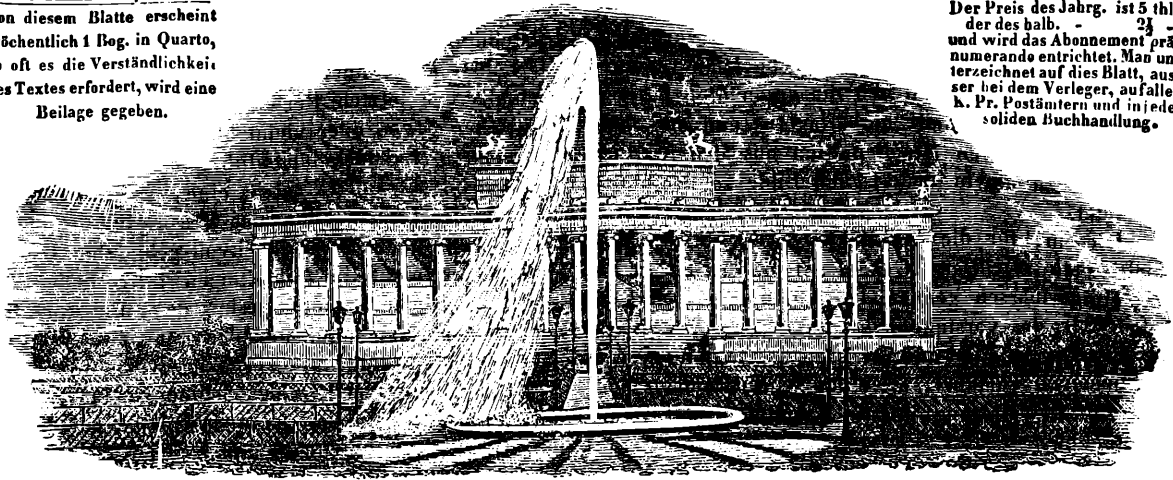


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

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



# MUSEUM,

## Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 3. April.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

### Kunstliteratur.

Der Dom zu Halberstadt, seine Geschichte, Architectur, Alterthümer und Kunstschätze, durch Text (10 S. in Fol.), einen Stahlstich und sechs radirte Blätter versinnlicht und herausgegeben von Dr. F. G. H. Lucanus. Halberstadt bei F. Lucanus. Berlin, bei G. Gropius. 1837.

Halberstadt gehört zu denjenigen Städten Deutschlands, welche das Gepräge des wohlhabigen und gemüthvollen mittelalterlichen Lebens noch am Entschiedensten festgehalten haben, ohne dass jedoch hier, wie an so vielen andren Orten, die Vergangenheit dem Beschauer nur in dem Gewande eines beklagenswerthen Verfalles entgegenträte; vielmehr verbindet sich hier, in den neueren Theilen der

Stadt, die Eleganz der modernen Zeit auf glückliche Weise mit den zahlreichen Zeugnissen früherer Sinesart. In den alten Bürgerhäusern, die sich theils in bescheidener Enge zurückziehen, theils in stolzer Pracht die Plätze und Strassen beherrschen und die, als Zeugnisse des Holzreichthums der Gegend, grösseren Theils in Zimmerwerk aufgeführt sind, zeigt sich durchweg die zierlichste Entfaltung dieses Styles, der allem Einzelnen eine lobendige architektonische Gestalt verleiht und sich zu den anmuthvollsten oder launigsten Zierden bildnerischer Kunst emporzuschwingen vermögend ist; reichlichsten Stoff würden unsre Architekturmalen in der Nachahmung dieser so mannigfach interessanten Gebäude gewinnen können. Bedeutender, und als ernster Hintergrund zu ihnen, treten die alten Kirchen hervor, deren Halberstadt ebenfalls eine namhafte Anzahl besitzt und in denen sich Beispiele für sämtliche Archi-

tekturstyl des kirchlichen Baues im Mittelalter, zum Theil in merkwürdig imponirender Anlage, vorfinden. Vor Allem aber ist der majestätische Dom vorherrschend, zu dessen Seiten sich die gesammten übrigen Baulichkeiten der Stadt umherlagern, und der auch schon von ferneren Standpunkten aus den Anblick der Stadt zu einem malerischen Bilde schliesst und vollendet.

Diesem, für die Architekturgeschichte des Mittelalters so wichtigen Gebäude fehlte es bisher an nur einigermaßen genügenden Abbildungen, und so haben wir das vorstehend genannte Werk, welches uns dasselbe in Grund- und Aufrissen, sowie in mehreren Perspektiven vorführt, als einen willkommenen Beitrag zur Erweiterung unsrer Kenntnisse mit Dank aufzunehmen.

Der Dom gehört verschiedenen Bau-Perioden an, so jedoch, dass sich die verschiedenen Baustyle im Wesentlichen zu einem schönen und harmonischen Ganzen zusammenfügen. Der älteste Theil ist der Unterbau der Thürme auf der Westseite der Kirche und der Zwischenbau bis zum Dachgiebel. Dieser ist in dem Uebergangsstyl von dem byzantinischen zum gothischen Systeme aufgeführt, und zwar so, dass in den Hauptformen bereits durchweg der Spitzbogen vorherrscht; in den Füllungen des Spitzbogens kömmt theils der Halbkreisbogen, zumeist ein gebrochener (rosetten-artiger) Bogen vor. Sehr anmuthig ist namentlich das Hauptportal, von breitem reichgegliedertem Spitzbogen umfasst und mit zwei Halbkreisbögen, die wiederum durch Doppelreihen kleiner Halbkreisbögen (wie bei den bekannten byzantinischen Gesimsen) umgeben werden, ausgefüllt. Zu den Seiten des Portales und gegen die Ecken der Thürme hin sind starke, vorspringende Säulenbündel angeordnet, welche, wie der Herausgeber in Bezug auf das rauhere Mauerwerk über ihnen bemerkt, einen Vorbau getragen zu haben scheinen. Die Construction dieses letzteren dürfte jedoch nicht ohne bedeutende Schwierigkeit mit den vorhandenen Bauthellen zu verbinden sein; namentlich scheint es uns nicht deutlich, wie ein solcher Vorbau den Spitzbogen des Hauptportales, der unmittelbar an das darüber befindliche Rosettenfenster anstösst, eingeschlossen haben dürfte. Vielleicht ist hier schon während des Baues eine Abänderung der ursprünglichen Anlage vorgenommen. Die Formation der Säulenkapitüle (die besonders an denjenigen Seiten der Thürme,

wo sich nach dem Inneren der Kirche zu kleine Säulenstellungen bilden, in anmuthig wechselnden, aufs Zierlichste ausgebildeten Formen vorkommen) gehört ebenfalls der letzten Periode des Ueberganges zum gothischen Style, oder vielmehr grossentheils bereits den ersten Entwicklungsstufen des letzteren an. Der Aufriss auf Taf. IV. giebt eine anschauliche Darstellung der Construction der Westseite; die eigenthümlichen, höchst geschmackvoll gebildeten Details sind leider nicht in Abbildungen mitgetheilt, und nur das zierliche Krönungsgesims des Unterbaues findet sich, als Randeinfassung der Rückseite des Umschlages, dargestellt.

Das eigentliche Kirchengebäude ist in reichem, entwickelt gothischem Kathedralenstyl aufgeführt: ein Mittelschiff von hohen und freien Verhältnissen, dem sich die niedrigeren Seitenschiffe in einer trefflich harmonischen Weise anschliessen; von den reichverzierten Strebepfeilern der Seitenschiffe sind ringsumher, im Aeusseren der Kirche, Strebebögen gegen die Wände des Mittelschiffes hinübergeschlagen, so dass sich hiedurch das Ganze zu einem Bilde grossartiger Pracht gestaltet. Doch sind auch hier verschiedene Baustyle mit Bestimmtheit zu unterscheiden. Der westlichste Theil des Kirchengebäudes, den Thürmen zunächst, — nemlich die Reichen der drei westlichen Pfeiler, Strebepfeiler und der zwischen ihnen befindlichen Fenster, — zeigt den gothischen Baustyl noch in jener Einfachheit und Schlichtheit, welche den Gebäuden des dreizehnten Jahrhunderts eigen ist, wenigstens noch ohne Ueberladung von mannigfach buntem Schmuck und ohne alle willkührlich geschweiften und gewundenen Formen. Die Pfeiler haben die Gestalt starker runder Säulen, denen sich, als Träger der Gewölbgurte, schlankere Säulchen frei anlehnen; die Strebepfeiler der Seitenschiffe haben — in alterthümlich gothischer Anordnung — frei vorspringende, von Säulen getragene Bilderhäuschen, in denen Statuen (im Style der späteren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts) stehen; die Stabverzierung der Fenster ist vollkommen in jener schönen, gesetzmässig organischen Weise gebildet, welche die Fenster des Kölner Domes zeigen.

Die übrigen Theile des Domes lassen dagegen eine ungleich spätere Entwicklung des gothischen Baustyles erkennen, wenschon sie der Hauptanlage nach sich zweckmässig an das System der eben-

genannten Theile anschliessen. Namentlich befolgen die Pfeiler im Innern dieselbe Grundform, so jedoch, dass sich die Träger der Gewölbgurte nicht mehr an die Hauptmassen frei anlehnen, sondern zu  $\frac{2}{3}$  mit ihnen verbunden sind. Die Strebepfeiler sind reicher ausgebildet, vornehmlich am Schiff, wesschon in einer Zusammensetzung, welche den harmonischen Organismus des gothischen Systems nicht mehr gänzlich anerkennt; in den Fenstern hört jene einfach bedeutende Formation auf und macht einer minder strengen, im Einzelnen — trotz der bunten Mannigfaltigkeit — nicht mehr wahrhaft schönen Stabverzierung Platz; die Gewölbrippen bewegen sich, die gesetzmässige Kreuzform grossentheils verlassend, ebenfalls in willkürlich zusammengesetzten Linien u. s. w. Als ein eigenthümlicher Umstand ist es anzumerken, dass die Gewölbrippen und Gurten der Seitenschiffe hier, und zwar an der Seite der Pfeiler des Schiffes, zunächst vertikal aufsteigen und sich erst dann in einer gebrochenen Ecke zu der Spitzbogen-Linie umwenden. (Vergl. den Queerdurchschnitt auf Taf. III.) — Die untere Hälfte der Fassade des nördlichen Kreuzgiebels, welche ein kleineres Portal einschliesst, ist wiederum in einem etwas abweichenden Style gebaut, von schlichterer Aulage und mit zierlichem Liseen-Werk geschmückt: es ist möglich, obgleich kaum wahrscheinlich, dass sie mit jenen älteren Theilen des Schiffes gleich alt ist. Was den Herausg. zu der Erklärung bewogen, dass dies jedenfalls vollkommen gothische Portal „seiner Construction, dem Style und der Technik zufolge“ mit dem Hauptportale zwischen den Thürmen gleichzeitig sei, ist nicht wohl einzusehen.

Das Querschiff, dessen Giebelfronten beträchtlich über die Seitenmauern der Seitenschiffe vorspringen, durchschneidet die Kirche fast in der Mitte ihrer Längen-Ausdehnung, so dass sich hiedurch ein Chor von bedeutender Tiefe bildet. Die Seitenschiffe umgeben diesen Chor in derselben Weise, wie zu den Seiten des eigentlichen Hauptschiffes. An dem östlichen Ende der Kirche ist endlich noch eine kleine Kapelle, die sogenannte Bischofskapelle, in etwas einfacherem Style angebaut. Sie steht mit dem Umgange des Chores in unmittelbarer Verbindung; im Aeusseren erhebt sich ihr Dach über die Dächer des letzteren und ist an seinem Giebel mit einem zierlichen Thürmchen geschmückt.

Im Inneren wird der Chor durch niedrige, zwischen den Pfeilern angebrachte Mauern von dem Umgange getrennt; von dem Hauptschiff durch den, in der Queere errichteten Bischofsstuhl, ein eigenes, in zierlich buntem Reichthume aufgeführtes kleines Gebäude, welches die späteste Ausbildung des gothischen Baustyles um den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts (es trägt die Jahresbezeichnung 1510) charakterisirt. Im Inneren des Chores finden sich prachtvoll geschnitzte Chorstühle. In den Kreuzarmen sind steinerne Emporen angeordnet.

Zur genaueren Erklärung und Darstellung dieser gesammten Eigenthümlichkeiten des Domgebäudes, die wir nur in flüchtiger Uebersicht andeuten konnten, dienen nun ausser der sorgfälligen, vom Verf. vorgelegten Charakteristik und ausser den bereits angeführten Blättern und dem Grundriss, eine in Stahl gestochene malerische Ansicht des Aeusseren, — eine Perspective des Langschiffes im Inneren, von den Thürmen aus aufgenommen, — eine Durchsicht im Querschiff, welche den Bischofsstuhl, das südliche Fenster des Querschiffes und die Empore unter demselben darstellt, — und, als Vignette auf der Rückseite des Umschlages, eine Ansicht des reichen südlichen Kreuzgiebels. (Zu bemerken ist, dass die stark vorspringenden Strebepfeiler des letzteren mit demselben Liseenwerk, wie der Unterbau des nördlichen Kreuzgiebels geschmückt sind und, dem übrigen Style dieses Kreuzgiebels nach, gerade auf eine späte Zeit des gothischen Styles hindeuten.) Auch finden sich, zur Dekoration der Vorderseite des Umschlages, mehrere Details der Chorstühle abgebildet. Den schönsten Schmuck des Werkes macht jener ebenerwähnte Stahlstich aus, welcher die Ansicht des Domes von seiner vortheilhaftesten, der nordöstlichen Seite gewährt; er ist von Ernst Rauch nach einem Gemälde von C. Hasenpflug (von welchem letzteren auch die übrigen, zu den Perspektiven des Werkes benutzten Zeichnungen herrühren) gestochen. Der Name dieser beiden Künstler reicht hin, um den Werth dieses vorzüglichen Blattes genügend zu bestimmen; in reichster Entfaltung stellt sich hier das anziehende Gebäude dem Blicke des Beschauers dar, und wenn durch die Wahl des Standpunktes freilich das schöne Westportal verloren geht, so tritt dadurch doch auch der wenig bedeutsame Oberbau der Thürme mehr in den Hintergrund; in der Ferne erblickt man die vier byzantinischen

Thürme der Liebfrauenkirche. Die Arbeit des Stiches ist sehr sauber, geistreich und von gediegener Haltung.

Unter den geschichtlichen Notizen, mit welchen der Herausg. den erklärenden Text eröffnet, sind zunächst die aus Urkunden und Ablassbriefen geschöpften Nachrichten über die Geschichte des Baues (deren Mittheilung aus dem Provinzial-Archiv von Magdeburg man, dem Vorwort zufolge, vornehmlich dem Hrn. Professor Wiggert zu Magdeburg verdankt) von grösster Wichtigkeit und, bei den insgesamt so dürftigen Zeugnissen über baugeschichtliche Verhältnisse, als ein seltenes Beispiel auszuzeichnen. Sie zerfallen in zwei Hauptreihen, von denen die eine mit den Jahren 1252 und 1258 beginnt und durch die Jahre 1263, 65, 66 und 76 fortgesetzt wird; sie besteht aus Ablassbriefen, welche den Zweck haben, Geldmittel für die Ausführung des Baues herbeizuschaffen, und in denen früherer Verwüstungen durch Feuer und der Nothwendigkeit, den Bau von Grund aus zu beginnen, gedacht wird. Dann ist eine Pause, und erst in den Jahren 1341, 45 und 66 finden sich Zeugnisse neuer Bauhätigkeit. Bei letzteren wird des Chorbaues, beim J. 1345 sogar erst der Fundament-Legung zum Chore gedacht, und da im J. 1327 noch die (aus einer älteren Bauanlage herrührende) Crypta als vorhanden erwähnt wird, so dürfte der Chor in der That erst in dieser Zeit zu bauen angefangen sein. Der Herausg. ist zwar geneigt, jene Crypta als ganz ausserhalb des Domgebäudes befindlich anzunehmen; da ein so aussergewöhnlicher Umstand aber nicht ohne strengste Beweisführung zulässig sein dürfte und die übrigen Angaben genügend für das Gewöhnliche sprechen, so scheint die eben ausgesprochene Meinung wohl als passlicher anzunehmen zu sein. Die kleine Bischofskapelle wird im J. 1362 als bereits vorhanden, aber als ein neues Werk angeführt. — Doch scheint auch in dieser Zeit der Bau der Kirche noch nicht vollendet worden zu sein. Wenigstens fällt seine Einweihung erst in das J. 1490\*) und an dem Schlusssteine der Deckenwölbung zwischen dem zweiten

und dritten Pfeilerpaar der Kirche findet sich, hiemit übereinstimmend, die Jahrzahl 1486. (Letztere deutet der Herausg. auf eine Restauration, — eine solche vor der Einweihung des Domes anzunehmen, dürfte jedoch nicht zulässig sein). Auch im J. 1498 kömmt noch eine neue päbstliche Verordnung für die Einkünfte zum Bau des Domes vor. Ueberhaupt aber darf es uns nicht befremden, Zeugnisse für eine so späte Zeit der Vollendung vor uns zu sehen, da ja selbst der Oberbau des südlichen Thurmes, der ebenfalls noch im gothischen Style (sogar in einer gewissen, obgleich rohen Nachahmung des Unterbaues) ausgeführt ist, die Jahresbezeichnung 1574 trägt.

Wir sind demnach genöthigt, den Chor der Kirche als ein Werk des vierzehnten Jahrhunderts zu betrachten, und hiemit stimmt denn auch der Styl desselben, wie oben bemerkt, durchaus überein; aber auch die späteren Theile des Langhauses müssen wir (abweichend vom Herausgeber), in Rücksicht auf den vollkommen entsprechenden Charakter, als ein Werk ungefähr derselben Bauperiode bezeichnen. Für die Periode des dreizehnten Jahrhunderts tragen sie bereits ein viel zu freies Gepräge, und wir können mit den Zeugnissen, welche auf Baunternehmungen in der späteren Hälfte dieses Jahrhunderts hindeuten, nur die westlichsten Theile des Schiffes in Verbindung bringen; auch diese stimmen in der That mit denjenigen Gebäuden Deutschlands, deren Erbauung in der genannten Zeit urkundlich feststeht, vollkommen überein.

Suchen wir nun endlich das Datum für den Unterbau der Thürme festzustellen, so begegnet uns zunächst eine neue Bauperiode im zweiten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts. Der Herausgeber macht das J. 1235 namhaft, ohne jedoch die Quelle für diese Bestimmung anzugeben. Urkundliche Zeugnisse sind für jene Zeit nicht vorhanden, und der älteste Bericht hierüber findet sich, soviel wir wissen, erst in Winnigstedt's Halberstädter Chronik, welcher zufolge der Domprobst Johannes Semeca (ungefähr allerdings in der vom Herausgeber angenommenen Zeit) den Dom „von Grund aus“, und zwar „am linken Thurme“ zu bauen angefangen habe. Ist nun zwar Winnigstedt's Autorität, wie schon bemerkt, nicht allzu sicher, so werden wir doch nicht irren, wenn wir in der That den Unterbau jenes westlichen Theiles als das Werk des Semeca betrachten. Denn

\*) Nach Winnigstedt's Halberstädter Chronik. Diese Nachricht, die der Herausg. übersehen hat, dürfte bei diesen, für frühere Zeiten zwar nicht allzukritischen Geschichtschreiber gewiss nicht in Zweifel zu ziehen sein, und um so weniger, als sie mit bestimmter Angabe der Nebenumstände verbunden ist.

wenn wir einen Blick auf den gesammten Zustand der Entwicklung der Baukunst, welche in Deutschland in den ersten Jahrzehnten des dreizehnten Jahrhunderts herrscht, werfen, so finden wir hier (bei Gebäuden, deren Datum feststeht) noch überall den byzantinischen Baustyl, dem nur erst einzelne Motive des Ueberganges zum gothischen beigemischt sind\*). In den in Rede stehenden Theilen des Halberstädter Domes aber, welche zwar gleichfalls das byzantinische Element noch nicht verläugnen, herrscht der Spitzbogen bereits wesentlich vor, und wir können somit ein Gebäude der Art nicht etwa in eine frühere Zeit zurücksetzen, — dasselbe nicht, wie der Herausg. will, als einen Rest der früheren Anlage des Domes, welche um das J. 1181 begonnen wurde, oder 'gar, wie auch wohl von Andern eine solche Meinung aufgestellt ist, als einen Rest noch älterer, an dieser Stelle Statt gefundener Bauten betrachten. Dass aber der Unterbau der Thürme und die nächstfolgenden, bereits vollkommen gothischen Bautheile des Domes nur durch eine, verhältnissmässig kurze Reihe von Jahren getrennt sind, darf uns auf keine Weise befremden, da es sich in Folge aller neueren kritischen Untersuchungen zur Evidenz ergeben hat, dass überall in Deutschland der entwickelte gothische Baustyl plötzlich und unvorbereitet, oft sogar ohne eine solche Vermittelung, wie wir doch an dem in Rede stehenden Unterbau bemerken, neben den älteren, den sogenannten byzantinischen Baustyl hintritt.

Verzeichniss und Beschreibung der im Dom vorhandenen und ihm zugehörigen Kunstwerke und Altorthümer beschliessen das Werk. Als besonders bedeutsam werden zunächst die erhaltenen Glasmalereien hervorgehoben. Sodann die zahlreichen, in einem Zimmer der Stiftsgebäude aufbewahrten Heiligtümer und Kirchenschätze, unter denen vornehmlich ein consularisches Diptychon von grossem Interesse ist, sowie es auch an andren wichtigen Merkwürdigkeiten nicht fehlt. Endlich die Gemälde,

\*) Um hier weitläufiger Anführungen und Untersuchungen überhoben zu sein, möge statt weiterer Belege auf die treffliche Schrift von J. Wetter: „Geschichte und Beschreibung des Domes zu Mainz“, und zwar auf die Anmerkung S. 49 verwiesen werden, wo dies gesammte Verhältniss bereits genügend und unwiderleglich auseinandergesetzt ist.

welche jetzt in dem ehemaligen Kapitelsaale aufbewahrt werden, und unter denen besonders das bekannte Bild von Johann Raphon von Eimbeck, vom J. 1508, als ein bedeutsames Zeugniß der norddeutschen Kunst, für die Geschichte der Malerei nicht ohne spezielle Wichtigkeit ist. Der Herausg. hat sich das Verdienst erworben, dies beachtenswerthe Werk so kunstreich und glücklich zu reinigen, dass es in der ursprünglichen Frische und Kraft seiner Farben dasteht. Auf Taf. VIII ist von demselben eine geistreich gearbeitete Abbildung, von H. Schaefer gezeichnet und gravirt, beigegeben, die den Freunden der vaterländischen Kunstgeschichte gewiss höchst willkommen sein wird. Es stellt auf dem Mittelbilde die Kreuzigung — etwas überladen, ungefähr nach der Weise der westphälischen Schule der Zeit — auf den Seitenbildern, in kleinerem Maasse, die Verkündigung, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige und die Darstellung im Tempel dar. — Da dieser Meister noch so wenig bekannt ist, so sind wir dem Herausgeber durch die Mittheilung der folgenden Notizen zu besonderem Danke verpflichtet:

„Von Raphon sind nur vier Gemälde bekannt. Das früher in Walkenried befindliche, später nach Prag geflüchtete und dort verschollene Altarbild, „Christus am Kreuz zwischen den Schächern“, auf dessen Klappen 20 kleine Darstellungen aus dem Leben Christi; ferner das jetzt in der Universitäts-Bibliothek, früher in der St. Jürgenscapelle zu Göttingen bewahrte Altarbild von 1506, gleichfalls eine Kreuzigung mit Darstellungen von Heiligen auf den Klappen, und zwei Thüren eines Marienaltars, auf welchen der Pabst mit dem h. Mauritius und dem Donatar Canonicus Metzlen, und ein Bischof mit dem h. Nicolaus abgebildet ist, früher im Stifte B. Mariae V. in Eimbeck, jetzt in der Sammlung des Hrn. Hoffabrikant Hausmann in Hannover. Bilder von Schülern Raphon's kommen weder in Eimbeck noch in Göttingen vor. Dennoch ist wohl anzunehmen, dass Raphon unser Bild hier im Orte gemalt und Schüler gebildet hat: denn ausser den Darstellungen auf den Aussenseiten der Klappen (welche ein solches Gepräge tragen) sind hier noch mehrere Gemälde, die der Darstellungs- und Behandlungsweise Raphon's sehr ähnlich, aber doch nicht von ihm sind. Vor Allen eine Kreuzigung, dann Klappen eines Bilderhauses, auf welchem einzelne Heilige mit

dem Monogramm des Künstlers — eine Mütze zwischen zwei Paar sich kreuzenden Schwertern — und ein grosses bis auf zwei einzelne Köpfe völlig abgeblättertes Klappenbild, welche  $\frac{3}{4}$  lebensgross, an Werth den Arbeiten Raphon's fast gleich sind. — Heinrich Eckstorm erwähnt in dem Chronicon Walkenredense, Helmst. 1597, p. 185 — 187, dass Johann Raphon als Lohn seiner Frömmigkeit und seines Kunstfleisses 1507 zum Dechant des Alexanderstiftes in Einbeck ernannt und 1528 gestorben ist. In Joh. Letzner's Dasselscher und Einbeckischer Chronik, Erfurt 1596, erster Theil des 6. Buches, Kap. 4, Bl. 63 heisst es gleichfalls: „Nachdem am 12. August 1507 der Dechant Johann Crimenas verstorben, ward Herr Johann Raphon wiederumb erwählt, welcher ein überaus kunstreicher, guter Maler gewesen etc. Er ist 1528 verstorben.“ Da Giso von Uslar schon 1508 als Dechant des Stiftes vorkommt, so ist es wahrscheinlich, dass Raphon die Dechantenwürde bald ablegte, um ungestörter seine hochgeschätzte Kunst zu treiben.“

Nach den hierauf folgenden Notizen über ein vorzügliches Bild der Kölner Schule schliesst der Herausg. mit dem schönen und beherzigungswerthen Wunsche, dass die in dem Kapitelsaale gegenwärtig vorhandenen Gemälde daselbst verbleiben und den Stamm zu einem Museo für Halberstadt bilden mögen. Gewiss würde die Erfüllung dieses Wunsches eben so ehrenvoll für die Stadt Halberstadt, wie erfreulich und folgerich in weiterer Beziehung sein, und die rastlose Thätigkeit, mit welcher der Herausgeber für die Interessen der Kunst in Halberstadt und weit über dessen Grenzen hinaus wirksam ist, darf in der That als ein nicht ungültiges Unterpfand für die Realisation dieser Angelegenheit betrachtet werden.

F. Kugler.

U e b e r d i e  
gegenwärtige Kunst-Ausstellung von Paris.

(Nach französischen Berichten.)

(Fortsetzung.)

Paul Delaroche, dessen frühere Werke rein historischer Art waren, und bei denen es in der Ausführung wesentlich auf vollendete Naturnachah-

mung abgesehen war, hat in dem Gemälde seiner h. Cäcilie ebenso das entschiedenste Streben nach grösserer Strenge des Styls entwickelt, und zwar noch in höherem Grade, als A. Scheffer in dem eben genannten, indem er einem noch älteren Systeme der künstlerischen Darstellung folgte. „Er hat zu seinem Führer die Werke der alten Florentiner, des Giotto, des Taddeo Gaddi, des Angelico da Fiesole genommen. Und wie demnach der Styl, der sein Muster bildete, beträchtlich älter ist, als der Raphael's und sich jener kindlichen Weise der Kunst nähert, welche nur den zartesten und ruhigsten Ausdruck des Seelenlebens erlaubte, so fehlt es seinem Gemälde der h. Cäcilie vielleicht an einem gewissen Grade von Bewegung und Leben, ohne welchen die Beschauer unsrer Zeit nicht immer die Darstellung in ihr Inneres aufzunehmen vermögend sind. Uebrigens ist es ein Zug von dem eigenthümlichen Geiste des Künstlers, dass er diesen, so berühmt gewordenen Gegenstand in gewisser Weise neu zu bilden, ihn in einer neuen Darstellung vorzuführen wusste, in den Formen und Motiven durchaus verschieden von jener, welche der Maler Julius II. und Leo's X. vorgebildet hatte. Wir sehen die h. Cäcilie sitzend vor uns, indem sie, wie es scheint, die letzten Töne einer Orgel, welche ihr von zwei Engeln vorgehalten wird, anklingen lässt; ihr linker Arm ist ohne Bewegung herabgesunken, sie blickt zum Himmel empor mit einer Miene, in welcher man ein wehmüthiges Verlangen und Begeisterung zu sehen glaubt. Diese ganze, so einfache Composition, in der man die beiden Engel im Profil sieht und in der alle Figuren nicht ohne Kunst, aber mit strenger Symmetrie angeordnet sind, diese ganze Scene steht in hellem Lichte, dessen Abstufung zwar sehr sorgfältig beobachtet, gleichwohl nur für ein sehr geübtes Auge bemerkbar ist. Die Gewandungen sind licht gefärbt und in regelmässigen Falten gezeichnet. Auf den Möbeln und Wänden sind Züge jenes Ornaments, welches man Opus Alexandrinum nennt, im byzantinischen Style, angebracht. — Hr. Delaroche hat die Schwierigkeiten, welche in seinem Unternehmen lagen, ebenso geschickt wie glücklich überwunden. Die Bewegungen seiner Gestalten sind ausserordentlich einfach, und doch überall sehr fein gefühlt; der durchaus helle Lichteffect ist aufs Zarteste abgestuft; und endlich ist der Ausdruck, obgleich kaum ergreifend, doch durchweg richtig und wahr. Die Ken-

ner muss man auf den Kopf der Heiligen und auf ihre linke Hand aufmerksam machen; diese beiden Stücke sind von einer höchst beachtenswerthen Ausführung. — Die Ausführung überhaupt unterscheidet sich ebenso, wie der Styl der Composition von derjenigen Behandlungsweise, welche Hr. Delaroche bisher befolgt hat. Statt breit und pastos gemalt zu sein ist das Gemälde der h. Cäcilie mit feinem Pinsel beendet und zart lasirt. Diese Manier, welche die feinsten Undulationen der Formen günstig wiederzugeben vermag, ist freilich weniger geeignet, glänzende Farbenwirkungen hervortreten zu lassen.“

Die übrigen Bilder von P. Delaroche und A. Schefler werden einem späteren Berichte vorbehalten.

An jene drei vorzüglich bemerkenswerthen Gemälde reiht der französische Berichterstatter zunächst diejenigen der historischen Bilder an, in denen ebenfalls das Element des Styles vorherrscht. Zunächst wird über zwei, uns wohlbekannte Gemälde unserer Landsleute gesprochen. — Kaiser Heinrich IV. im Burghofe von Canossa, von Begas. „Das Ensemble dieser Scene ist einfach, aber wohl gefasst. Auf einem Altan, der die obere Hälfte des Bildes einnimmt, sieht man den Pabst und sein Gefolge; unterwärts Heinrich, stehend, an die Pforte gelehnt, in der Stellung eines Mannes, welcher die Lösung der Busse erwartet, aber widerwilligen Gemüthes. Vor und um diese Hauptfigur gruppiren sich Gestalten von Männern, Frauen und Kindern. Der obere Theil des Gemäldes ist schwach, aber im Uebrigen ist ein wahres Verdienst, sowohl in Bezug auf die Composition, wie auf die Ausführung. Die Stellung des Kaisers ist durchaus wahr, edel und malerisch; unter den Figuren, die ihn umgeben, sind einige Kinderköpfe voll von Anmuth und Naivetät. Das, was vor Allem in diesem Werke, und besonders in der Gestalt des Kaisers, gefällt und wirkt, besteht darin, dass der breite und grossartige Styl, den man darin wahrnimmt, gleichwohl an nichts Verwandtes, das man bei den grossen italienischen Meistern gesehen hätte, erinnert, oder dass zum Wenigsten eine Nachahmung der Art mit grösstem Geschicke verborgen ist.“

Die Hussitenpredigt von Lessing, welche ebenfalls die Pariser Ausstellung schmückt, scheint den Franzosen nicht bloß in den äusseren Beziehungen des Gegenstandes, sondern auch in der eigenthümlichen poetischen Weise der Auffassung fremd

geblieben zu sein. Wir nehmen an, dass jener Ausdruck einer düster zurückgehaltenen Leidenschaft, welcher die meisten Figuren des Bildes erfüllt, dem an lebhaftere Aeusserungen des Gefühls gewöhnten Charakter der Franzosen allzu fern stehe; wir können sonst nicht begreifen, wie ein, im Uebrigen gar nicht geistloser Beurtheiler zu einer Auffassung, wie die folgende, gekommen sein sollte. Wir geben getreu die Uebersetzung seiner Kritik, die uns einen scharfen Blick in das Wesen des französischen Kunstgefühles eröffnet. „Der Schwur eines Hussiten (so nennt der Berichterstatter das Bild) gehört einem noch minder strengem Genre an als das Werk des Hrn. Begas. Mit Ausnahme der Hauptfigur, welche in Begeisterung zu sein scheint, spricht sich bei allen, die ihm zuhören, eine grosse Einfalt der Sitte und des Geistes aus. Wir bedauern, dass der Künstler im Katalog nicht einige genauere Angaben hinzugefügt hat, die uns in den Stand setzen, den Gegenstand passend zu erklären. Die Scene geht an einem wilden Orte vor. In der Mitte der Composition steht ein blasser, magerer Mann, der in seiner Rechten eine Art Kelch hält („une espèce de calice“, — die Bedeutung desselben bei einem Hussiten ist dem Berichterstatter also fremd —), ganz mit der Geberde eines Menschen, welcher eine prophetische Rede hält oder eine religiöse Handlung verrichtet. Diese Figur, deren Ausdruck stark und durchdringend ist, wird umgeben von einem Dutzend Männern, — Arbeitern, sofern man nach den Werkzeugen urtheilen darf, die sie in ihren Händen tragen. (— Zu der Klasse solcher Arbeiter, „ouvriers“, gehören freilich auch die Sensenmänner des letzten polnischen Krieges! —). Es ist angenscheinlich ein Schüler von Johann Huss, dem berühmten böhmischen Ketzer des 15. Jahrhunderts, welcher sich bemüht, Landleute zu seinem Glauben zu bekehren. Wenigstens hat uns die Haltung und der Ausdruck der Figuren zu einer solchen Auffassung des Gegenstandes hingeführt. Das Verdienst des Werkes besteht vornehmlich in dem Gegensatz der friedlichen Ruhe („calme“) und Naivetät(?) der zuhörenden Landleute zu der aussergewöhnlichen Aufregung des predigenden Hussiten. Diese Eigenschaft des Ganzen findet man in den einzelnen Theilen wieder, und es liegt in der ruhigen Stellung und gedankenlosen (?) Aufmerksamkeit der Landleute etwas Anziehendes. Nimmt man die Figur des Hussiten fort, so macht das Uebrige ein al-

lerliebtes Genrebild; aber wir hüten uns wohl, diese Forderung zu machen, da die Figur des Husiten vor allem eine sehr schöne Scene bildet.“

„Der schwächste Theil in den Gemälden von Begas und Lessing (fährt der Berichtersteller fort, und wir sind sehr geneigt, auch dies als ein speziell französisches Urtheil zu bezeichnen) besteht in dem Colorit. Es ist nicht die Wahrheit, welche fehlt, wohl aber Glanz („*éclat*“) und Kraft. Im Allgemeinen indess sind auch diese beiden Productionen anerkennenswürdig und sie rechtfertigen unser Urtheil: dass die neue deutsche Schule die Hülfspfade des Studiums verlässt, um zu dem Instincte zurückzukehren. — Diejenigen unsrer französischen Künstler hingegen, welche sich seit einigen Jahren bemühen, einen strengeren Styl anzunehmen und mit Sorgfalt die Schwierigkeiten der Zeichnung, in Nachfolge der grossen Meister, zu studiren, sind noch nicht auf diesem Punkte. Die Nachahmung, der Zwang, zuweilen auch ein wenig Affektation verdunkeln noch die übrigen Vorzüge ihrer Werke.“

Zuerst wird unter diesen Flandrin aufgeführt, von dem das Gemälde des Bischofes Saint-Clair von Nantes, Blinde heilend, ausgestellt ist. Die Hauptfigur, in ihrer Magerkeit und Dürftigkeit, erinnert hier an die minder empfehlenswerthen Motive des gothischen Styles, die Blinden zu den Füßen des Heiligen auffallend an Raphaels Carton; gleichwohl hat das Werk vorzügliche Eigenschaften, vornehmlich in der Zeichnung und Modellirung der Figuren der Blinden, auch in einigen Köpfen zu den Seiten des Heiligen. Aber dieselben Vorzüge waren in einem früheren Werke Flandrin's, Dänte in der Unterwelt darstellend, nicht durch jenes Element eines äusserlichen Studiums beeinträchtigt gewesen.

(Fortsetzung folgt.)

## Nachrichten.

Die Nachricht von der definitiven Beschlussnahme, dass die Spitze des Stephansturmes zu Wien abgetragen werden solle, welche die Zeitungen mit genauer Angabe der einzelnen Umstände ausgebreitet hatten, wird nun, als eine sehr zwecklose und überflüssige Mystification, widerrufen. — Dagegen wird neuerdings aus Wien vermeldet, dass eine Ent-

scheidung über das, dem verewigten Kaiser Franz zu setzende Denkmal getroffen sei. Dasselbe solle aus einer Trajans-Säule bestehen, auf der sich die Statue des Monarchen, in der österreichischen Feldmarschalls-Uniform, mit dem Kaisermantel umgeben, erheben werde. Die ganze Säule soll, wie es heisst, aus Erz gegossen und sowohl die Modellirung als die Ausführung des ganzen Monumentes dem Prof. Bildhauer Schaller zu Wien übertragen werden.

In Stuttgart soll ein Kunstschol-Gebäude errichtet werden, welches zugleich zur Aufbewahrung der Kunstschätze dienen wird, die man aus der Gallerie von Ludwigsburg und den andren Orten, wo sie sich gegenwärtig zerstreut befinden, zu sammeln gedenkt. Das Gebäude wird in der Nähe des Königl. Residenzschlosses zu stehen kommen, wo die alte, durch den neuen Schlossgarten völlig überflüssig gewordene Promenade, „die Planie“ genannt, hinlänglichen Raum darbietet. — Auch ist durch die K. Ministerien des Innern und der Finanzen verfügt worden, dass eine Uebersicht der im Lande vorhandenen Denkmäler, unter Mitwirkung des neuerlich wieder ins Leben gerufenen Vereins für Vaterlandskunde, hergestellt werden soll, um sofort dieselben durch Kenner näher untersuchen zu lassen, und nach Maassgabe des Erfundes weitere Fürsorge wegen deren Unterhaltung zu treffen. Vorläufig ist den Bezirksbeamten aufgegeben, auf die Schonung und Erhaltung der vorhandenen Denkmale sorgfältig zu achten, und wo dieselben nicht im Staatseigenthum sind, von jeder beabsichtigten Veränderung, Veräusserung oder Zerstörung Anzeige zu machen und die weitere Entschliessung abzuwarten.

## Neuer Kupferstich vom Herrn Director Reindel.

Die Apostel nach A. Dürer's berühmten Gemälden zu Nürnberg; 2 Platten auf ein Blatt gedruckt. Roy. Fol.

Weiss Papier 4 Thaler. Chinesisch Papier 4 Thaler 17 Silberg. 6 Pf. Mit offner Schrift 8 Thaler. —

Zu beziehen von R. Weigel's Anstalt für Kunst und Literatur zu Leipzig.