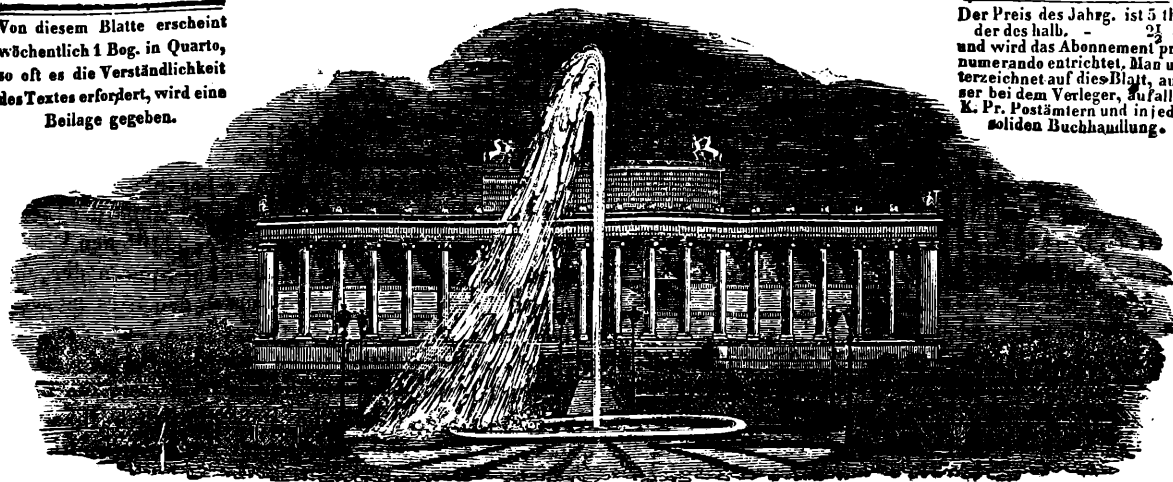


Von diesem Blatte erscheint
wöchentlich 1 Bog. in Quarto,
so oft es die Verständlichkeit
des Textes erfordert, wird eine
Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr
der des halb. 2½
und wird das Abonnement prä-
numerando entrichtet. Man un-
terzeichnet auf dies Blatt, aus-
ser bei dem Verleger, auf fallen
K. Pr. Postämtern und in jeder
soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 27. November.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Ueber die sixtinische Madonna*).

... Der erste Eindruck, den dieses Gemälde macht, entspricht den Erwartungen, die man davon hegen durfte, nicht vollkommen. Manche Umstände mögen dazu beitragen. Die Farbe hatte bedeutend gelitten, und ist in neuern Zeiten restaurirt worden. Ich sah

*) Wir theilen den obigen Aufsatz, welcher von Herrn Prof. Michelet herrührt, aus dem Einladungsprogramm des hiesigen *Collège roy. français* vom 3ten Octbr. d. J. mit, indem wir glauben, dass die darin enthaltene, eigenthümlich geistreiche Analyse jenes höchsten Meisterwerkes christlicher Kunst auch für einen grösseren Kreis kunstbefreundeter Leser nicht ohne Interesse sein wird.

d. R.

es zwar auch schon vor dieser Restauration. Aber der Zeitraum von 17 Jahren, der seitdem verflossen, ist so lang, dass ich nur nach einer kürzlich gehaltenen Anschauung urtheilen kann. Ich lasse also dahingestellt sein, was Unraphaelisches durch jene Ueberarbeitung in das Bild hineingeflossen sein möchte. Auf alle Fälle wäre es nur ein dünner Schleier, durch den der Geist des Meisters unverkennbar hindurchstrahlt. Jedoch auch abgesehen hiervon, können Zweifel anderer Art dem Betrachter aufsteigen. Denn wenn die majestätische Einfachheit und grosse Erhabenheit der Erfindung uns auch die Gegenwart eines Raphaelischen Werks unwidersprechlich bekunden, so scheint die vollendete Schönheit einer Mutter Gottes, wie sie sich z. B. in den Pariser Madonnen, *la belle jardinière*, *la vierge au voile* u. s. f., ja selbst in dem frühern Raphael Colonna der Berliner Sammlung findet, hier vergebens gesucht zu werden.

War die Deterioration der Farbe nicht eine Folge von uns unbekanntem Schicksalen des Gemäldes, so könnte auch die Annahme einer mangelhaften Farbmischung auf Unächtheit schliessen lassen. Gelehrtere, mit dem Technischen der Malerei vertrautere Kritiker wollen noch grössere Fehler entdeckt haben, z. B. eine Unrichtigkeit in der Behandlung des Lichts, indem zwei oder drei verschiedene Lichtwerfungen Statt fänden; und schon aus diesem Grunde glaubten sie das Bild dem Fürsten der Maler absprechen zu dürfen.

Alle diese sogenannten Mängel liessen sich vielleicht aus der innern Bedeutung dieses Meisterwerks herleiten; und die Auslegung dieser Bedeutung würde uns mehr, als bei irgend einer andern Schöpfung Raphaels, den Standpunkt desselben klar vor die Vorstellung bringen. Dies ist der Zweck der folgenden Abhandlung.

Raphael repräsentirt, innerhalb der christlichen Kunst der Malerei, die Rückkehr zur plastischen Vollendung des klassischen Alterthums. Wenn die romantische Kunst den Stoff nur als einen Ausgangspunkt betrachtet, damit an ihm und durch ihn hindurch der Kern der reinen Geistigkeit sich entfalte und über ihn hinausstrebe: so geht im klassischen Alterthum der Geist nicht über das Material hinaus, sondern bleibt darin beschlossen und macht es sich vollkommen adäquat. Die Form ist ganz Stoff geworden, und der Stoff ganz ins Intellectuelle erhoben. Diese gänzliche Verschmelzung beider Seiten wird nun durch die sinnliche Schönheit des Menschen am reinsten dargestellt, deren höchsten Gipfel die alte Kunst daher erreichte. Aus diesem Grunde wählte auch Raphael, ihr nacheifernd, zum häufigsten Vorwurf seiner Arbeiten die weibliche Schönheit, wie sie in dem Ideale des Weibes, dieser überirdischen Verbindung der Mutter und der Jungfrau, ausgedrückt ist. Wenn die höchste Reife des Weibes die Empfindungen der Mutter sind, so hat Raphael sie mit der unaufgeschlossenen Knospe eines jungfräulichen Gemüths zu vereinigen gewusst. Und eben weil solche Verbindung auf Erden nicht gefunden wird, so liegt darin der Grund jener himmlischen Schönheit, jener übermenschlichen Erhabenheit, die uns an dieser irdischen Gestalt entzückt und zur Anbetung hinreisst. Die Einheit der göttlichen und menschlichen Natur, die an ihrem Sohne für den Geist offenbar geworden, spiegelt sich in der Mutter

auf eine sinnlichere, Allen unmittelbar verständliche Weise ab. Welch' Meisterstück auch die berühmte Nacht des Correggio ist, wie sehr die Göttlichkeit des Kindes auch dadurch angedeutet wird, dass alles Licht von ihm ausgeht, die Mutter und die Umstehenden zu erleuchten und in die Finsterniss zuscheinen, die Mutter sinkt fast zu einer bloss menschlichen Gestalt herab, indem durch die Züge der Liebe, mit denen sie in den Anblick ihres göttlichen Kindes versunken ist, sich die deutlichsten Spuren der Mühen und Schmerzen zeigen, unter denen es menschlicher Weise geboren wurde.

Raphael selbst, wenn wir die Periode seiner Lehrzeit und innern Ausbildung weglassen, wo er in der Schule des Perugino den göttlichen Inhalt in sich aufnahm und in strenger Form auszudrücken suchte, hat seine eigentlich klassische Zeit, aus der sich die meisten seiner Madonnen herschreiben, am Ende überschritten, und in seinem letzten Werke, der Verklärung, welche man auch die Verklärung seiner eigenen menschlichen Persönlichkeit genannt hat, das romantische Ueberfliegen des Stoffs und das Vorwalten des geistigen Inhalts, aber in angemessen ausgebildeter Form, dargestellt. Dieser Periode nähert sich nun die sixtinische Madonna, und bildet also den Uebergang zu ihr aus der klassischen Zeit. Daher finden wir hier nicht die plastische Schönheit der Mutter Gottes. Es handelt sich um mehr, als dies. Daher vielleicht eine Vernachlässigung im technischen Behandeln der Farbe, deren Glanz und Schein der sinnlichen Schönheit nicht fehlen darf, die aber hier der Erfindung aufgeopfert wäre.

Worin besteht nun diese Erfindung? Indem das Göttliche der Madonnen Raphaels schon in der Schönheit ihrer Züge hinreichend niedergelegt ist, so ist das Uebrige seiner Bilder mehr in den Kreis des Menschlichen hereingezogen. Das Göttliche in diesem Menschlichen selber, die Mutterliebe, ist der hauptsächlichste Ausdruck der Raphaelischen Madonnen. In unserer Madonna aus dem Hause Colonna kehrt die Mutter von der Beschäftigung mit einem Buche zur Betrachtung des Kindes zurück, und den Blick mit halbgesenkten Augenlidern auf das Kind gerichtet, vergisst sie in diesem seligen Anschauen jedes andere Denken. Oder auf einem der genannten Pariser Gemälde, will die Mutter, im Hochgenusse ihrer Freuden, den heiligen Johannes ihres Glückes theilhaftig machen, indem sie, um ihm das göttliche

Kind zu zeigen, den Schleier aufhebt, der es im Schlafe bedeckt. Auch in der Madonna della Sedia blickt die Mutter seitwärts den Zuschauer an, und fordert ihn gewissermaassen auf, Zeuge ihrer Seligkeit zu sein. Selbst ganz bestimmte endliche Situationen kommen in Raphaels Darstellungen der heiligen Familie vor, wie wenn er das Kind nach einem Fische greifen lässt, den man ihm hinhält, und die Andern auf dieses Thun des Kindes ihre Aufmerksamkeit richten. Hier aber in unserm Bilde verschwindet jeder Rest des Irdischen. Es ist kein beschränktes Thun der Mutter, das sich uns kund gibt, keine Beschäftigung, wie die Bedürftigkeit eines Kindes fast in jedem Augenblicke sie erfordert, und wie wir sie von andern Meistern öfters dargestellt finden. Nicht einmal das Theoretische der Mutterliebe überhaupt, das Versenktsein in den Anblick des göttlichen Kindes, ist hier Gegenstand. Die Mutter sowohl als das Kind, das schon zur Selbstständigkeit des ersten Knabenalters erwachsen will, schauen hinaus ins Weite, Unbegrenzte. Sie fassen nicht etwas Bestimmtes ins Auge, sondern die unendliche Aufgabe ihres Daseins selbst. Mit einem Worte, *und das ist der Hauptpunkt meiner Rede*, Mutter und Sohn halten fest im Auge das grosse Werk der Erlösung. Sie sind sich, wiewohl auf verschiedene Weise, dieses Ziels bewusst, und laden die Betrachter ebenfalls dazu ein, indem sie dieselben zu einer Gemeinde um sich her versammeln wollen, in der dies Ziel als der Puls ihres Lebens schlage. Dass aber jede Spur menschlicher Bedürftigkeit verschwunden sei, ergibt sich auch schon daraus, dass, während die meisten Madonnen Raphaels noch an die Erde gefesselt in sitzender Stellung sich zeigen, hier die erhabene Jungfrau, ihr göttliches Kind auf dem Arme tragend, auf einer lichten Wolke daherschwebt, verklärt gewissermaassen, und fast dem Himmelsthron, den sie bei den Florentinern einzunehmen pflegt, entgegengerückt. In der Verklärung hat sich dies dahin gesteigert, dass nicht der Knabe mit der Mutter, sondern der Mann Christus, in der Mitte der Erfüllung seines Berufs, unter der Propheten Anbetung, dem Himmel zuschwebt.

Das ist der allgemeine Sinn des Bildes, den wir jetzt in seiner Ausführung zu verfolgen haben, indem wir das Gemälde nach seinen einzelnen Theilen beschreiben werden. Das Ganze bildet eine Gruppe von sechs Figuren in Lebensgrösse auf Leinwand,

neun Fuss drei Zoll hoch, sieben Fuss breit. Die Gruppe tritt aus einem zu beiden Seiten zurückgeschlagenen grünen Vorhang heraus, und enthüllt uns auf diese Weise das ganze Geheimniss der göttlichen Natur, wie sie, den Schleier des irdischen Dunkels hinwegziehend, sich der hoffenden Gemeinde offenbart und das Menschengeschlecht zur Seligkeit heraufruft. Je nach der Richtung, die man einschlägt, lässt sich das Bild auf doppelte Weise theilen. Von Oben nach Unten getheilt, zerfällt die Gruppe in zwei Seiten, deren jede drei Figuren enthält: links vom Zuschauer das Christuskind, ein heiliger Papst und ein Kindengel; rechts Maria, die heilige Barbara und der andere Engel. Jede Seite bildet wieder ein Ganzes und steht in vollkommener Analogie zur andern. Theilen wir aber horizontal, so ergeben sich drei Abschnitte. Unten auf einer Fläche ruhen die beiden Kindengel, die Mitte, ausserhalb des Vorhangs, nehmen der Papst und die heilige Barbara ein, und den obern Theil die Mutter mit dem Kinde, aus dem Vorhang heraustretend. Indem diese Paare wiederum in sich abgeschlossene Totalitäten ausmachen, so nimmt jedes eine eigene Ebene ein, und hieraus könnte die Unregelmässigkeit der Lichtbehandlung, sollte sie Statt finden, genügend erklärt werden. Schon diese äusserliche Beschreibung beweist, wie in diesem Gemälde die grösste Einfachheit doch die höchste Kunst der Anordnung nicht ausschliesst. Gehen wir nun an die Betrachtung des innern Gehaltes dieses aufgeschlossenen Heiligthums.

Was *erstens* den untern Abschnitt betrifft, so schliessen die auf der Tafel ruhenden Engel die ganze Darstellung, oder vielmehr sie bilden die Grundlage, auf welcher dieselbe aufgeführt ist. Diese Köpfe für sich sind schon ein Meisterstück der Kunst, genügend, ihrem Urheber die Unsterblichkeit zu erringen. Sie enthalten selbst die ganze Bedeutung des Bildes, aber unter einer gewissen Form und Bestimmung. Die Engel sind nämlich im alten Testamente die Boten Gottes, die unmittelbaren Ausführer seiner Befehle; und die Stellvertreter seiner Stimme auf Erden. Philo fasst sie daher platonisirend als die Urbilder der Dinge auf, als die reinen Gedanken und intelligiblen Vorbilder der Welt, insofern sie zugleich die schaffenden Kräfte der Natur sind, und in dem Orte der Ideen, in dem Erzengel, in dem λόγος oder Sohne (in der Vernunft) eins mit dem Vater sind. Es ist aber der Unterschied zwischen

den jüdischen Engeln und den gnostischen Aeonen einerseits und dem christlichen Worte andererseits, dass dieses Fleisch geworden ist, eins geworden ist mit der menschlichen Natur, wogegen jene im ungetrübten Lichte, im an sich seienden Elemente des reinen Gedankens verblieben sind. Die Engel sind also zur Versöhnung gekommen, ohne dass sie hätten durch den Fall hindurchgehen brauchen.

Dies stellen uns jene beiden Engelsköpfe nun dar, den göttlichen Gedanken der Erlösung in seiner ungetrübten Reinheit, oder wie er als Entschluss vor seiner wirklichen Ausführung in dem göttlichen Wesen selber aufgestiegen war. Das Göttliche als solches, weil es reiner Gedanke ist, kann nicht in räumlicher Weise erscheinen, noch durch die Kunst versinnlicht werden. Gott, den Vater, zu malen, bleibt daher, wo es geschehen ist, immer mehr oder weniger ein Missgriff. Im Engel aber, als der ersten, ganz unsündlichen Verleiblichung des Göttlichen, dürfen wir dasselbe rein für sich dargestellt anerkennen; und es ist für die höchste Kunst Raphaels zu erachten, es uns in dieser Form vergegenwärtigt zu haben. In dem kindlichen Gemüthe dieser Engel ist die vollkommene Ruhe und Befriedigung des Göttlichen ausgedrückt. Sie stützen ihre Köpfchen auf die Hände, mit nichts Anderem beschäftigt, als mit dem grossen Gedanken dieser schon an sich vollbrachten Erlösung. Keine Sehnsucht, keine Begierde, kein Streben, keine Empfindungen, wie sie die Menschenbrust bewegen, wallen in ihnen auf. Es ist die absolute Seligkeit himmlischer Naturen, der Gedanke der Rückkehr aller Dinge in Gott, wie er von Ewigkeit her beschlossen worden.

Doch vergleichen wir beide Gestalten mit einander, so bilden sie, nach dem andern Eintheilungsgrunde von Oben nach Unten, auch wieder einen Gegensatz, wie sie nach dem ersten zusammengehörten. Der Engel rechts vom Beschauer liegt mit dem Köpfchen unmittelbar auf den Händen, und schaut mit unbewusstem Blicke gerade aus dem Bilde heraus. Die selige Ruhe des Göttlichen hat sich bei ihm noch schlechthin zu keiner Reflexion und Betrachtung herausgekehrt. Er lebt gewissermassen nur im Genusse dieser Seligkeit, ohne es zu wissen; in kindlicher Naivetät lässt er uns die an ihm ohne sein Wissen und Wollen vollzogene Einheit der göttlichen und menschlichen Natur empfinden. Es haben sich die Worte Christi, die er von den Kindern

sagt: Ihr müsst werden, wie dieser eines, wenn Ihr ins Himmelreich kommen wollt, an ihm bestätigt und verwirklicht. Er ist in vollkommener Uebereinstimmung mit den zwei andern Figuren derselben Seite, welche die linke des Bildes ist, mit der heiligen Barbara und der Mutter Gottes. Das Weib kommt eher zur Versöhnung und zur religiösen Ruhe des Gemüths, ohne durch den Zwiespalt des Handelns oder die Arbeit des Denkens hindurchgegangen zu sein, also auf eine bewusstlosere Weise, als der Mann. Ich würde diesen Engel daher den weiblichen Engel nennen, wenn in diese reinen Sphären des Göttlichen solche irdische Unterschiede hineingetragen werden dürften.

Der andere Engel gehört der rechten Seite des Gemäldes, der männlichen, bewussten an. Er erhebt sich mit seinem Leibe höher über die Tafel, als sein kleinerer Spielgenosse, und stützt den Kopf nicht mehr auf die Händchen, sondern auf die Ellenbogen. Er ist zwar auch nur in reine Beschaulichkeit ergossen, aber nicht mehr blos in einem kindlichen Genusse und sich Gebenlassen befangen. Er nähert sich, wie der über ihm schwebende Heiland, schon mehr dem Knabenalter. Er schaut nicht blos vor sich hin, wie sein kindlicher Nachbar, sondern wagt, wiewohl schüchtern, seine Blicke nach Oben zu den Gestalten, die den göttlichen Inhalt in sich verwirklicht haben, hin zu wenden. Auch bei ihm ist von einem Zwiespalt, einer Anstrengung keine Spur. Aber die ganze Stellung ist nachdenklicher; es zeigt sich uns in ihr die erste Reflexion, das erste Insichgehen des Geistes. Dieser Engel ahnet schon die grosse Bedeutung der Erlösung, und bringt dieselbe in ungetrübter Seligkeit zu seinem Bewusstsein. Die lächelnde Freudigkeit seines jüngeren Bruders verschmilzt in ihm mit dem Ernste des zum ersten Male erwachenden Nachdenkens.

Wie nimmt nun *zweitens* der Mensch diesen grossen Gedanken, der für ihn gedacht wurde, auf? Dies lehrt uns der mittlere Plan des Bildes, und zwar ist auch hier die Auffassung eine doppelte. Rechts von der Mutter Gottes, dem göttlichen Kinde zunächst, kniet ein heiliger Papst, in eine weisse Tunica, über der ein Pallium von Goldstoff hängt, gekleidet; die Tiara steht ihm zur Seite. Seine Blicke sind fest auf den Erlöser gerichtet. Die linke Hand auf die Brust gelegt, die rechte zum Heiland emporgehoben, betheuert er, dass er den grossen

Gedanken gefasst hat, und auch fest entschlossen ist, ihn durch die That zu bewähren und auszuführen. Wir sehen in ihm den sich klaren selbstbewussten Geist des Menschen, der eben dadurch zu dieser Klarheit hindurchgedrungen ist, dass der Blitz des göttlichen Gedankens ihn ganz durchleuchtet hat. Doch ist dieser Gedanke auch durch den Beisatz des Menschlichen getrübt. Dieser zweite Abschnitt ist eben so einseitig, als der erste. In diesem war die ansichseiende Erlösung ohne Verwirklichung, realen Widerstand und überwundene Entzweiung dargestellt; es war die Sphäre des nur Göttlichen. Jetzt sehen wir uns auf das nur Menschliche beschränkt. Der Papst erblickt die ganze Erlösung mit allen ihren Folgen; aber schon durch seine Gestalt, mehr noch durch die im Vorgrunde sichtbare päpstliche Krone deutet er auf die irdische Form hin, welche jenes göttliche Werk im Laufe der Zeiten erhalten hat, auf die Herrschaft der Kirche in dieser Welt, auf jene Weltlichkeit und irdische Macht, die demselben an sich fremd war. Denn mein Reich, sagt Christus, ist nicht von dieser Welt. Hier aber hat der göttliche Gedanke dazu gedient, einem beschränkten Menschen die göttliche Unfehlbarkeit zu vindiciren und mit der Statthalterschaft des Höchsten zu bekleiden. Die ganze Bedeutung dieser Folgen der heiligen Geschichte ist aus der grandiosen, Verehrung gebietenden Gestalt dieses Papstes herauszulesen.

(Beschluss folgt.)

N a c h t r ä g l i c h e s

über

das angeblich Eyck'sche Altarwerk zu Beaune.

In No. 39. d. J. haben wir den Auszug eines Aufsatzes der Berliner Spener'schen Zeitung vom 2. September gegeben, welcher ein im Hôtel-Dieu zu Beaune befindliches und dem Joh. van Eyck zugeschriebenes Altarwerk, dessen Haupt-Inhalt das jüngste Gericht ist, schildert. Unter dem 11. Novbr. d. J. theilt die genannte Zeitung einen zweiten Artikel über das merkwürdige Altarwerk, aus der Feder des Ober-Arzttes im Hospital Hôtel-Dieu mit, welcher uns die Gesamt-Darstellung deutlicher macht. Wir entnehmen daraus (ohne uns auf Wiederholung des

früher Mitgetheilten einzulassen) Folgendes. Die Hauptdarstellung enthält das eigentliche Weltgericht: Christus als Richter, auf dem Regenbogen (der über die ganze Breite des Bildes hinläuft) thronend, die Weltkugel zu seinen Füßen. Zu seinen Seiten die Apostel, auf Thronen sitzend, in hellen Gewändern, Augen und Hände auf Christus hingerrichtet. An der Spitze der Apostel auf der einen Seite die h. Jungfrau, auf der andern Johannes der Täufer (so muss diese Gestalt nothwendig, altkirchlichem Style zufolge, erklärt werden, statt des h. Joseph, den die Beschreiber namhaft machen). Hinter den Aposteln werden auf der einen Seite vier männliche, auf der andern drei weibliche Figuren sichtbar, sämmtlich ohne Zweifel Zeitgenossen des Künstlers (namentlich Herzog Philipp den Guten von Burgund und seine Gemahlin) darstellend, wie dies bereits früher angegeben wurde. Unterwärts (ohne Zweifel von dem genannten Regenbogen eingeschlossen) die Auferstehung der Todten; in der Mitte der Engel mit der Wagschaale; neben diesem zwei Engel mit Posaunen; im Vorgrunde die Auferstehenden, welche theils bittend gegen den Engel gekehrt sind, theils den Orten der Verdammniß und der ewigen Freude entgegen gehen. Letztere, die Hölle und das Paradies, ein flammenerfüllter Krater und ein festlicher Kirchen-artiger Bau, mit den Figuren der Verdammten und der Seligen, sind auf den Flügelbildern enthalten. Diese haben indess nicht die Höhe der Hauptdarstellung; die Beschreibung giebt die der letzteren zu 4, die Höhe der ersteren zu 6 Fuss an. Der obere, 2 Fuss hohe Raum dieser Seitendarstellungen bildet auf jeder Seite ein getrenntes Gemälde; man sieht auf ihnen vier Engel in luftigen Gewändern, welche die Marterwerkzeuge in den Händen halten.

Wenn die Flügelbilder geschlossen sind, so sieht man oberwärts auf ihren Aussenseiten, den letztgenannten Gemälden entsprechend, die Gestalten der Verkündigung, grau in grau gemalt; unterwärts die Figuren des h. Sebastian und des h. Antonius, ebenfalls grau in grau, sodann die knieenden Portraitfiguren des Kanzlers Nicolaus Rolin, Stifters des Hospitals, und seiner Gemahlin Guignonne von Salins, neben jeder von ihnen ein stehender Engel, welcher ein Wappenschild hält.

Bis auf einzelne Parteen soll das Bild sehr wohl erhalten sein. Hier und da ist die Farbe abgesprungen. Die Körper der Auferstandenen, ursprünglich nackt,

sind mit grauen Gewändern übermalt worden; ausserdem ist die Figur der Gemahlin Philipp's des Guten beträchtlich überschmirt.

Die Beweise, dass das Bild von Joh. van Eyck selbst herrühre, ermangeln bis jetzt noch der nöthigen Schärfe und Sicherheit. Was über die künstlerische Behandlung gesagt wird, passt nur auf die allgemeinen Eigenthümlichkeiten der Eyck'schen Schule. Als äusserer Grund jener Annahme wird angeführt, dass Joh. van Eyck, als geheimer Rath des Herzogs von Burgund, in einem nahen Verhältnisse zu dessen Kanzler, Nic. Rolin, von dem das Bild gestiftet wurde, gestanden haben müsse. Hr. Dr. Waagen, in einer kurzen Nachschrift zu dem in Rede stehenden Artikel, fügt dieser Notiz hinzu, dass Joh. van Eyck auch für das benachbarte Dijon (die Hauptstadt von Burgund) ein Altarwerk gefertigt habe, von dem ein Flügel, die Verkündigung Mariä darstellend, sich gegenwärtig in der Sammlung des Prinzen von Oranien zu Brüssel befinde. Zugleich macht Herr Dr. Waagen auf die Uebereinstimmung vieler Einzelheiten mit dem berühmten Gemälde des jüngsten Gerichts zu Danzig aufmerksam, welches ebenso dem van Eyck zugeschrieben wird, „mit Wahrscheinlichkeit“ jedoch als ein Werk des Justus von Gent zu betrachten sei.

Nachrichten.

Berlin. Vor kurzem ist hier ein, in seiner Art einziges, merkwürdiges Kunstwerk vollendet worden und nach seiner Bestimmung abgegangen, nämlich der Bürgerbrief, welchen die Stadt Berlin Sr. M. dem Kaiser Nicolaus von Russland bei Gelegenheit der Erwerbung eines Grundeigenthums für die Gesandtschaft in der Königl. preuss. Residenzstadt ausgefertigt hat. Die Ausführung desselben war dem Schreiblehrer Hrn. Schütz übertragen. Der Bürgerbrief steht auf einem Pergamentblatte vom grössten Folioformat. Ein geschlossener Rand kunstreicher und geschmackvoll erfundener Arabesken umschliesst die Schrift. Der ganze Brief ist mit goldnen Buchstaben geschrieben, aber dieses Gold schimmert in dreizehn verschiedenen Farben. Unzählig ist die Zahl der Arabesken, aus welchen das Ganze besteht, jeder einzelne Buchstabe, jedes Glied eines Buchstaben besteht aus einer Menge verschiedener Verzierungen,

die alle mit einander in Einklang sind und bei denen sich noch zu den Ausdrücken der Hoheit der Purpur, zu andern die Landesfarben gesellen. Wolkenzüge und tausend von einander verschiedener Sterne umgeben den Namen des Kaisers. Besonders hervorgehoben verdient zu werden, wie manche Wörter gleichsam wie Perlenschnüre schimmern, andre wie in Gold gravirt ausgearbeitet sind, wieder andre matt, andre brillant glänzen.

Dresden. Hr. E. Bendemann, der geniale Maler des Jeremias, welchen man schon früher vergebens für die hiesige Akademie zu gewinnen gesucht hatte, hat jetzt, bei seinem dermaligen Aufenthalte hier, die Ausführung von Frescomalereien im Königl. Schlosse übernommen, und es möchte nicht unwahrscheinlich sein, dass derselbe noch bleibend für die Akademie gewonnen würde.

Elberfelde. Die hiesige Zeitung enthält einen Aufruf zu einer Sammlung für ein Denkmal Jung-Stilling's welches an dessen hundertjährigem Geburtstage, dem 12. Septbr. 1840, errichtet werden soll.

Hannover. Der Bildhauer Ernst Bandel, gegenwärtig hier anwesend, welcher erst kürzlich die zehn Fuss hohe Statue König Wilhelms IV. für Göttingen gearbeitet hat, will jetzt dem Cheruskerfürsten Hermann ein würdiges Denkmal setzen. Auf dem Teut, dem höchsten Punkte des Tentoburger Waldes, in welchem Hermann den Deutschen die Freiheit erstritt, soll sich sein in Kupfer getriebenes colossales Standbild erheben, das ihn darstellt, wie er nach dem Siege, auf einem Blumenschilde rubend und das Angesicht gegen den Rhein gekehrt, wohin die Römer flohen, mit der freien Rechten das Schwert gen Himmel erhebt, und mit dem linken Fusse auf einen römischen Legionsadler und ein Ruthenbündel tritt. Der Künstler macht sein Werk dem Vaterlande zum Geschenk. Zur Deckung der Auslagen bittet er alle Fürsten Deutschlands um Privilegien, dass ihm Niemand sein Werk nachbilden dürfe. Dann lässt er dasselbe in Gyps und Erz, in Kupferstich und Steindruck vervielfältigen, und Jeder, der zu den Kosten beigetragen hat, erhält nach seinem Wunsch und dem Maasse seiner Gabe, eine Nachbildung.

München, Hr. C. Voigt hat eine Denkmünze auf Thorwaldsen gefertigt, welche auf der einen Seite das Bildniß des letzteren, auf der andern eine seiner anmuthvollsten Compositionen (in verkleinertem Maasstabe) enthält. Die Arbeit der Vorder- wie der Rückseite ist vorzüglich gelungen und namentlich auch von Thorwaldsen selbst rühmlichst anerkannt worden.

Mainz. (Privatmittheilung). Die Statue Gutenbergs, nach Thorwaldsen's Modell von Crozatier in Paris gegossen, 10 Pariser Fuss 1 Zoll (nacheigner Messung des Referenten) hoch, ist aus den erschienenen Abbildungen zur Genüge bekannt. Die beste derselben ist die zu Glogau herausgegebene, von Hanfstängl in Dresden lithographirte. Die Statue selbst, von einem nicht sehr entfernten Standpunkte aus gesehen, nimmt sich merklich gedrungener aus, als sie auf den Abbildungen erscheint. Als sie noch an der Erde lag, bemerkte ich sogleich, dass sie an drei Stellen geflickt war. Beim Gusse muss es Blasen gegeben haben, was den Giesser Crozatier nöthigte, Keile einzutreiben und auszufeilen. Es kann demnach durchaus nicht gerechtfertigt werden, dass die Commission sich des Gusses wegen nach Paris wandte, und um so weniger, als Stiglmaier in München sich erboten hatte, die Statue um 6000 fl. zu liefern. Crozatier bekam das Doppelte (25000 Francs). — Thorwaldsen nahm für das Modell kein Honorar; doch wurde seinem Gehülfen Bissen, welcher unter seiner Leitung das Modell im Grossen ausführte, von der Gutenbergs-Commission ein Honorar von 1500 fl. entrichtet, und überdiess für die materiellen Kosten noch eine Vergütung von 1100 fl. gegeben. — Der Kopf der Statue ist sehr schön; doch hätte ich die denselben deckende Pelzmütze weg und dafür eine freie Stirn, gescheiteltes und auf die Schultern herabrollendes Haar gewünscht. Auch vermisse ich ungern das Ritterschwert des Patriziers. Mit einem solchen umgürtet würde die, meiner Ansicht nach, zu grosse ununterbrochene Masse, welche die Vorderseite vom Halse ab bis zu den Hüften darbietet, auf eine dem Auge wohlthuende Weise unterbrochen worden sein*). Sonst ist die

Statue durchaus edel und in grossartiger Einfalt gehalten; sie hat durchaus nichts Theatralisches, durchaus Nichts von französischer Affektation. — Nicht in Harmonie mit dieser grossartigen Einfalt ist das mesquine Postament, welches mit ausspringenden Ecken und kleingliedrigem Simswerke überladen ist. Und doch ist es bereits das zweite, welches gemacht worden ist, nachdem das erste, ganz ausser allem Verhältniss zu den Dimensionen der Statue, zu colossal ausgefallen war, so dass man es in dem Marmorbruche zurücklassen musste.

Brüssel. Der berühmte belgische Maler, Herr Verboekhoven, begiebt sich nach Constantine, um an Ort und Stelle die Studien zu einem historischen Gemälde aufzunehmen.

Paris. Unter den Projecten, welche als Bewerbungs-Arbeiten um den Preis in der Architektur eingegangen sind (Eingang einer Gränzstadt), hat die Akademie namentlich die der Herren Fauconnier, Chaudet, Flardin, Boucherot, Matusczinski und Cailoux als gelungen bezeichnet.

Unter dem Titel: *Voyage en Orient*, wird in diesen Tagen der Anfang eines neuen Werks, der Beschreibung der von dem Grafen Alex. v. Laborde und den Herren Becker und Hall gemachten Reise im Morgenlande erscheinen. Der Herausgeber ist der als geschmackvoller Kunstkenner und Zeichner bekannte Sohn des Verf., Graf L. v. Laborde, der Verf. der Reise durch das steinige Arabien. Das Werk erscheint in gross Fol. mit 180 Lithographien, von Lessore gezeichnet. Alle Monat soll eine Lieferung von 1 Bogen Text und 5 Blättern Lithographie, zu 12 Frs., ausgegeben werden. Das ganze Werk wird aus 36 Lief. bestehen, 332 Frs. kosten und, vollendet, 2 Foliobände ausmachen. Der erste Band wird die Beschreibung von Klein-Asien, der zweite die von Syrien enthalten. Die zum Text gehörigen und bereits mit dem Prospekt ausgegebenen Holzschnitte sind meisterhaft gerathen.

Der Bildhauer Cheveroux hat eine sehr hübsche Gruppe der spanischen Tänzer modellirt, welche kürzlich in Paris so viel Aufsehen machten. (40 Frs.)

In der Stadt Lure ist eine Unterzeichnung zur Errichtung einer Metallstatue zum Andenken des berühmten Wundarztes Dessault eröffnet worden. Sie wird vor dem Justizpalast zu stehen kommen,

*) Vergl. hiemit die, von uns bereits ausgesprochenen Bemerkungen über die Statue Gutenbergs in No. 31. d. J.

und die Anfertigung derselben ist dem geschickten Bildhauer Elshoet aus Dünkirchen aufgetragen, der u. a. die Seraphim an der geschmackvollen Kanzel in der neuerbauten Kirche Notre-Dame de Lorette in Paris gearbeitet hat.

Genf. Der Nebenbuhler der berühmten Mme. Jacquotot in Paris, Hr. A. Constantin, (bekanntlich ein geborner Genfer) hatte die letzte hiesige Ausstellung mit drei Porzellangemälden bereichert, welche die Bewunderung aller Kunstkenner und Kunstfreunde erregten. Das grösste unter diesen Bildern ist eine Kopie der Raphaelischen Transfiguration, 42 fr. Zoll hoch und 26 Zoll breit. Der Künstler, welcher diese Kopie in Rom, vor dem Bilde selbst, im Vatikan, anfertigte, brauchte 242 Sitzungen, jede von einer Stunde, dazu, und hatte dabei oft einen erlauchten Zuschauer, — den Papst selbst, der während seines Aufenthalts im Kloster in Murano, bei Venedig, eine grosse Liebe für die Kunst gefasst hat und sich sehr lebendig für Alles, was Kunst heisst, interessirt. Das zweite Bild ist eine Kopie der Raphaelischen Madonna von Foligno, und das dritte eine eigne Composition des Künstlers, ein aus dem Bade steigendes junges Mädchen. Man hatte gewünscht die Bilder hier in Genf zu behalten, allein der Künstler wünscht das Urtheil des Pariser Publikums darüber zu hören, und wird sie deswegen zur nächsten Ausstellung nach Paris schicken. Späterhin gedenkt Hr. Constantin wieder nach Italien zurückzukehren, um dort, im Vatikan, die Raphaelischen Fresken auf Porzellan zu copiren, eine Arbeit, die ihn wohl mehrere Jahre lang beschäftigen dürfte.

Mailand. In der Werkstatt des berühmten Bildhauers Pompeo Marchesi sieht man jetzt das Modell der für die Frankfurter Bibliothek bestimmten Statue Goethe's bereits vollendet. Der Dichter ist sitzend dargestellt; in der Anordnung des Ganzen

bemerkt man eine geistvolle Nachahmung der berühmten Statue des sogenannten Menander im vatikanischen Museum. (Gewiss dürfen wir von einem Werke Marchesi's vorzüglich Gelungenes erwarten: — ob es sich aber gezieme, einem der originalsten Geister unsrer Zeit ein Denkmal zu setzen, das im Wesentlichen der Originalität entbehrt; ob es sich gezieme, einen Goethe in der Erscheinung eines behaglichen Komödien-Dichters für die kommenden Geschlechter darzustellen, das sind andre Fragen. Ob es sich für Deutsche gezieme, einem deutschen Dichter durch Ausländer Monumente errichten zu lassen, darüber haben wir bereits verschiedentlich unsre sehr abweichende Meinung ausgesprochen).

Kunst-Anzeige.

Bei Ferd. Riegel in Potsdam ist so eben erschienen und bei George Gropius zu haben:

Architektonisches Album.

Eine Sammlung

von

Bau-Entwürfen,

mit besonderer Berücksichtigung

der

Details und Constructionen.

Erstes Heft.

Entwurf zum Gesellschaftslokal der Eisenbahn-Anlage von St. Petersburg nach Pawlowsk von Stüler und Strack. Preis 2½ Rthlr. —