtere, prächtigere Kostüm und der mehr fliegende Schleier, Alles dies giebt zu erkennen, dass hier eine Tänzerin dargestellt ist, deren Bewegungen noch von wildem, bacchantischem Taumel erfüllt sind. Auch das Gesicht ist unverkennbar dasselbe, wie es auf unserem Bilde verlockend auf den Beschauer blickt, nur mit leisen Nüancen, welche wiederum für eine Salome nöthig waren und welche die tiefe Weisheit des Künstlers zeigen: das Auge ist minder scharf, schwimmender, wollüstiger; die Nase ein wenig stumpfer, und um den schönen Mund zuckt es, wie ein leiser Hohn.

Die Ausstellungen, welche der spanische Beschreiber an der Auffassung des Gegenstandes macht, begreife ich nicht; es spricht sich in denselben ein gänzlich Verkennen, so wohl des Charakters der Salome, als des Momentes aus, in welchem das Furchtbare geschah.

„Und es kam, so sagt die Schrift, ein gelegener Tag, dass Herodes auf seinen Jahrstag ein Abendmahl gab den Obersten und Hauptleuten und Vornehmsten in Galiläa. Da trat hinein die Tochter der Herodias und tanzete: und gefiel wohl dem Herodi und denen, die am Tische sassen. Da sprach der König zum Mägdlein: Bitte von mir, was du willst, ich will dir's geben. Und schwur ihr einen Eid . . . Sie ging hinaus und sprach zu ihrer Mutter: Was soll ich bitten? Die sprach: Das Haupt Johannis, des Täufers. Und sie ging bald hinein mit Eile zum Könige, und bat und sprach: Ich will dass du mir gebest jetzt so bald auf einer Schüssel das Haupt Johannis, des Täufers. . . . Und der Henker . . . trug her sein Haupt auf einer Schüssel,

*) Das Berliner Bild ist 3 Fuss 3½ Zoll hoch, 2 F. 7½ Z. breit.

und gab's dem Mägdlein; und das Mägdlein gab's ihrer Mutter.“ (Ev. S. Marci 6, v. 21.)

Musste das Mädchen, das zu nächtlicher Weile, den versammelten Männern zur Augenlust, tanzte und ihnen wohlgefiel, nicht schön sein? nicht unwiderstehlich schön, wenn der gutmüthige König, der dem Propheten „in vielen Sachen gehorchte und ihm gern hörte“ (a. a. O. v. 20), ihrem Begehren so schleunig und ohne nur Ausflüchte zu suchen, willfahren liess? Konnte die Hast, mit welcher sie selbst dem furchtbaren Befehl der Mutter gehorsamte, anders als im bacchantischen Rausche möglich sein? konnte sie wenigstens, anders aufgefasst, noch ein Gegenstand für wahrhaft künstlerische Darstellung bleiben? Und sind dies etwa die reinen Züge einer Vestalin? — Gerade aber der Schauer, den der Contrast zwischen dieser üppigen, verführerischen Tänzerin und dem heiligen, still zürnenden Leichenhaupte des Propheten hervorbringt, ist das Tiefbedeutsame in diesem Bilde. Aehnliches zwar habe ich stets vor den Bildern Tizians empfunden, auch wenn das Memento mori nicht so, wie hier, auf den Händen getragen ward; ich konnte mich bei seinen glühenden Gestalten nie des alten Liedes vom Venusberge erwehren.

Wenn nunmehr die, in sämtlichen Bildern wiederkehrende, für eine Portraitfigur wenigstens sehr gewagte Stellung, wenn die eigenthümlichen, — um den Ausdruck des spanischen Beschreibers zu brauchen: — die venetianischen Züge des Gesichtes eben in dem Madrider Bilde ihre tiefere Bedeutung finden, und hier ein dichterisches Ganze sich darstellt; so fragt es sich ferner, in welchem Verhältniss, sowohl die andern, als namentlich das Berliner Bild, zu jenem stehen. Ich habe bereits die charakteristischen Unterschiede der Stellung in den beiden letztgenannten Bildern angeführt, aus denen hervorgeht, dass von einer eigentlichen Kopie des einen nach dem andern nicht die Rede sein kann; dies bestätigt auch noch der Umstand, dass das gelbseidene, blumig gewirkte Kleid der Berliner Fruchthägerin mit langen, engen, bis an die Handgelenke reichenden Aermeln versehen ist, während die Madriderin ein kurzärmeliges Kleid trägt. Würde ein Kopist einen der schönsten Theile eines Tizian'schen Bildes verhüllen? oder würde er, umgekehrt, es wagen, wo Tizian bekleidete Arme gemalt, das Original übertreffen zu wollen?

Wichtiger aber, als all diese äusseren Gründe für die Originalität unseres Bildes, — die des spani-

schen scheint mir, der obigen Darstellung zufolge, gleichfalls nicht wohl zweifelhaft, — spricht das innere Leben, welches dasselbe durchdringt, es zu einem der ersten Sterne unserer Gallerie macht, vermöge dessen das Bild, wie klein auch in seinen Dimensionen, doch die Stellung Tizians zu der überragenden Kunstwelt würdig vertritt. Welch eine Modellirung mit den leisesten, klarsten Schatten! welche Kraft und Intensität der Färbung, ohne dass irgend eine besondere Farbe hervorspringt! Welch eine Macht und Fülle des Lichtes, ohne dass irgend ein blendender Effekt den Beschauer verwirrt! Wo soll die Sprache Worte hernehmen, um diese Wahrheit, dies Leben, diese originelle Naivität genügend zu bezeichnen! Dies Alles lässt sich nicht beschreiben oder beweisen, nur fühlen. Wirf einen Blick auf das nebenhängende berühmte Bild von Licinio Pordenone, die Ehebrecherin vor Christus *), welches stets als ein Muster im Colorit gerühmt ward: wie grau erscheinen die lebhaften Farben dieses Bildes, wenn dein Auge eben auf dem der Cornelia verweilt! wie, ich möchte sagen, leblos diese meisterlich gemalten Köpfe! wie kalt, im höchsten Grade kalt, jenes in seinen Formen doch so üppig schöne Weib **)!

Uebrigens ist es bekannt, dass Tizian in der langen Bahn seines künstlerischen Wirkens, zumeist wohl auf Bestellung, verschiedene, besonders beliebte Werke seines Pinsels wiederholt hat; auch nehme ich keinen Anstand, an die Originalität auch noch anderer Wiederholungen des in Rede stehenden Bildes zu glauben. Gewiss war es ein Gegenstand, der den Zeitgenossen sehr gefallen, den Vornehmen zum Schmuck eines festlichen Zimmers vor vielen willkommen sein musste. Auf Originalwiederholungen deuten auch die verschiedenen Gegenstände, welche bei den verschiedenen Bildern, wie zur Benennung derselben, in der emporgehobenen Schale vorgestellt sind.

*) Abthl. I., No. 82 des Kataloges, von den Franzosen früher bekanntlich Sebastian del Piombo genannt.

***) Die Retouchen, welche bei näherer Untersuchung das schärfere Auge des Kenners auf dem Tizian'schen Bilde entdeckt, thun gleichwohl seiner grossen Wirkung nicht den mindesten Abbruch, und sind somit erst recht ein Beweis für die Aechtheit und den ausserordentlichen Werth dieses Bildes.

Sehr wichtig endlich dürfte es für uns sein, zu erforschen, welche Stelle unter diesen verwandten Bildern das unsrige einnimmt: ich will nur versuchen, über das Verhältniss, in dem es zu dem Madrider Bilde steht, welches ich als den eigentlichen Mittelpunkt, als die Hauptdarstellung bezeichnet habe, eine Andeutung zu geben. Hier nun glaube ich, in unserem Bilde ein früheres zu sehen, so dass dasselbe hiedurch nämlich einen besonderen Werth bekäme. In allen Theilen erscheint unser Bild nämlich als einfaches Portrait, zwar als ein Portrait ersten Ranges, doch überall nur als Nachbildung der einzelnen Natur mit ihren Zufälligkeiten und Besonderheiten. Zu dem Madrider Bilde aber steht es gewissermassen, wenn ich mich bei einem so vollendeten Meisterwerke so ausdrücken darf, in dem Verhältniss einer Studie, indem jenes viel, auch im Einzelnen Anklingendes zeigt, aber Alles dem Zweck des dargestellten Momentes gemäss modificirt und verändert; und zwar dies auf eine solche Weise, dass, was wiederum meist nur künstlerisch nachzufühlen ist, nie die Veränderungen in umgekehrtem Verhältniss können Statt gefunden haben. Ueber die veränderte Stellung überhaupt, über die Züge und den Ausdruck des Gesichtes habe ich schon gesprochen; Ähnliches wird auch an mehr untergeordneten Theilen bemerkbar, namentlich an dem schweren Kleide. In unserem Bilde zeigt sich hier überall ein bestimmter Modeschnitt und demgemäss, von der Taille niederwärts, gewisse eingnähte Falten. In dem Madrider Bilde ist, mit Ausnahme der Aermel, ein ähnlicher Schnitt, mit ähnlichen Falten, selbst das Perlenschnürchen um die Taille, beibehalten, doch werden, besonders eben im Faltenwurf, viel freiere Motive bemerkbar. Die Schulter sodann ist bei unserem Bilde durch den höher hinaufgehenden Aermel bedeckt; bei jenem dagegen wird der überaus zarte Ansatz der Schulter gegen den Hals hin bemerkbar; hätte ein Künstler sich eine solche Feinheit, nachdem er sie einmal geschaffen, bei einer Wiederholung entgehen lassen?

Ob aber Tizian unser Bild in der bestimmten Absicht gemalt, dasselbe zugleich als Studie zur Salome zu benutzen, oder ob der Gedanke zu letzterer erst später, nach Vollendung des ersten, in ihm entstanden, — wer wagt es, in die geheime Werkstatt des künstlerischen Schaffens einzudringen?

Franz Kugler.

NEUES AUS GRIECHENLAND.

Bei der grossen Theilnahme, welche die griechische Kunst unter uns gewonnen hat, ist auch das geringste Neue für uns nicht ohne Interesse. Bei der politischen Wiederbelebung Griechenlands freute man sich längst der zu erwartenden antiquarischen Entdeckungen, und aus den uns zukommenden Nachrichten entspricht bereits der Anfang den gehegten Erwartungen. Fast noch erfreulicher aber wird eine in Griechenland selbst neu erblühende Kunst sein, welche in diesem ihrem Geburtslande, bei irgend günstigen Umständen, einer vollen üppigen Blüthe entgegengehen dürfte. Die Hrn. Architekten Schaubert, aus Breslau, und Kleantes, aus Macedonien gebürtig, haben ihre künstlerische Ausbildung hier in Berlin unter Schinkel'schen Vorbildern gewonnen, und in den Mappen des Architekten-Vereins, dessen Mitglieder sie noch jetzt sind, zeigen sich Beweise ihrer Tüchtigkeit. Dieselben haben ihren Wohnsitz in Athen genommen, und es frent uns, hier den Auszug eines Briefes mitzutheilen, welchen der erstere vor einiger Zeit an einige Mitglieder des Vereines sandte:

. . . „Dass wir nach Griechenland sehr unvorbereitet kamen, ist Euch bekannt, namentlich ich, da es anfänglich nicht so ganz mein Plan war, nach Griechenland zu reisen und ich auch gar nichts von der griechischen Sprache verstand, nur allenfalls so etwas von den Alterthümern, die wir auch bald Gelegenheit fanden, wenigstens die besser erhaltenen, zu sehen. Was für ein Unterschied zwischen den römischen und griechischen sei, wissen die, die Italien durchzogen, und unsers verehrten Schinkels Werke so genau kennen, recht gut, also nichts davon, als einige unserer Bemerkungen, die wir jetzt bei unserm Aufenthalte zu Athen gemacht haben. Die Ausführung der Tempel, namentlich des Parthenon, geht über jede Idee, die man sich davon machen kann. Die gewaltigen Marmorblöcke scheinen wie auf einander geschliffen, und oft sind die verschiedenen Stücke nur durch die Farbe zu erkennen, die sie durch ein dunkleres oder helleres Goldbraun auszeichnet. Die schönen Constructionen der Simse und Mauern sind in Stuarts Zeichnungen oft gar nicht bemerkt. Die schönen scharf ausgeführten Profile, die man nur durch Durchzeichnungen gut wiedergehen könnte, hat Stuart oft falsch verstanden. Er

hat wahrscheinlich die zur christlichen Zeit eingesetzte, schlecht construirte Thüre für die alte gehalten; ferner den, vielleicht zur Aufstellung eines Dreifusses oder anderer Monumente gemachten Kreis für den Durchmesser der innern Säulen angenommen; doch nichts von solchen kleinen Bemerkungen, die erst nähere Untersuchung verdienen. Was meint Ihr dazu, wenn wir Euch sagen, der ganze Tempel sei mit Farben bedeckt gewesen? dass die Cassetten gemalt und die Frieze mit buntem Mäander geziert waren, ist Euch bekannt. Aber die ganzen Tempel waren mit dergleichen Farbe geziert, die man dick aufgetragen in den Metopen und Giebfeldern, selbst in den Faltenwürfen der Figuren, auf den Kapitälern, kurz auf allen Profilirungen findet, — so dass, wenn man sich alle diese Eierstäbe, Herzblättchen, andere Verzierungen und bunte Linien überall vergegenwärtigt, der einfachescheinende dorische Tempel des Theseus viel reicher war, als die reichste corinthische Ordnung; und in der That verlohnte es sich, eine Restauration von einem solchen bunten Tempel zu machen. — Wir beschäftigen uns jetzt mit einer genauen Aufnahme des Planes von Athen, so bald wir sie beendet, werden wir uns die Freiheit nehmen, dem Herrn Ober-Baudirektor Schinkel eine Durchzeichnung davon mit den Bemerkungen der, noch neu dazu gefundenen Alterthümer zu schicken, um seine so sehr wünschenswerthe Meinung über einen neuen Plan zu erfahren.... Wir haben angefangen, Landhäuser und, so viel als möglich, ländliche Stadthäuser zu bauen. Wir möchten gern aus Athen ein Dorf machen, das heisst, jedes Haus mit einem hübschen Hofe oder Garten versehen. Das Haus des Admiral Malkolm, des russischen und österreichischen Consuls, mehrerer Amerikaner und Engländer, selbst das eines Athenienseers sind in unsere Hände gerathen, und wir suchen mit unseren schwachen Kräften nach Möglichkeit für bessere Ausführung und Bequemlichkeit zu wirken; beide, Bequemlichkeit und Ausführung, sind ganz von unsern Begriffen verschieden, aber vorzüglich letztere, da man gar keine Idce von den kleinen Kunstgriffen unserer Handwerker besitzt. — Wir haben angefangen, uns selbst ein kleines Haus zu bauen, zwischen dem Erechtheum und dem Thurm der Winde, dicht unter dem Abhange der Akropolis; dieses Haus wird von den Athenienseern die kleine Akropolis genannt. Es ist noch nicht ausgebaut, enthält aber ein grosses

Attelier, welches wir mit aufgehängenen Gypsabgüssen, Bildern und alten Bruchstücken nach Möglichkeit geziert haben. Diese alten Bruchstücke, die in allen Häusern eingemauert waren, finden sich jetzt auf allen Strassen, oft vielleicht von sehr schönen Monumenten, deren ganze Form und Zusammensetzung zu wissen, Wonne für uns sein würde. . . .

Schaubert.“

Zur Vervollständigung lassen wir diesem Briefe noch eine Stelle aus dem, in den Blättern für literarische Unterhaltung erschienenen grösseren Berichte, auf den wir unsere Leser hiemit zugleich aufmerksam machen wollen, folgen, welche interessante Aufschlüsse über einige so eben auf der Burg zu Athen entdeckte architektonische und Sculpturfragmente giebt, indem wir wünschen, dass dieselben nicht ohne bedeutende Folgen bleiben mögen.

. . . . „Für uns Fremde hat die Anwesenheit der Baiern zunächst den grossen Vortheil, dass wir frei und ungehindert zu jeder Stunde des Tages die Akropolis besuchen können. Durch Subscription ist eine kleine Summe zusammengebracht worden, um mit Wegräumung des Schuttes zu beginnen, und schon hat die Arbeit zu interessanten Resultaten geführt. Zunächst ist, etwa 40 Fuss von der östlichen Fronte des Parthenon, die Inschrift wiedergefunden worden, welche Cyriacus von Ancona in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts copirte („Corp. inser. gr.“ 478). Sie findet sich auf der äussern Seite eines grossen bogenförmigen ionischen Architravs auf den drei Bändern unter den Resten des Perlenkranzes, welche von den architektonischen Verzierungen am obern Rande allein übriggeblieben sind. Die innere Seite hat ebenfalls die Bänder, so dass kein Zweifel bleibt, dass es ein Architrav war. Die neuern Reisenden sahen nur die beschriebene Seite, und vielleicht auch diese nicht vollständig, in dem Fundamente eines türkischen Hauses; daher Leake in seiner Topographie den Missgriff macht, das Stück (gegen den Inhalt der Inschrift, die eines Priesters der Roma und des Augustus erwähnt) für ein Piedestal einer kolossalen Statue des Augustus zu erklären. Boeckh schliesst aus der Inschrift schon richtig auf einen Tempel oder jedenfalls ein Gebäude zu Ehren der beiden Gottheiten. Nach der Gestalt des Architravs war es ein runder Tempel, dessen innerer Durchmesser über den Kapitälern der Säulen gegen 20 Fuss engl. betrug, und dessen Höhe vom Fusse der Säu-

len bis an die Spitze des gewölbten Daches (wenn anders die gewöhnlichen Verhältnisse beobachtet worden waren) gegen 40 Fuss betragen haben muss. Pausanias, der ungeachtet seiner trockner prosaischen Natur dennoch griechisch genug fühlte, um die niedrige Schmeichelei seines Volkes gegen die römischen Beherrscher mit Abscheu zu sehen, erwähnte dieses Tempels wahrscheinlich mit Absicht nicht. Ohne Zweifel wird die völlige Ausräumung der Akropolis noch zu Auffindung des Fundaments und anderer Bruchstücke führen.

Von dem Fries des Parthenons sind bis jetzt vier Platten aus dem Schutt hervorgezogen worden, drei von der nördlichen, eine von der südlichen Seite der Cella. Von diesen ist, so viel ich weiss, erst eine durch Zeichnungen bekannt; sie gehört zu dem Theile der Procession, wo mehre Quadrigen aufeinander folgen. Die beiden andern Platten von der Nordseite*) enthalten folgende Darstellungen.

Erste Platte (4 F. E. breit): zur Linken ein Opfertier, nur von der Schulter an sichtbar; neben ihm (auf seiner rechten Seite) ein Jüngling in langem Gewande, das er über die linke Schulter geschlagen trägt, so dass der linke Oberarm, so weit er nicht durch den Leib des Stieres verdeckt wird, frei bleibt; die Füsse unter den Knöcheln nackt. Hinter dem Stier ein anderer Mann in ähnlichem langen Gewande, über das er einen faltigen Mantel geschlagen hat, der seinen Hals und sein Gesicht bis über die Lippen verhüllt und bis auf die äussersten Finger der linken Hand, welche er eben zu erheben im Begriff ist, hinabreicht. Während der erste Stier ruhig hinschreitet, tritt der folgende gar unbändig auf mit den vordern Füssen zum Sprunge ausholend; das kräftige Haupt ist rückwärts geworfen, so dass er mit dem Maule fast die Schulter des vor ihm gehenden Verhüllten berührt. Sein Führer, der ihm zur Rechten geht, ist wieder nur bis an die Brust sichtbar; er scheint bemüht, den Stier zu halten oder ihn durch Streicheln zu besänftigen; durch die lebhaftige Bewegung ist ihm sein Gewand von den

Schultern geglitten, so dass Brust und Oberarm frei sind. Vom Rande des Steines her wird noch eine Hand und ein Vorderarm mit darüberhängendem Gewande sichtbar, welche von dieser Seite den Stier fassen oder ihm lieblosen zu wollen scheint. Die Platte ist vollständig erhalten bis auf die untere Ecke der rechten Seite.

Zweite Platte (4 F. 8 Z. E. breit): drei männliche Figuren schreiten hintereinander her, von der Rechten gegen die Linke, in gleichmässiger Stellung, auf dem linken Fusse stehend, den rechten vorwärts setzend. Sie tragen lange, ungegürtete, fast bis auf die Knöchel reichende Gewänder; der rechte Arm und ein Theil der rechten Brust sind blos. Auf der linken Schulter tragen sie niedrige bauchichte Vasen mit zwei kurzen Henkeln; der rechte blosser Arm ist über den Kopf zurückgebogen, um das Gefäss an einem Henkel zu halten; die beiden vordersten stützen es überdies noch mit der linken Hand. So gleich sich diese Figuren auch sind, so hat doch der grosse Künstler einer jeden eine schöne Individualität zu geben und in die Draperie Mannigfaltigkeit zu legen gewusst. Hinter ihnen ist ein vierter junger Mann in gebückter Stellung, von dem nur der Kopf, der rechte Arm und die linke Hand sichtbar sind, beschäftigt, eine ähnliche Vase an den Händen von der Erde aufzuheben. Ueber seinem Kopfe sieht man die beiden vorgestreckten Vorderarme und Hände, welche etwas einem Stabe Aehnliches halten; leider ist dies zerbrochen, scheint aber nach der Art, wie die Finger von beiden Seiten übergreifen, eine Flöte mit Löchern gewesen zu sein. Die Figur selbst ist nicht sichtbar, weil sie erst auf der folgenden Platte enthalten war; ihr vom linken Vorderarm herabhängendes Gewand verdeckt den Körper der vor ihr stehenden gebückten Figur. Von der oberen Ecke an der rechten Seite dieser Platte waren einige Stücke abgebrochen, sind aber zugleich gefunden worden, so dass sie vollständig wieder zusammengesetzt werden kann.

Die letzte Platte, von der Südhälfte des Frieses, ist stark beschädigt, oben, unten und an beiden Seiten abgebrochen; sie enthält vier hintereinander fortschreitende, nur von den Schultern bis ans Knie erhaltene weibliche Figuren.

Ausser den erwähnten Gegenständen sind noch einige Inschriften und eine Menge kleinerer Bruchstücke von Sculpturen, architektonischen Ornamenten

*) Da die Procession von Westen nach Osten vorschreitet, so stehen die Figuren von der Nordhälfte des Frieses dem Beschauer von der Rechten zur Linken gewandt, und kehren ihm also (mit einzelnen Ausnahmen) ihre linke Seite zu; die von der Südhälfte gehen dem Beschauer von der Linken gegen die Rechte vorüber.

ten und Inschriften gefunden worden. Die Arbeit rückt bis jetzt langsam vor, da die geringen Mittel nicht erlauben, eine grosse Anzahl von Arbeitern anzustellen*)."

KUNSTLITERATUR.

Geschichte der Malerei in Italien vom Wiederaufleben der Kunst bis Ende des achtzehnten Jahrhunderts von Ludwig Lanzi. Aus dem Italienischen übersetzt und mit Anmerkungen von J. G. v. Quandt herausgegeben von Adolph Wagner. Dritter Band. Leipzig, 1833.

Das Werk von Lanzi gehört zu den jungen Arbeiten des vorigen Jahrhunderts, welche, durch ein fleissiges, möglichst vollständiges Zusammentragen des Materials, dem künftigen Kunsthistoriker (denn an einem solchen fehlt es, wenigstens für die neuere Kunst, noch immer) Grund und Boden gewonnen haben. Es ist, vermöge seines grossen Reichthums, ein unentbehrliches Compendium geworden, vornehmlich für den Reisenden, dem die ungeschichtliche Behandlungsart des Verfassers, welche statt einer mehr durchgreifenden periodischen Eintheilung die lokale Verschiedenheit der Schulen als Hauptsache betrachtet, eben recht genehm und bequem ist. Schon vor langer Zeit ward es in's Englische, später in's Französische übersetzt. Die deutsche Uebersetzung, welche der vorliegende dritte Band schliesst, erhebt dasselbe, wie es in der Regel der Fall ist, wenn Deutsche Fremdes sich aneignen, auf eine höhere Stufe, indem sie, namentlich in den mit grosser Umsicht geschriebenen Anmerkungen, die Mängel des Original-

*) Das Obige war bereits zum Druck befördert, als am folgenden Tage, der Besuch des Hrn. Schaubert, Architekten der Königl. Griechischen Regierung, seine Freunde in Berlin auf unerwartet erfreuliche Weise überraschte. Wir sind nunmehr im Stande, die hier mitgetheilten Bemerkungen in den nächsten Blättern auf's Bedeutendste zu vervollständigen. Eine, bei der jetzt erneuten archäologischen Wichtigkeit Athens und bei dessen zu hoffender Wichtigkeit für lebende Kunst, vielersprechende Correspondenz, wird sich diesen nächstfolgenden Berichten anschliessen.

les vervollständigt und berichtigt und insbesondere den vagen Urtheilen des italienischen Verfassers (den seine Landsleute für einen Winckelmann zu halten geneigt waren!) gründlichere gegenüber stellt.

Der dritte Band (welcher den fünften und sechsten der Originalausgabe bildet) zeichnet sich, wie die beiden, mit grosser Theilnahme aufgenommenen ersten, sowohl durch die Tüchtigkeit der Uebersetzung als durch die zweckmässigen Anmerkungen aus. Die Brauchbarkeit des Werkes wird durch zwei, diesem Bande zugefügte, ausführliche Register erhöht, deren eines die Namen der Maler, mit Angabe des Geburts- und Sterbejahres, und literarische Nachweisungen, das andere die gesammte in den drei Bänden berührte Literatur enthält.

Endlich sind noch zwei Aufsätze angehängt, welche, ähnlich dem Vorwort des ersten Bandes, das auf den reichen Inhalt den Leser vorbereiten sollte, hier von demselben, nachdem er jene vielgestaltige Welt durchwandert hat und von ihren bunten Erscheinungen ermüdet und verwirrt an sein Ziel gelangt ist, mit einigen allgemeinen, zusammenfassenden Bemerkungen Abschied nehmen. Der erste dieser Aufsätze: Rückblick, von Herrn v. Quandt, macht auf eine geistreiche Weise auf die Hauptmomente der im Buch abgehandelten Geschichte aufmerksam und bestimmt mit wenigen, aber festen und entschiedenen Umrissen die verschiedenen Charaktere derselben. Wir theilen unseren Lesern aus diesem Rückblick die gehaltreiche Charakteristik des grossen Dreigestirnes italienischer Kunst, des Leonardo da Vinci, Michel Angelo und Raphael, mit.

... „Wie aber die Kunst (sagt der Hr. Verf.) sich immer mehr vervollkommen hat, so war ihr zur Seite die Wissenschaft in allen Zweigen emporgewachsen. Denn was ist Wissenschaft anders als ein Erkennen aus Gründen? Die Kunst aber, der Wurzel nach dasselbe, ist ein aus innerer und äusserer Wahrnehmung hervorgegangenes, durch intellectuelle Kraft erzeugtes Darstellen.“

„Wissenschaft und Kunst unterscheiden sich also, wie wissen und schauen, wie kennen und können, wie denn auch Einige das Wort Kunst von können wirklich ableiten wollen und Schelling sinnvoll die Kunst die werththätige Wissenschaft nennt.“
(Beschluss folgt.)