



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1854

Reisenotizen vom Jahre 1845.

[urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1491654](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1491654)

der Umrahmung, mit der Unterschrift des Thomas a Mutina; und eine Maria mit dem Kinde, ebenfalls mit kleinen Figuren umgeben. Beide Bilder wieder entschieden italienisch, die Maria eigen-grossartig, bolognesisch, etwa mit sienesischem Anklange.

b) Ueberaus grosse Menge von Tafelbildern an der oberen Hälfte der Wände, Heilige und Regenten darstellend, vermuthlich von Theodorich von Prag gemalt. Sämmtlich restaurirt, doch, wie es scheint, in mässiger Weise. Hier herrscht eine eigenthümlich schwerere Bildungsweise vor, die aber in sehr vielen Fällen keinesweges unschön erscheint. Es ist eine grosse Würde darin, mit dem Ausdruck anziehender Milde verbunden und in weicher Modellirung vorgetragen. Im Einzelnen zeigen sich schon glücklich derbe naturalistische Versuche.

c) Die grossen Wandmalereien an den tonnenartigen Ueberwölbungen der tiefen Fensternischen. Scenen und Gestalten des neuen Testaments. In diesen giebt sich eine andre künstlerische Hand zu erkennen, etwa die des Wurmser von Strassburg. Die Gestalten haben ebenfalls noch etwas Massiges, doch erscheint dies noch weniger auffallend, als bei denen der ebengenannten Gemälde; es macht sich vielmehr ein eigenthümlich zartes Gefühl, besonders in der deutsch ründlichen Bildung der Gesichter, geltend. Die Arbeiten stehen schon denen der Kölner Schule zur Zeit des Meister Wilhelm parallel, nur sind die Figuren meist voller. Bei weichem Liniengefühl herrscht in ihnen eine noch weichere Modellirung und Färbung. Die Gewandtöne sind in den sanftesten Farben gehalten, z. B. einem ganz weichen Lila, worin nicht minder eine unmittelbare Vorbereitung der Richtung der kölnischen Schule zu erkennen ist.

Die Thätigkeit des Meister Wilhelm von Köln schliesst sich unmittelbar an diese Werke an, und seine künstlerische Ausbildung dürfte in der That unter dem Einflusse des Meisters der letzteren erfolgt sein. Dies nahe Verhältniss zu Wilhelm und der Umstand, dass dessen Blüthe erst gegen den Schluss des Jahrhunderts fällt, lässt es aber bestimmt erkennen, dass die Malereien zu Karlstein in der oben erwähnten kurzen Bauzeit von 1348—57 nicht bereits zu Ende gebracht waren, dass ihre Ausführung vielmehr wohl bis in die spätere Regierungszeit Karl's IV. (er starb 1378) hinabreicht.

REISENOTIZEN VOM JAHRE 1845 ¹⁾.

Lüttich.

Kirche St. Paul. Gebäude aus frühgothischer Zeit. Das Mittelschiff auf Säulen, über deren Kapitälén je drei Wandsäulchen als Gurtträger auf-

¹⁾ Meine Reise vom J. 1845, auf besondere amtliche Veranlassung unternommen, war vorzugsweise den Angelegenheiten der lebenden Kunst gewidmet. Den Werken älterer Kunst konnte ich überall nur eine bedingte Theilnahme schenken; was ich mir darüber notirt, ist somit meist nur kurz, betrifft zum Theil

setzen. Im Allgemeinen des Charakters den einfach frühgothischen Kirchen in Köln und dortiger Gegend ziemlich entsprechend. Die Verhältnisse des Innern, wenigstens unterwärts, etwas in die Höhe gezogen.

Kirche St. Barthélemy. Romanische Anlage von angenehmen inneren Verhältnissen; modern umgebildet.

In der Kirche das berühmte eiserne Taufbecken, welches aus Notre Dame aux fonts, dem alten Baptisterium der ehemaligen Kathedrale von Lüttich, herrührt. Im J. 1112 durch Lambert Patras aus Dinant gegossen. Ein Werk von bedeutender Dimension. Der Untersatz aus Stein; daraus mit halbem Leibe ringsum hervortretend zwölf eiserne Kinder (wie unter dem „eiserne Meer“ des salomonischen Tempels zu Jerusalem). An dem Becken selbst stark vortretende Reliefdarstellungen: 1) Predigt des Täufers Johannes; 2) Taufe zweier Jünglinge durch denselben; 3) Taufe Christi; 4) Taufe des Cornelius durch Christus; 5) Taufe des Philosophen Gratian durch den Evangelisten Johannes. Das Werk ist von grosser Bedeutung für die mittelalterliche Kunstgeschichte; doch ist der Werth desselben in neuester Zeit wohl etwas zu hoch angeschlagen. Im Allgemeinen sind die Darstellungen durch die völlig schlichte Naivetät ansprechend. Im Nackten, besonders an den Rückenfiguren, zeigt sich schon ein bestimmter Formensinn, selbst eine gewisse grossartige Weichheit; sonst freilich, namentlich was die Köpfe betrifft, ist auch noch viel Barbarisches darin. Die Gewandung lässt in ihrem einfachen Gefälte die gesunde Beobachtung römischer Stylmotive, entfernt von allem byzantinischen Wesen, erkennen. Auch an den Rindern sieht man einen entschieden hervorbrechenden Natursinn. Die am Relief enthaltenen Bäume sind büschelartig, doch nicht eigentlich conventionell behandelt. Zumeist dürfte die Arbeit mit den Bronzen jenes hochalterthümlichen Portales am Augsburger Dome in Vergleich zu stellen sein; nur ist sie allerdings in der Entwicklung schon erheblich vorgeschritten und zugleich durch grössere Dimension und grösseren Aufwand mehr beachtenswerth.

Kirche St. Jacques. Mit Ausnahme des romanischen Vorbaues ein architektonisches Werk aus der allerletzten Zeit des gothischen Styles, dem Anfange des 16ten Jahrhunderts angehörig. In Pfeilern, Bögen, Galerien und Gewölben ein übermüthig phantastisches Spiel mit den gothischen Formen, die sich eben der Laune des Meisters fügen müssen; die Bögen von Pfeiler zu Pfeiler z. B. umsäumt von herabhängenden, spitzartig durchbrochenen Verzierungen. Im Ganzen eine lustige, etwas barbarische Dekoration, die allerdings aber auf den reinen gestimmten Sinn eine nicht gar erfreuliche Wirkung ausübt.

Brüssel.

Die Kathedrale (Ste. Gudule). Gross und imposant, doch viel mehr im Ganzen als im Einzelnen. Schwerfällige Grundlage. An der Thurmfaçade keine Entwicklung des Strebepfeilersystems; die Eckstrebe-

auch Dinge, die anderweit schon sehr bekannt sind. Wenn ich es dennoch wage, diese Notizen hier einzureihen, so geschieht dies, weil ich glaube, dass unter Umständen auch ein rascher Blick, ein frischer erster Eindruck seinen Werth hat und dass man über bedeutende Erscheinungen, wenn sie auch nicht unbekannt sind, gelegentlich gern eine Meinung, eine Auffassungsweise mit der andern controlirt.

pfeiler z. B. gestalten sich schon bald über dem Fundament in der Art, dass statt herauswachsender und vorquellender Glieder die Einzeltheile mehr nur durch Einschnitte voneinander gesondert werden, und gehen in dieser Weise ganz bis nach oben empor. Das feinere Detail ist Leistenwerk. Schwerfällige Giebelreihen über den Seitenschiffen. — Im Inneren (Bau des 13ten Jahrhunderts) hohe, mächtig kolossale Rundsäulen, über deren Kapitälern das Gurtenwerk aufsetzt. Hohe Triforien, im Chor mit sehr dicken Säulen, im Schiff mit nüchtern gebildeten Pfeilern. Den massigen unteren Formen entsprechen die dünnen oberen nicht sonderlich. Gleichwohl ist das räumliche Gesamtverhältniss des Inneren schön.



Aeltere Glasfenster, aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert, fürstliche Personen in Tabernakel-Architekturen darstellend. Im Figürlichen mehr oder weniger unbedeutend. Bei denen in den obern Chorfenstern baut sich eine wulstige Renaissance-Architektur ganz bis in den Gipfel der Fenster empor. Bei denen im Querschiff und in der nördlichen Kapelle macht sich der architektonische Aufbau, der leichter bleibt, ganz lustig. Die der südlichen Kapelle, in deren Farben das widerwärtige Gelb der späteren Zeit vorherrscht, sind zum Theil merkwürdig durch die bequeme, brabantisch eigenthümliche Zusammenstellung der Figuren.

Kirche la Chapelle. Chor und Querschiff spätromanisch, elegant und in den Details sorglich durchgebildet. Schiff später gothisch, in der gewöhnlich niederländischen Weise auf Säulen, ohne Triforium; eine Gallerie vor den Fenstern.

Unter den älteren Gemälden zu bemerken: eine grosse Christenmarter von F. Floris, manierirt; und eine heilige Familie „in der Art des älteren Franck“, sehr grossartig in der Composition, Arbeit eines tüchtigen Manieristen der späteren Zeit des 16ten Jahrhunderts.

Kirche Notre-Dame des Victoires. Aus der Spätzeit des 13ten Jahrhunderts. Schöne Verhältnisse im Innern. Die Rundsäulen des Schiffes minder schwer, die oberen Details etwas flacher und daher mehr in Harmonie mit den Säulen. Triforium im Einschluss der Fenster-Architektur, daher der Obertheil des Schiffes einen vollen Eindruck gewährt. — Kapelle der heil. Ursula; schwarzer Marmor. Ueber dem Altar eine Statue der h. Ursula von F. Duquesnoy, eine recht ansprechende Arbeit aus weissem Marmor. Trefflich ruhige Kuppelbeleuchtung.

Hôtel de ville. Berühmtes Architekturwerk der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts. Imposanter Aufbau, doch in der architektonischen Behandlung nicht eben ausgezeichnet. Das Detail wiederum mehr Leisten-dekoration; das Einzelne kommt nicht recht aus der Masse heraus. Es ist etwa, wie man in moderner Zeit, ohne innerlich lebenvolles Verständniss, das Gothische aufzufassen pflegt.

Manneken-pis, bekannte ungenirte Brunnenstatue eines nackten Knaben, an öffentlicher Strassenecke. 1648 von F. Duquesnoy gearbeitet und in Bronze gegossen. Die Stellung hintenübergelegt, sehr glücklich, die Beine und Andres vortrefflich. Doch fehlt es an Unterleib, so dass das Verhältniss der Figur etwas Gedrücktes hat.

Museum. Notiz über ein Paar kunstgeschichtlich markante Bilder. — Bernardin van Orley. No. 358, Klage über dem Leichnam Christi und die Donatoren mit ihren Familiengliedern auf den Flügeln. Manierirt, doch in mässiger Weise. In dem Mittelbilde manches Mailändische. Die

Porträtköpfe ansprechend naiv. — Franz Floris. No. 92, grosses jüngstes Gericht, ein Hauptbild des Meisters; höchst widerwärtig. — Otto Venius. No. 239, Christus am Oelberge, grosses Bild mit Flügeln. Der Meister erscheint hier als ein schwacher, etwas florentinisirender Manierist. — Philippe de Champaigne. No. 25, Darstellung im Tempel, dem Poussin ähnlich, doch milder und etwas mehr farbig. — Derselbe, No. 26—35, Scenen aus der Geschichte des heil. Benedict. Schlicht und ganz vortrefflich. Die Landschaft einfach conventionell. Sehr charakteristisch für die neureligiöse Richtung Frankreichs, die zu seiner Zeit (er starb 1674) sich geltend machte.

Antwerpen.

Die Kathedrale. Siebenschiffig. Die gesammte innere Composition ist eigentlich durchaus unarchitektonisch, im höheren Sinne des Worts; es ist gar kein fester Organismus, keine Entwicklung da; das Auge wird nicht auf eine bestimmte Richtung hingeleitet, nicht gesammelt, sondern zerstreut. Der Blick geht viel weniger vorwärts und aufwärts, als seitwärts, durch die breiten Zwischenweiten in die vielfach gegliederten Räume der Seitenschiffe. Es ist eigentlich durchaus Hallen-Architektur, wobei sich über der Mittelhalle das Oberschiff nur fast zufällig, ungehörig zu dem Uebrigen, erhebt. Aber als Hallen-Architektur betrachtet, als auf die Bewegung im Raume berechnet, ist die Wirkung völlig wunderbar. Das malerische Element im Gegensatz gegen das architektonische, die Perspektive, — doch nicht sowohl die Linear-Perspektive, als vielmehr die Wirkung der Licht- und Luft-Perspektive im Einschluss jener, — feiert hier einen der grössten Triumphe. Das architektonische Werk ist ein ausserordentlich schöner Rahmen für solchen Zweck, doppelt und hundertfach schön, da jeder neue Standpunkt auch neue Bilder giebt. Dass die Pfeiler wirkliche Pfeiler und keine Säulen oder Säulenbündel sind, wirkt hiebei vortrefflich mit, ebenso wie ihre mannigfache, überall mehr rahmenartige Gliederung (mit breiten Kehlen- und Wellen-Profilen). Selbst der Mangel des Kapitales ist für diesen Zweck vielleicht günstig; auch die an sich unschöne, mehr pilasterartige Basis steht hiezu in geeignetem Verhältniss. Der Oberbau des Mittelschiffes ist hors-d'œuvre, eine Tradition, die man leider nicht abwerfen konnte; dies letztere allerdings schon deshalb nicht, weil dieser Oberbau, bei dem stärkeren Licht, welches durch ihn einfällt, doch auch wieder für die Lichtwirkung von Bedeutung ist. Sein Organismus ist ganz mangelhaft. Die drei Halbsäulen, welche hier an den Pfeilern bis zu den Gewölbgurten emporsteigen, sind plump und schwach zugleich; das Gewölbe (einfaches Kreuzgewölbe) bringt einen viel zu schwachen Eindruck hervor: es hätte ein Sterngewölbe sein müssen, wie ein solches in der That im Querschiff zur Ausführung gekommen ist. Man fühlte vielleicht, dass man das Imposante des Oberbaues nach der principmässigen Form hier nicht brauchen konnte, und wandte deshalb namentlich auch jenes leichtere Stabwerk unter und zu den Seiten der Fenster an, das aber doch nur eine dekorative Abhülle bildet und in andrer Beziehung den Widerspruch vermehrt. — Das Aeussere der Kathedrale ist schlecht, durchaus ohne Entwicklung (wie dies J. Burckhardt, in den „Kunstwerken der Belgischen Städte“ 1842, umsichtig auseinandergesetzt hat); im Detail ein nüchternes Leisten- und Schnörkelwerk. Die obere Spitze des Thurmes ist ein förm-

licher Kuchenbäckeraufsatz, allenfalls nach einem malerischen Princip behandelt, das aber doch nur, trotz der Masse und Höhe, als ein kindisches bezeichnet werden kann.

In der Kathedrale die drei berühmten grossen Bilder von Rubens. Mit der Kreuzabnahme habe ich mich nicht völlig befreunden können; es ist mir zu wenig wahrhafte Grösse darin. Ungleich besser in der gewaltigen Wirkung, die sich mehr auf das Ziel concentrirt und wo der eben gefesselte Erlöser einen viel bedeutenderen und geistiger belebten Mittelpunkt ausmacht, gefällt mir die Kreuzaufrichtung. Die Reiter zur Seite dieses letzteren Bildes, auf dem einen seiner Flügel, sind prächtig. Wundervoll aber ist auf dem einen der Flügel der Kreuzabnahme, der die Heimsuchung enthält, das junge Mädchen, welches seitwärts die Treppe hinaufsteigt, eine überquellende und doch so jungfräuliche brabantische Schönheit. Nicht minder ist der heil. Christophorus auf dem Aussenbilde herrlich und der Christusknabe auf seiner Schulter, kühn gegen das Licht des Eremiten hingewandt, ein göttlich kräftiges Naturleben. — Das Bild der Himmelfahrt Mariä; später als die ebengenannten und aus Rubens letzter Zeit, ist schon starkes Rococo.

Unter den andern Bildern, die die Kathedrale enthält, mehrere von Otto Venius, eine Kreuzabnahme, eine Auferweckung des Lazarus, ein Abendmahl u. s. w. Er hat in diesen Bildern, obgleich manieristisch beschränkt, doch etwas ganz Tüchtiges, wie eine Nachfolge der Richtung des Garofalo.

Kirche St. Jacques. Bau aus der Spätzeit des 15ten Jahrhunderts; das Hauptschiff auf Säulen. Hier ein sehr schönes Verhältniss und sehr weise Eintheilung des Ganzen, so dass der Eindruck des Innern ein vorzugsweise erfreulicher ist.

Die hinterste Kapelle der Kirche ist die Begräbnisskapelle des Rubens und seiner Familie. Der Altar derselben mit einem berühmten Gemälde seiner Hand, eine Maria mit dem Kinde vorstellend, die von Heiligen umgeben ist; die letzteren angeblich Bildnisse von Personen der Familie; der unter ihnen befindliche h. Georg bestimmt Rubens eigenes Portrait. Die Composition als solche ist unschön, in corregesker Manier. Der den Heiligen zugesellte Saturn, im Vorgrunde des Bildes, ist gespreizt, der Georg ohne Ursache heftig bewegt, der h. Hieronymus fast eine Grimasse. Aber das Ganze ist nichtsdestoweniger von gediegenstem Machwerk und das vorn gerade stehende Weib mit entblösstem Busen überaus herrlich; ebenso der Kopf des zweiten Weibes. Hierin zeigt sich das Schönste, dessen Rubens an Darstellung überhaupt, wie an Farbe insbesondere, mächtig ist. — Ueber dem Altar ausserdem die Marmorstatue einer Mater dolorosa von F. Duquesnoy, ein Werk von einfacher Schönheit, leider etwas schwer in den Falten.

Unter den übrigen Kunstschatzen der Kirche: eine Auferstehung von H. van Balen, ein gutes Bild in seiner Art; darüber die Portraits des Malers und seiner Frau, von van Dyck gemalt, zu den wundervollsten Leistungen des letzteren gehörig; — ein jüngstes Gericht von J. van Heemsen, auch dem B. van Orley zugeschrieben, nicht ohne Bedeutung in den Studien des Nackten und hierin für die Epoche des Aufgehens der alteinheimischen Richtung in die italienische charakteristisch bezeichnend.

Augustinerkirche. Berühmtes grosses Altarbild von Rubens: Maria mit dem Kinde auf hohem architektonischem Unterbau und Heilige, die zur Verehrung herandrängen. (Die Skizze dazu in der Gallerie des Berliner Museums.) Gewiss eine der trefflichsten Compositionen des Meisters in seinem stürmisch freudigen Genre, auch nach seiner Art in vorzüglicher Haltung. Vorzüglich schön, obgleich sehr verschiedenartig behandelt, das Nackte des Johannes und des heil. Sebastian; hierin grossartig schlagende Naturwahrheit. Leider ist das Bild — wie andre von Rubens Hand in Antwerpen — sehr trocken und die Farbe dumpf eingeschlagen; daher keine bedeutende Wirkung mehr, die früher gewiss strahlend gewesen ist.

Kirche St. Paul. Namhafte Gemälde; darunter die Geisselung Christi von Rubens, ein Bild fürchterlicher Naturwahrheit, besonders was den zerfleischten Rücken des Erlösers betrifft, und eine sehr bedeutende Kreuztragung von van Dyck, durchaus das energische Gepräge seiner jungen Zeit tragend und hierin ganz den, derselben Periode angehörigen Bildern van Dycks, die im Berliner Museum befindlich sind, entsprechend. — Zur Seite der Kirche ein wunderliches künstlerisches Curiosum: ein aus kleinen Felsgrotten, Figurengruppen, Statuen und Reliefs hoch an der Kirche emporgebauter Calvarienberg. Allerdings nur ein wüstes Rococo, aber gerade der Art, dass die Anlage, verfallen und verwachsen, den prächtigsten malerischen Effekt machen müsste. Unsere Wünsche gehen auf eine solche Zukunft dieses Werkes. —

Museum von Antwerpen. Merkwürdige Bilder der älteren Epochen, zumeist aus der ehemaligen v. Ertborn'schen Sammlung herrührend. Darunter:

Vier dem Giotto zugeschriebene Tafeln, wohl Aussen- und Innenseiten der Flügel eines Altares. Verkündigender Engel und Maria, Kreuzigung und Kreuzabnahme; die beiden letzteren Darstellungen figurenreich. Auf dem alten Rahmen dieser letzteren steht mit anscheinend alter Schrift *Symon pinxit*, — also wohl der Sieneser Simone di Martino, was mir nach der ganzen Arbeit, besonders der ersten beiden Bilder, keineswegs unwahrscheinlich ist.

Ein heiliger Abt in schwarzem Gewande und mit dem Krummstabe, entschieden von Meister Wilhelm von Köln.

Ueber die Bilder des Johann van Eyck (namentlich das reizende Bildchen einer Madonna, die zur Seite eines zierlichen Messingbrunnens steht, vom Jahr 1439 und eine nicht minder treffliche Federzeichnung der h. Barbara vom Jahr 1437), — über die aus seiner Schule herrührenden Werke, darunter sich die, jetzt dem Rogier von Brügge (R. van der Weyde d. ä.) mit Zuversicht zugeschriebene höchst interessante Darstellung der sieben Sakramente auszeichnet, — über die des Antonello da Messina, die zierlichen Arbeiten Hemlings u. s. w. ist von Andern bereits mehrfach Auskunft gegeben. Das Bild der sieben Sakramente entspricht auf das Vollständigste dem Bilde der Berliner Gallerie (Geburt Christi und Verkündigung derselben an die Herrscher des Occidents und des Orients), welches dort demselben Rogier zugeschrieben ist. Die Bilder des Antonello bestehen aus zwei kleinen Stücken: einem männlichen Kopfe, im früheren, entschiedener flandrischen Charakter des Künstlers; und eine Landschaft mit Maria und Johannes unter dem Kreuze, ein etwas dünn componirtes Bild, das in der Landschaft und im ganzen Farbenton das spätere Anschliessen des Künstlers an die damaligen Venetianer andeutet.

— Eine der Margaretha van Eyck zugeschriebene Ruhe auf der Flucht ist jedenfalls erheblich jünger. — Eine ansprechende Kopie des in der Akademie zu Brügge befindlichen Bildes von Johann van Eyck, die Madonna mit St. Georg und St. Donatian, gehört der Zeit um 1500 an.

Von Quintin Messys das berühmte (1508 begonnene) Altarwerk, welches auf dem Mittelbilde die Klage über dem Leichnam Christi, auf den Flügeln die Martyrien des Täufers und des Evangelisten Johannes enthält. (Nr. 2 — 4 des Katalogs.) Anderwärts liegen ausführliche Beschreibungen auch dieser Bilder vor. Der in ihnen herrschende Styl hat das kleinlich Eckige, was jene Zeit der Nachblüthe der alten belgischen Kunst bezeichnet. Die Körperbewegungen sind eckig und starr, die Falten kleinlich wulstig. Auch mangelt eine eigentliche, in sich geschlossene Composition, obgleich das Mittelbild sich allerdings dramatisch arrangirt. An malerischer Haltung, in Farbe und Helldunkel, fehlt es ganz. Dagegen erscheint in den Köpfen das Streben nach Charakteristik und Ausdruck in der That höchst bedeutend und erfolgreich. Die Technik ist durchweg fein und präcis, die Arbeit an den Schmucksachen höchst elegant.

Zwei kleinere, dem Q. Messys zugeschriebene Bilder (aus der v. Ertborn'schen Sammlung), ein Christuskopf und ein Madonnenkopf, scheinen diesen Namen mit nicht geringerem Recht zu führen. Es sind die bekannten von Barth gestochenen und auf diesen Stichen als Holbein'sche Arbeiten bezeichneten Köpfe. Sie erscheinen hier voller und von sehr weicher und zarter Behandlung, der Christuskopf ist in höchst anziehender Durchbildung des Eyck'schen Urbildes. — Ein Eccehomo, ganze kleine Figur, und Zuschauende, inschriftlich von Johann Mabuse, dem Bilde des Meisters bei Zanoli in Köln in der Behandlung sehr ähnlich, hat etwas dem Dürer Nahestehendes; nur ist das Bild trockner im Ton.

Die hohe Epoche der italienischen Kunst wird durch ein Gemälde, von Tizian, bezeichnet (Nr. 23 des Katalogs): Papst Alexander VI (?), dem heil. Petrus den Bischof von Paphos (aus der venetianischen Familie Pesaro) vorführend, den er zum Admiral der päpstlichen Galeeren gemacht hat. Das Bild ist ein glücklicher Beleg für die Kunst des grossen venetianischen Meisters und als solcher sehr wohl geeignet, beim Ueberblick der wechselnden Bewegungen der flandrischen und brabantischen Kunst einen ziemlich sichern Regulator abzugeben. Leider nur hat die Figur des Petrus etwas Kleinliches.

Für den Uebergang der niederländischen Kunst aus der alteinheimischen Richtung in die spätere des 17ten Jahrhunderts, besonders durch Vermittlung italienischer Studien, enthält das Museum zahlreiche Belege, die für die kunstgeschichtliche Anschauung von Bedeutung sind. Hierüber die folgenden Notizen.

Michael Coxis: Martyrien verschiedener Heiligen. Im Allgemeinen ein ziemlich schwacher Raphaelist. In dem Martyrium des heil. Sebastian (Nr. 14 des Katalogs), welches M. Coxis in hohem Alter, in den achtziger Jahren des 16ten Jahrhunderts, gemalt haben soll, ist er dem Vasari ähnlich, dabei im Nackten ganz gut.

Hans van Elburch: Nr. 60. Vervielfältigung der Brode. Ebenfalls ein tüchtiges Bild in der Art des Vasari. — Fr. Floris, zwei beachtenswerthe Bilder: Nr. 20. Geburt Christi, eine Darstellung nicht ohne innere Grösse und ein noch erfreuliches Ungeschick; zart im Helldunkel; der Richtung des A. del Sarto entsprechend, obgleich etwas blass; — Nr. 21.

Sturz der bösen Engel, gegenwärtig als akademisches Staatsbild ziemlich verrufen, doch mit einigen schönen Köpfen und sehr vielem Talent; auch in den tollen Teufeleien nicht ohne Laune. — F. Frank d. ä.: Nr. 37. Mahl zu Emaus. Ein einfacher Manierist. — F. Pourbus: Nr. 13. Predigt des heil. Eligius; bemerkenswerth durch die Anzahl individueller Gesichter, die aber im Ausdruck sehr kalt. — Martin de Vos: grössere Anzahl von Bildern. Stets ein talentvoller und sorgfältiger Manierist; gelegentlich mit Aufnahme von Elementen des Garofalo. In einem grossen Bilde der Versuchung des heil. Antonius (Nr. 34) auch hier höchst tolle Teufeleien. — Otto Venius: ebenfalls zahlreiche Bilder. Er erscheint in diesen, die zumeist wiederum an die Einfachheit des Garofalo erinnern, als ein tüchtiger Raphaelist. Eins der Bilder (Nr. 66), welches den Besuch des heil. Nikolaus bei einer armen Familie zum Gegenstande hat, zeichnet sich in den darin dargestellten drei arbeitenden Mädchen durch eine sehr liebenswürdige und ansprechende Naivetät aus. — Auch Martin Pepyn verräth in einer Predigt des heil. Lucas (Nr. 64) bei ganz tüchtiger Arbeit die Beobachtung der Richtung Raphaels im Sinne des Garofalo.

Rubens ist im Museum durch nicht weniger als achtzehn Bilder (Nr. 72 — 89 des Katalogs) vertreten. Ich habe die herkömmliche Begeisterung für die meisten derselben, bei aller gründlichen Ehrfurcht vor dem Meister, nicht theilen können. Hier meine Notizen: — Nr. 72. Der gekreuzigte Heiland zwischen den Schächern; aus der späteren, überechnlässigen Zeit. — Nr. 73. Die heil. Therese, für die armen Seelen im Fegefeuer bittend; genial hingefegt. — Nr. 74. Die heil. Dreifaltigkeit; ziemlich roh und unschön. — Nr. 75. Erziehung der heil. Jungfrau. Bekannte Composition. Ein heiter derbglänzendes Leben; eigentlich schön aber nur der Kopf der Anna. — Nr. 76. Communion des heil. Franciscus; gross, mit Gewalt auf den Effekt hingefegt. — Nr. 77. Anbetung der Könige; auch ganz wüst und bis zur Barbarei hingefegt. — (Nr. 78. Kleine Wiederholung der Kreuzabnahme in der Kathedrale.) — Nr. 79. Christus, dem Thomas die Seitenwunde zeigend; nicht ganz erfreulich, etwas schwer conventionell. Nr. 80 und 81 die dazu gehörigen Flügelbilder, mit den vortrefflichen Bildnissen der Donatoren. — Nr. 82. Klage über dem Leichnam Christi (der auf untergestreutem Stroh liegt, daher der Name des Bildes „le Christ à la paille“), und die dazu gehörigen Flügelbilder: Nr. 83, der Evangelist Johannes; Nr. 84, Maria mit dem Kinde. Grosse malerische Kraft und Meisterschaft; das Mittelbild vortrefflich componirt, aber keine Ahnung von geistigem Ausdruck. — Nr. 85. Heilige Familie. Volles quellendes Leben, Joseph sitzt hinter Maria, sie, mit vielleicht nicht gar würdigen Gedanken, hochroth und glühenden Blickes betrachtend. — Nr. 86. Christus am Kreuz. Hier endlich Rubens wieder ganz auf dem Gipfel seiner Herrlichkeit. Ein so grossartiges und edles, wie höchst meisterhaftes, furchtbar hinreissendes Bild. — Nr. 87 — 89, drei prächtig geniale architektonische Skizzen für die Angelegenheiten eines Triumphfestes.

Notizen über einige der Bilder von Rubens Zeitgenossen und Schülern:

Abraham Janssens: No. 92. Allegorische Gestalten des Scheldtflusses und der Stadt Antwerpen; mächtig caravaggesk, nur etwas kalt. — No. 93. Anbetung der Könige, ähnlich, doch zugleich etwas wirr.

Cornelius de Vos: No. 98. Der Concierge der Corporation des h. Lucas (1620): ganz vortrefflich, einem van der Helst ziemlich nah, doch fast noch freier; etwas von holländischem Helldunkel. — No. 97. Scene der

Familie Snoeck (1630); figurenreich, sehr schön; im Farbenton einigermaassen dem Fr. Hals verwandt.

Ant. van Dyck: No. 111. Christus am Kreuz nebst Dominicus und Katharina von Siena. Grosses und meisterhaftes kirchliches Dekorationsbild. Auf einem Stein zu Füssen des Kreuzes die schöne Inschrift: „Ne Patris sui Manibus terra gravis esset, hoc saxum Cruci adolvebat et huic loco donabat Antonius Van Dyck.“ — No. 112. Der todte Heiland auf dem Schoosse der Mutter. Gross und hoch; derbe malerische Kraft in seiner Art; doch im Ganzen ebenfalls mehr kirchliche Dekoration. — No. 113. Derselbe Gegenstand in Langformat. In der Empfindung ungleich schärfer und höchst ergreifend; weich harmonisch gemalt, doch noch von derber Behandlung. (Wiederum noch viel tiefer im Gefühl ist das eben denselben Gegenstand behandelnde Gemälde van Dyck's im Berliner Museum.) — No. 114. Bildniss des Cäsar Alexander Scaglia, spanischen Gesandten am Congress zu Münster. Ganze lebensgrosse Figur von einfacher Schönheit. — No. 115. Christus am Kreuze, sehr trefflich.

Gerh. Seghers: No. 117. St. Stanislaus, in den Jesuitenorden eintretend. Einfach energisch, an spanische Weise erinnernd. — No. 120. Die h. Therese und ein Engel. Bleich caravaggesk; die Heilige bedeutend. — No. 121. „la Vierge au scapulaire“, ebenfalls ein anziehendes Bild.

Spätere Meister:

Peter van Lint. Mehrere Bilder. Eine Gesellschaft, am Ufer eines Flusses rastend (No. 169), tüchtig, wie ein derber L. Giordano. — G. Maes, Martyrium des h. Georg, (No. 165), in der Art des Cortona. — Barth. van den Bossche, No. 197, grosses Portraitbild, gem. 1711, sehr ausgezeichnet. — Andreas Lens (Direktor der Antwerpener Akademie 1763) Verkündigung, No. 206. Ein angenehmer Batoni, weich und warm; die Maria selbst anmuthig naiv; der Engel Gabriel ein feiner antiker Jüngling ohne Flügel.

G e n t.

Die Kathedrale (St. Bavo) Frühgothisches Gebäude; das Innere von leichten hohen Verhältnissen; die Pfeiler viereckig mit Halbsäulen.

Der grosse künstlerische Schatz dieser Kirche besteht in den Mittelbildern jenes berühmten Altarwerkes der Brüder van Eyck, dessen Flügelbilder die Gallerie des Berliner Museums zieren. Sie sind in derselben höchsten Feinheit durchgeführt wie diese. In dem unteren Bilde, der Anbetung des Lammes, zeigt sich dieselbe sehr mannigfache Charakteristik, welche z. B. dem Flügelbilde der heiligen Einsiedler einen so ganz unschätzbaren Werth giebt. Keine Luftperspektive. In den drei grossen Gestalten der oberen Reihe — Gott-Vater, Maria, Johannes Baptista, — herrscht zugleich eine eigenthümliche Erhabenheit. In dem Bilde des Gott-Vater wirkt das Typische eigen nach: hier ist noch keinesweges scharfer Naturalismus. Der Johannes hat etwas Mildes, weich Schwärmerisches im Ausdruck, Maria eine reine Schönheit der Züge, wie solche nur auf raphaelischen Bildern erscheint. Nur ist eben die Malerei, besonders bei der Maria, noch etwas streng.

Von Gerhard van der Meeren, dem Schüler des Hubert van Eyck, ist hier das authentische und sehr merkwürdige Bild einer Kreuzigung Christi, mit der Darstellung der ehernen Schlange und der Quelle des Fel-

sens Horeb auf den Flügeln. Bei der Beobachtung des allgemeinen Schultypus ist die Gestaltung der Figuren minder vollkommen; die Arme z. B., sind öfters zu kurz und drgl. Der Faltenwurf ist schon sehr eckig, doch aber so, dass noch grosse Linien vorherrschen; mehrfach sind diese in grosser Schönheit geführt. Die Färbung ist eigenthümlich hell, licht und blass.

Ausser einem höchst schönen Gemälde von Rubens (Aufnahme des h. Bavo in die Abtei St. Amand) fiel mir unter den in der Kathedrale befindlichen Gemälden besonders noch eine Auferweckung des Lazarus von Otto Venius auf, die im edelsten römischen Style seiner Zeit gehalten ist und für die künstlerische Befähigung dieses Künstlers den schätzbarsten Beleg giebt. —

Auf einer Ausstellung im Universitätsgebäude sah ich den kolossalen Drachen von vergoldetem Erz, der von der Spitze des Glockenthurms der Stadt abgenommen war und den der flandrische Kaiser Balduin von Constantinopel hierher gesandt haben soll. Es ist eine schwerfällig zusammengeschmiedete Arbeit, der Kopf stylisirt, der Schwanz skorpionenartig gebildet. Unbedenklich ein byzantinisches Werk.

B r ü g g e.

Kirche St. Sauveur. Gute gothische Zeit. Treffliche Innen-Architektur, im Chor mit Säulen, im Schiff mit Bündelpfeilern; die Triforien jedoch übermässig hoch und an sich nicht schön.

Das hier befindliche, mehrfach besprochene dem Hemling zugeschriebene Bild mit der Marter des h. Hippolyt ist, zumal im geistigen Gehalt, nicht sehr erbaulich.

Ausser den Gemälden der Kirche zu bemerken: zwei, aus einer Anzahl von Platten zusammengesetzte messingne Grabtafeln mit gravirter Darstellung, wobei alle Vertiefungen mit schwarzer Masse ausgefüllt sind. Auf jeder Tafel zwei Gestalten, Mann und Frau. Die erste Tafel ist vom J. 1423 und noch völlig in der Linienführung des germanischen Styles, die in einfach starken Conturen, aber in sehr grossartiger Weise, angegeben ist. Beide Gestalten in Grabgewändern, die auch Stirn und Augen bedecken. Die andre Tafel, vom J. 1515, hat viel weniger Styl und dabei die Angabe von Schattirung, was keine gute Wirkung hervorbringt.

Kirche Notre Dame. Die Architektur, ursprünglich frühgothisch, schwer, verworren und nicht anziehend. Unter den hier vorhandenen Kunstschatzen die berühmte lebensgrosse Madonnenstatue, die dem Michelangelo Buonarotti zugeschrieben wird. Ich kann mich nur der Ansicht anschliessen, welche in diesem, allerdings höchst schätzbaren Werke die Arbeit eines andern gleichzeitigen italienischen Meisters erkennt. —

Gemälde-Sammlung des Johannis-Hospitales, in welcher die berühmtesten Werke von Hemling befindlich. Zur Vervollständigung anderweitiger ausführlicherer Mittheilungen die folgenden Notizen:

Die Miniaturbilder an dem berühmten Reliquienkasten der h. Ursula, welche die Legende dieser Heiligen darstellen, in ihrer Totalität allerdings im höchsten Grade anziehend. Leider jedoch haben sie sehr gelitten und sind (angeblich vor 26 Jahren) durchgehend restaurirt worden, wodurch von

dem Charakter der malerischen Handhabung ungemein viel verloren gegangen ist. Gewiss ist dabei auch die alterthümliche Strenge und Schärfe, die sich auf den Dachbildern (Apotheose der Heiligen und ihrer Gefährten) noch erhalten hat, eingebüsst. Einen Begriff von der Detail-Ausbildung, welche diese kleinen Werke bestimmt gehabt haben, erhält man durch die wundervolle intacte Miniaturmalerei jenes Dyptychons vom J. 1499, welches sich, aus der v. Ertborn'schen Sammlung stammend, im Antwerpener Museum befindet.

An dem grossen Altarwerk der Vermählung der h. Katharina, mit dem Martyrium des Täufers Johannes und der apokalyptischen Vision auf den Flügeln, von 1479, ist im Ganzen der tiefe malerische Ton des Bildes merkwürdig; ebenso eine gewisse grössere Freiheit überall in dem Gebahren der Figuren, als solche bei dem J. van Eyck gefunden wird, wenschon sich dies noch immer nicht zu völliger Naturfreiheit entwickelt. Es ist in jenem malerischen Tone, — abgesehen freilich davon, dass es zur Luftperspective noch nicht kommt, — selbst etwas, das lebhaft an die Richtung der italienischen Kunst erinnert. Im Ausdruck ist das Bild, bis auf einzelne Köpfe, nicht sonderlich bedeutend; die Madonna z. B. ist sehr nüchtern und das Urbild vieler späteren Madonnenköpfe der Art. Leider hat auch dies Werk sehr gelitten und ist stark restaurirt, wodurch wiederum der originale Charakter, besonders auch in der Carnation, vielfach getrübt ist.

Dagegen ist das andre Altarwerk Hemling's, mit der Anbetung der Könige auf dem Hauptbilde, ebenfalls vom J. 1479, bis auf wenige Ausnahmen vortrefflich erhalten. Hier auch sieht man, bei einfacher Naivetät und Strenge, gemüthlich ausdrucksvolle Köpfe; die Ausführung ist sehr zart, der Gesamnton wiederum ernst. Das Werk ist mit den Bildern des Berliner Museums (welche neuerlich ebenfalls dem Hemling zugeschrieben sind), — dem schlafenden Elias und dem Passahfest, — nahe verwandt, hat jedoch in seinen Motiven eine entschieden höhere Ausbildung.

Eine ächte Arbeit Hemling's ist ferner das aus dem Hospital St. Julien in die Sammlung des Johannishospitals übergegangene Distychon vom J. 1487 mit dem sehr schönen Bildniss des Martinus de Newenhoven. — Zweifelhaft dagegen das weibliche Brustbild der sog. Sibylla Zambetha. — Eine Kreuzabnahme mit Heiligen auf den Flügeln ist sehr gute Arbeit eines Zeitgenossen. —

Gemäldesammlung der Akademie.

Hier von Joh. van Eyck das Gemälde der thronenden Maria mit dem Kinde zwischen St. Donatian und St. Georg, vom J. 1436. Dies gerühmte Werk hat alle die unschöne Schärfe, deren der Meister unter Umständen fähig zu sein vermag. Die Maria ist nicht schön, das Christkind hässlich. Die im Antwerpener Museum befindliche Copie sänftigt dies Alles. — Das Portraitbild von des Meisters Frau, vom J. 1439, hat in seiner einfachen Malerei etwas Ansprechendes. — Der Christuskopf vom J. 1440, auf welchem der Meister als Inventor bezeichnet wird, ist dagegen innerlich ungeschickt und unbedenklich eine Copie erst aus dem 16ten Jahrhundert.

Die dem Hemling zugeschriebenen Bilder erscheinen als Arbeiten seiner Schule. — Die Bilder mit der Darstellung grausamer Rechtspflege durch König Cambyses von Anton Claessens verrathen nicht mehr Nach-

folge des Hemling, sondern tragen in Ton und Behandlung entschieden das Gepräge des 16ten Jahrhunderts ¹⁾.

T o u r n a y .

Die Kathedrale. Die Vorderschiffe und das Querschiff romanisch, der Chorbau gothisch. — In dem Vordertheile niedere Seitenschiffe und gleich hohe Emporen über denselben, beide mit gegliederten Pfeilern und Bögen und beide überwölbt. Ueber dem Mittelquadrat von Quer- und mittlerem Langschiff ein Kuppelthurm. Die Flügel des Querschiffes halbrund in Absidenform schliessend, mit einem Säulengange im Inneren, ähnlich, wie solche Anlage in der Kapitolskirche zu Köln vorhanden ist. Starke viereckige Thürme zu den Seiten einer jeden der beiden Absiden. Diese Thürme den Absiden übrigens näher stehend als dem Kuppelthurm; daher schwer zu errathen, wie ursprünglich die eigentliche Chor-Abside angelegt gewesen, falls sie überhaupt dem System der Querschiff-Absiden entsprechend war. Diese romanischen Theile der Kathedrale entschieden im Charakter des 12ten Jahrhunderts; Einzelformen allerdings zwar mit Reminiscenzen des 11ten Jahrhunderts, im Allgemeinen aber doch bereits eine sehr feine Durchbildung des romanischen Styles vorherrschend. Die Säulen in den Querschiff-Absiden einigermaassen barbarisch, etwa den Säulen der Regensburger Schottenkirche vergleichbar. Der obere Theil der Absiden, d. h. Alles vom Ansatz der Gewölbe (mit spitzbogigem Scheidbogen) an, bestimmt später, obgleich noch im Charakter des Ganzen gehalten. Das Aeussere der romanischen Theile, namentlich der Absiden und Thürme, sehr ernst, imponirend und südlich streng. Entschieden im nichtdeutschen — französischen — Charakter. — Der langgedehnte Chor im reichen Frühgothisch, doch nicht besonders schön und von etwas matter Wirkung. Der Chor-Umgang mit fünf hinaustretenden Polygon-Kapellen. Bei diesen führt das Bestreben nach dem Scheine des Leichten zu einem sehr unglücklichen ästhetischen Erfolge. Sie lehnen lose aneinander; von dem festen Mauerpfeiler zwischen ihnen ist im Innern überall nur die Stirn zu sehen, während seine Masse ganz nach aussen hinausgeschoben ist; und da sie im Uebrigen gleiche Höhe mit den Seitenschiffen haben, so sieht man hier in der That, statt am Schlusse des ganzen Gebäudes irgendwie den Eindruck ruhiger Festigkeit zu gewinnen, nur ein überall gebrochenes Mauer- und Fensterwesen. Für den sehr erheblichen Unterschied des Chorkapellenkranzes im Grundriss (viel mehr einem Produkte des Calculs als des naiven künstlerischen Gefühles) und seiner Erscheinung im Gebäude selbst giebt es kaum ein schlagenderes Beispiel. Im Chore selbst sind die Pfeiler — mit Ausnahme der in seinem polygonischen Schlusse befindlichen — nachmals an ihrer hinteren, den Seitenschiffen zugewandten Seite verstärkt worden, zwar in ganz stylgemässer, doch nicht in schöner Weise. Früher waren sie sehr schlank und denen des Chorschlusses ohne Zweifel ähnlich. Das Stabwerk der Chorfenster ist meist nicht mehr vor-

¹⁾ Nach Passavant, Kunstreise durch England und Belgien, S. 354, wären beide Bilder von A. Claessens mit der Jahrzahl 1498 bezeichnet. Nach der Angabe des Katalogs der Sammlung vom J. 1845 haben beide die Jahrzahl 1598 (was nicht etwa ein Druckfehler des Katalogs ist). Ich habe darüber nichts notirt, halte jedoch die letztere Angabe für die richtige.

handen. Die Strebebögen am Aeusseren des Chores haben eine sehr einfache Form.

In der Kathedrale ist u. A. der Sarkophag des h. Eleutherius zu bemerken, ein Schmuckwerk romanischer Art, aus vergoldetem Kupfer und mit Emailmalereien, wie so viele Reliquiarien und Aehnliches dieser Gattung am deutschen Niederrhein vorhanden sind. Er gehört der späteren Zeit dieses Kunstzweiges an und ist den prächtigsten Werken der Art zuzählen. Namentlich ist er durch sehr zierlich à-jour gearbeitete Ornamente, statt des älteren Filigrans, ausgezeichnet. Manches ist in moderner Zeit roh ergänzt.

Lille.

Kirche St. Maurice. Nicht lang, fünf gleich hohe Schiffe mit schlanken gothischen Säulen. Hübsche Perspektive; ganz gut durchgeführt. Beim Chorschluss derselbe Uebelstand, wie bei der Kathedrale von Tournay.

Auf dem Stadthause, in der dort aufgestellten Sammlung der Handzeichnungen, die Wicar der Stadt vermacht hat, eine weibliche Büste von Wachs, wenig unter Lebensgrösse; der Hals mehrfach gebrochen, doch erhalten; die Büste dem Uebrigen etwa im 17ten oder 18ten Jahrhundert hinzugefügt. Die Augen aus einer glänzenden Masse, namentlich der Stern schwarz, höchst glänzend; die Pupille rundlich erhaben, so dass sie durch die verschiedenartigen Spiegelungen eine sehr lebendige Wirkung hervorbringt. Das Haar ist in antiker Weise geordnet, aber nur angelegt; es war gemalt und ist noch bräunlich. Das Nackte, in gelblichem, elfenbeinartigem Tone, hatte ohne Zweifel eine leise Naturfärbung. Die Lippen haben noch rothe Farbe. Von ganz wunderbarer Schönheit und feinsten Reinheit der Formen, durchaus das Werk eines der ersten italienischen Meister der Zeit um 1500, möglicher Weise von der Hand des Leonardo da Vinci. Es ist in der That etwas von dem eigenthümlichen Hauche, der seine eigenhändigen Malereien beseelt, darin und zugleich, bei aller Idealität der Auffassung, viel portraitmässiges Element. Die Augenlieder sind etwas zusammengezogen, wodurch das Auge einen fast schwimmenden Ausdruck erhält. Leider hat die Oberfläche mehrfach, und namentlich auch am Rande der Augenlieder, gelitten. Dennoch hat das Werk auch in seiner jetzigen Beschaffenheit noch einen so ganz eigenthümlichen Reiz, wie ich nirgend etwas Aehnliches gesehen.

Paris.

Kirche St. Germain-des-Prés. Romanisch; im Aeusseren verbaut. Im Inneren hat besonders das Schiff hochalterthümlichen Charakter; doch ist dasselbe schon von Hause aus auf die Wölbung angelegt. Pfeiler mit starken Halbsäulen auf jeder der vier Seiten. Grosse starke Kapitäle, theils mit Palmettenblattwerk, theils mit barbarischen figürlichen Sculpturen. Die Arkaden nicht gerade hoch, aber auch nicht eng. Kein Triforium oder sonst eine Dekoration unter den Fenstern. Wohl, wie angenommen wird, aus dem 11ten Jahrhundert. — Der Chor spätromanisch. Statt der Pfeiler Säulen (wie in Notre-Dame), mit Akanthuskapitälern von sehr schöner streng griechischer Bildung. Die im Chorschluss näher zu-

sammentretenden Säulen schon mit Spitzbögen verbunden; auch die Bogengliederung bereits im späteren Profil. Eine Gallerie über den Arkaden des Chores. Umgang um den Chor und Seitenkapellen; die den Seiten des Chorschlusses entsprechenden Kapellen mit rundem Grundriss und feiner Detaillirung.

Kirche Notre Dame. In den inneren Verhältnissen höchst grossartig, ernst und majestätisch, wozu, bei den kurzen, sehr gedrunghenen Säulen des Schiffes, wohl die Weite und Leichtigkeit der Triforien und die luftige Schlankheit ihrer Säulen wesentlich beiträgt. Uebrigens noch ungemein viel vom Charakter des Ueberganges, in den Säulen und ihren Kapitälern, in den Bögen und Rippen der Gewölbe, auch fast an allen Theilen der Façade. Die äusseren Kapellenreihen, namentlich auch die um den Chor, gehören erst der Vollendungszeit der Kirche im 13. Jahrhundert an. Die Façade imposant, doch nicht gerade schön; vortrefflich die Gallerie am unteren Geschoss der Thürme, wo diese sich über die Dächer erheben. In den Seitenansichten der Kirche sind die oberen Geschosse, — des Triforiums und des Mittelschiffes, — ohne Wirkung und die zwiefachen Strebebögen, nach Triforium und Mittelschiff, die beide von den kolossal massigen Strebepfeilern ausgehen, unschön.

Die Sainte Chapelle. Gedoppelte Schlosskapelle, eine über der andern; die untere, niedriger, für die Dienstleute. In dem einfachen frühgothischen Styl; die Details des Inneren aber völliger ausgebildet als die des Aeusseren. Sehr durchgreifende Restauration, soeben im Werke. Herstellung des Inneren genau nach den erhaltenen Mustern, in aller bunten Färbung, die freilich soweit geht, dass aller architektonische Eindruck vollständig aufgehoben wird: — der Art, dass z. B. die eine der Hauptwandsäulen am Anfange des Chorschlusses roth, mit besonderm Muster, die andre blau und mit anderm Muster gefärbt ist. Im Verein mit den teppichartig bunten Fenstern wird das Ganze sich wie ein phantastisch drückendes buntes Gewebe ausnehmen.

Statuen im guten trecentistischen Styl, Apostel und dergl., ebenfalls ganz bunt und ornamentirt, wie die Statuen im Chore des Kölner Domes. Die alten Glasmalereien zum grössten Theil erhalten, bunt teppichartig (wie eben bemerkt) und mit kleinen figürlichen Darstellungen; trecentistisch. Die Fensterrose der Westseite später, auch die kleinen Malereien darin freier, aus dem 14. oder dem Anfange des 15. Jahrhunderts.

Kirche St. Séverin. Gothisch. An der Façade nur ein Thurm zur Ausführung gekommen; gut und einfach frühgothisch. Aus derselben Bau-epoche die westlichen Theile des Schiffes, gut, mit kurzen Säulen und zierlichen Triforien. Das übrige spätgothisch. Doppelte Seitenschiffe. Der Umgang um den Chor sehr zierlich, mit bunten Säulen und Gewölbrippen.

Kirche St. Germain l'Auxerrois. Spätgothisch, nicht gross, doch ansprechend weite Verhältnisse. Doppelte Seitenschiffe. Der Chor in den Details modernisirt.

Einiges von alten und Manches von neuen Kunstwerken. Unter den ersteren ein Schnitzaltar des 16. Jahrhunderts zu bemerken, reich an figürlichen Darstellungen, ungefärbt, handwerklich tüchtig.

Kirche St. Gervais. Spätgothisch und nicht unbedeutend. Pfeiler-Architektur.

Allerlei Glasmalereien, unter denen die sehr haltungslosen vorn im Mittelschiff die gerühmten Arbeiten des Jean Cousin zu sein scheinen;

grosse Compositionen moderner Art, ohne alle eigentliche Wirkung. Hier fangen, was bei den mittelalterlichen Glasmalereien nicht der Fall ist, die Bleilini an, in horizontalen Lagen sich kurz zu wiederholen, mit Ausnahme des Nackten. Diese principlose Behandlung wirkt hier nur insofern weniger störend, als das Ganze so unschön ist.

Kirche St. Méry. Gewöhnlicher Bau aus spätgothischer Zeit.

Kirche St. Eustache. 1532 begonnen, 1642 beendet. Sehr merkwürdig. Ganz gothische Disposition, aber vollständige Formenbildung der Renaissance, bis auf wenig einzelne Spitzbögen und Verschlingungen des Fensterstabwerkes. Sehr hohe Verhältnisse; doppelte Seitenschiffe; freier Chorumgang. Die Pfeiler aus allerlei Pilaster- und Säulenwerk schlank aufgebaut; die Gewölburtungen nach gothischem Princip, mit antikisirenden Profilen. Der Eindruck des Inneren hienach ein höchst bedeutender, von reich malerischer, phantastischer Wirkung. So auch das Aeussere, mit Ausnahme der im schweren Style des Palladio gehaltenen Haupt-Façade. Strebepfeiler und Bögen. Das Seitenportal ist ebenfalls in Renaissance-Formen nach gothischer Disposition gebildet.

Kirche St. Etienne du mont. Aus derselben Uebergangszeit wie St. Eustache, und ungefähr nach denselben Principien ausgeführt, doch von andrer Behandlung. Schlanke Rundsäulen im Inneren, zwei Geschosse bildend, indem sie in der Mitte der Höhe durch Halbkreisbögen verbunden sind, über denen eine Gallerie mit schwerer Balustrade hinläuft. Diese Gallerie hat aber nur die Breite der Säulen, dehnt sich also nicht über die Seitenschiffe aus und windet sich jedesmal, von Consolen getragen, hinten um die Säulen herum. Besonders elegant und malerisch macht sich dies am Chor, vor dessen Eingang sich ein leichter Jubé, im barocken Renaissancestyl, hinüberspannt. Luftige Wendeltreppen schlingen sich hier zu beiden Seiten um die Ecksäulen und führen zum Jubé und höher zu der Gallerie empor, welche letztere auch um sämmtliche, freistehende Chorsäulen herumläuft. Im Aeusseren ist besonders die Façade (vom J. 1610) bemerkenswerth, die im eigentlichen Renaissancestyl, mit einem antikisirenden Halbsäulenportikus und dergl. ausgeführt ist.

Kirche St. Sulpice, gegründet 1646. Die Façade merkwürdig, als eine Art Uebertragung der Composition der Façade von Notre Dame auf die Verhältnisse der Antike. Die beiden, unterwärts durchlaufenden Säulen-Etagen haben in der That eine grossartige Schönheit; die Thurm-Aufsätze zu den Seiten sind weniger gelungen. Das Innere hat einfach römischen Charakter und wirkt erfreulich durch gute räumliche Verhältnisse. —

Louvre. Gemälde-Gallerie. Notizen zu einigen Bildern.

Die „Madonna della Vittoria“ von Mantegna (No. 1105), — die unter einer Laube thronende Maria mit dem Kinde, von Heiligen umgeben, und der knieende Gio. Francesco Gonzaga: ein Bild, zunächst durch seinen eigenthümlichen Aufbau, wie Mantegna dergleichen liebt, bemerkenswerth, besonders artig die Laube, das Ganze interessant für die Zeit, aber befangen. — Der Parnass (No. 1106) und das Bild der über die Laster triumphirenden Weisheit (No. 1107), beide ebenfalls von Mantegna, mit anerkennungswürdigen klassischen Studien, aber noch ohne erfreuliches Resultat.

Heil. Familie mit der h. Katharina (No. 1161) eins der trefflichsten und lebenswürdigsten Bilder von Perugino. Unter seinem Namen auch (ohne Nummer) eine schwache Wiederholung des Bildes der Geburt

Christi in der Gallerie des Vatikans, an deren Ausführung Raphael Theil haben soll.

Fr. Bianchi Ferrari, — thronende Madonna mit Heiligen (No. 880), — ein sehr interessanter lombardisch peruginesker Meister von edler Haltung.

Die drei, als unzweifelhaft authentisch anerkannten Bilder von Leonardo da Vinci: — das Brustbild des jugendlichen Täufers Johannes (No. 1084), unangenehm süß und sentimental im Ausdruck und starken Helldunkel, woran zwar Nachdunkelung und Uebermalung mit Schuld sein mögen; der erhobene Arm sehr steif; — das Brustbild der Monna Lisa (No. 1092), ebenfalls sentimental und nicht sonderlich angenehm; doch zart modellirt und die Hände überaus reizend, den Händen auf dem Bilde der Margherita Coleonea im Berliner Museum ähnlich, doch noch weicher und schöner; — das Brustbild des früher sogenannten „Belle ferronière“ (No. 1091). Dies sehr intacte Gemälde ist vor allen für den grossen Meister charakteristisch bezeichnend. Es hat noch etwas von alterthümlicher Strenge, doch schon mit sehr zarter Modellirung verbunden. Auch ist hier im Helldunkel durchaus nichts Gesuchtes. Der Kopf ist viel individueller und weniger sentimental als auf den Nachbildungen.

Ausserdem dem Leonardo zugeschrieben: — Maria mit dem Kinde, auf dem Schoosse der Anna (No. 1085), nach seinem bekannten Carton, theilweise sehr verwaschen; — die reizende Composition der „Vierge aux Rochers“ (No. 1086), in der Ausführung für Leonardo fast zu streng und hart, übrigens auch nicht frei von manieristischen Anklängen; — die h. Familie mit dem Erzengel Michael (No. 1087), schwächlich in Composition und geistiger Auffassung; — ein sitzender Bacchus (No. 1089), sehr interessant und geistvoll, vielleicht ein Johannes Baptista, dem Blätter und Trauben später zugesügt sind; — angebliches Portrait König Karls VIII. von Frankreich (No. 1090), ein ungemein schönes Bildniss, der Behandlungsweise des Francia ähnlich.

Von Nachfolgern Leonardo's: — Maria mit dem Kinde, mit Heiligen und Donatoren, von Beltraffio (No. 879); noch etwas alterthümlich und die Maria mit dem Kinde befangen; aber die Heiligen wie die Donatoren vortrefflich und besonders der Kopf des h. Sebastian von hoher Schönheit. — Tochter der Herodias von Andr. Solario (No. 1227), ein reizend leonardesker Kopf, in so bedeutsamer Nachfolge der Richtung des Meisters, dass das Bild ungleich mehr etwa wie eine Arbeit des B. Luini gemahnt; dagegen eine das Kind säugende Madonna, ebenfalls von Solario, (No. 1228) sehr deutlich an die Art und Weise seines eigentlichen Lehrers, des Gaudentio Ferrari, erinnert.

Von Raphael zunächst die zwei zierlichen Bildchen aus seiner jungen Zeit: Der Erzengel Michael, den Drachen besiegend (No. 1189), mit interessantem perugineskem Nachklange; — und der mit dem Drachen kämpfende St. Georg (No. 1190), ein Bild, das sehr gelitten zu haben und übermalt zu sein scheint, wodurch es ein etwas späteres Ansehen gewinnt, als es jedenfalls ursprünglich hatte. — Dann die berühmte „Belle jardinière“ (No. 1185), der Madonna Colonna im Berliner Museum zunächst stehend und mit denselben Manieren der Gesichter, doch lange nicht so zart im Ton und pastoser gemalt. Ueberdies hat das Bild sehr gelitten und ist stark übermalt; das blaue Gewand ist fast ganz verdorben. Dagegen ist die h. Margaretha auf dem Drachen (No. 1406), die schon für

aufgegeben galt, glücklich wiederhergestellt; das Köpfchen namentlich ist von äusserst lieblichem Ausdruck. — Unter den Bildern, bei deren Ausführung man Schülerhülfe voraussetzt, wirkt die für Franz I. gemalte h. Familie mit dem blumenstreuenden Engel (No. 1184), so schön die Composition an sich ist, auf mein Gefühl doch etwas äusserlich klassisch, — scheint der den Satan niederschmettende Erzengel (No. 1187) ebenfalls schon nahe an der Grenze des Naiven zu stehen, — und ist die kleine h. Familie mit der Elisabeth und dem Johannisknaben (No. 1188) in der malerischen Behandlung schwer. (Von dem hier vorhandenen Exemplar der Madonna von Loretto oder Vierge au linge, No. 1191, habe ich keine sonderlich bestimmte Erinnerung bewahrt; und die mir besonders werthe Composition der kleinen Vierge au diadème, No. 1186, war bei meinem Besuch im Louvre nicht in der Gallerie.) — Unter den Bildnissen ist das des blonden Jünglings, der das Gesicht nachlässig auf die Hand stützt (No. 1196), ein mit geistreicher Leichtigkeit gemaltes Bild aus Raphaels späterer Zeit, ungleich individueller und charakteristischer als in den Stichen. So ist auch das Bildniss des Grafen Castiglione (No. 1195), das einen interessanten, guten, etwas geistreichen und sinnigen Lebemann vorführt, frei und leicht, doch ein wenig kalt gemalt, — während das Bild der Johanna von Arragonien (No. 1194), in dem man bekanntlich nicht viel von Raphael's eigner Hand anerkennen will, allerdings geradehin kalt und selbst hart in der Malerei erscheint und dabei ihren Charakter spitzer, schärfer, individueller und bewusster hervortreten lässt, als dies aus den Nachbildungen im Stiche ersichtlich wird. Jedenfalls sieht wer sich nur ein wenig auf Physiognomie versteht, dass die Dame, trotz ihrer ausbündigen Schönheit, dem Meister nicht sonderlich behagt hatte, was dann eben seine geringe Sorge für eine meisterlich vollendete Durchführung des Bildes hinlänglich erklären dürfte. — Im Uebrigen stimme ich völlig bei, dass das derbe, nicht sonderlich anziehende Gemälde, welches man „Raphael und sein Fechtmeister“ benennt (No. 1193) und welches man gegenwärtig zumeist dem Seb. del Piombo zuschreibt, nicht von Raphael herrührt; — dass das Bildniss des Mannes, der den Arm auf den Tisch gelegt hat (No. 1197), ein alterthümliches, durch dunkeln Schmelz in den Schatten eigenthümlich ausgezeichnetes Bild, von Fr. Francia herrührt, — und dass die grau in grau gemalte allegorische Figur des Ueberflusses (No. 1192), trotz des darauf später hinzugefügten Namens des Raphael, bestimmt nicht von ihm, sondern wahrscheinlich von Giulio Romano gemalt ist.

Unter den, nicht allzu erfreulichen Bildern von Giulio Romano ist das einer Anbetung der Hirten (No. 1073) energisch und schon in manieristischer Richtung, — das des Vulkan, Pfeile schmiedend, mit denen Venus den Köcher des Amor füllt (No. 1077), nüchtern. — Das kleine Bild des Wettkampfes der Musen und Pieriden von Perin del Vaga (No. 1159) ist tüchtig behandelt und bornirt raphaelesk. — Das Gemälde der Heimsuchung Mariä von Rosso de' Rossi (No. 1205) hat schwache Reminiscenzen an Raphael und Andrea del Sarto. — Der den Goliath erlegende David von Daniel da Volterra (No. 961) ist kalt, wie dies zu erwarten war.

Von Giorgione u. A. die Madonna mit Heiligen und dem verehrenden Donator (No. 1028), ein Bild prächtig naiver Lebensglut, besonders in der kleinen Böhmin (der h. Katharina). Gemeinsamer Typus mit kurzen

Nasen. — Ein andres, dem Giorgione zugeschriebenes Bild, ein ländliches Concert von nackten Frauen und bekleideten Männern (No. 1029) ist etwas nüchterner, besonders das sitzende, halb vom Rücken gesehene Weib, das sich überdies in gesegneten Umständen zu befinden scheint. Waagen schreibt daher auch das Bild, mit gutem Grunde, dem älteren Palma zu. — Ueber die prächtigen Bilder Tizian's habe ich wenig notirt. Die Grablegung (No. 1252), in ihrer schönen vollen Menschlichkeit, verfehlte der tiefsten Wirkung so wenig, wie vor Jahren das andre Exemplar dieses Bildes in der Gallerie Manfrin zu Venedig. Weniger anziehend war mir die Dornenkrönung (No. 1251); die Bewegung ist nicht Tizian's wahres Element. Höchst schön erschien mir jenes Bild, welches man als „Tizian und seine Geliebte“ zu benennen pflegt (No. 1259). Dies wundervolle Weib, und besonders ihr Gesicht, kann seinem Inhalte nach, wie alle eigentliche Blüthe der venetianischen Malerei, nur mit der Antike verglichen werden.

Von der gefahrvollen Bahn, auf der Correggio's Kunst sich bewegt, giebt jenes Bild der Vermählung der h. Katharina mit dem Christkinde, unter Beisein des h. Sebastian, (No. 953) ein bezeichnendes Beispiel. Kindliche Naivetät und — die Sprache hat leider kein andres Wort! — Geilheit grenzen hier unmittelbar aneinander. Dass das Bild im Uebrigen, jene Gefahr freilich nicht beseitigend, die süsseste Harmonie des Tones hat, ist bekannt. — Sein Bild des Jupiter mit der Antiope (No. 955) ist nicht eigentlich schön, besonders in der Zeichnung der Antiope.

Unter den Bildern der späteren Italiener ist die Maria mit dem Christusleichen von Bern. Campi (No. 898) in seiner Art energisch und gross; die Maria mit dem Kinde und Heiligen von Giul. Ces. Procaccini (No. 1182) aus dem Manieristischen heraus bedeutend; der Tod der heil. Jungfrau von Caravaggio (No. 902), gross in seiner wüsten Weise; u. s. w., u. s. w.

Die Bilder der älteren französischen Schule sind ohne erhebliches Interesse. — mehr oder weniger langweilig. Am Bedeutendsten und gelegentlich wenigstens in Nebenfiguren ganz vortrefflich ist N. Poussin; doch ist seine Farbe leider überall mehr oder weniger unkräftig geworden. — La Sueur, in den Bildern aus dem Leben des h. Bruno u. a. m., hat schon ungleich mehr französisches Rococo, als ich erwarten zu müssen glaubte. Es ist darin nur etwas sehr oberflächlich Raphaeleskes, und nur einzelne der Scenen des Karthäuserlebens, namentlich die Darstellung des Todes des h. Bruno, haben eine gewisse Frische. (Die Bilder ähnlichen Inhaltes von Champaigne im Brüsseler Museum stehen ungleich höher.) — Jos. Vernet ist in seinen Seehäfen sehr tüchtig repräsentativ und dekorativ. Vorzüglich bedeutend sind diese Bilder auch für das Volksleben jener Zeit, indem das dahin Gehörige mit grosser Naivetät aufgefasst ist. Höhere Lebendigkeit, innigeres Naturgefühl sind dabei allerdings noch nicht vorhanden. — Ein ganz reizendes Bild ist die bekannte „Dorfbraut“ von Greuze (No. 62); doch fehlen auch in diesem tiefere Kraft der Farbe und Lufthauch.

Notizen über einige der modernen Sculpturen des Louvre.

In der Galérie des Caryatides vier grosse weibliche Karyatiden zu den Seiten eines Kamins, von Jean Goujon (gest. 1572). Diese Figuren sind namhafte Belege der französischen Sculptur des 16ten Jahrhunderts, enthalten aber eben nur eine manierirte Ausgestaltung des Renaissancestyles.

Im sogenannten Musée de Renaissance: — die sehr lang gereckte liegende Statue der Diana (von Poitiers) von Goujon. — Von Germain

Pilon (gest. 1590) die berühmten drei Grazien vom Grabmale König Heinrichs II. Ganz elegant, das Knittrige in der Gewandung nicht übel behandelt. — Von Pierre Pujet (gest. 1694) der berühmte Milo von Croton, der, wehrlos, von einem Löwen zerrissen wird, — eine künstlerische Aufgabe, die, eben schon als solche, nicht zuviel Geist verräth. — Hier auch von Michelangelo Buonarotti die beiden Statuen gefesselter Männer, welche ursprünglich für das Grabmal Papst Julius II. gearbeitet zu sein scheinen. Der jüngere sehr schön und grossartig, der ältere in widerwärtiger Stellung, sehr verhauen und deshalb wohl unfertig.

Höchst interessant ausserdem die vollständigen Gypsabgüsse der beiden grossen Grabmonumente der Kathedrale von Granada. Dem Charakter nach möchte ich sie mit der deutsch-rheinischen Renaissance vergleichen. Der eigentliche Kunstwerth ist aber nicht sehr hoch. Das Ornamentische ist besonders an dem einen Sarkophage sehr schön. Die Portraitfiguren sind in einfach strenger Naturwahrheit gehalten; die figürlichen Compositionen ohne tiefere Bedeutung und ohne besondern Styl. Doch haben die auf den Ecken frei herausgearbeiteten Figuren in der Anordnung etwas Grossartiges.

Nancy.

Die Stadt überall an „Stanislas le Bienfaisant“ erinnernd, — Stan. Leszczyński, den weiland Polenkönig, der als Schwiegervater König Ludwig's XV. und Herzog von Lothringen hier in seinen späteren Jahren behagliche Ruhe fand. Die Stadt gehört fast ganz seiner Regierungszeit, d. h. der Mitte des vorigen Jahrhunderts an und hat die frappanteste Aehnlichkeit u. A. mit Potsdam. Nur am Palast der alten Herzoge von Lothringen sind noch einige interessante Reste von spätest mittelalterlichen Architekturformen, in denen sich ein schon halb antikisirend gebildetes Gothisch mit wirklicher Renaissance mischt. Namentlich gehört dahin jenes prächtige Portal, welches Chapuy bekannt gemacht hat.

Im Museum nichts besonders Erhebliches. Einige gute Landschaften holländischer Schule. Ein dem Perugino zugeschriebenes Bild, eine Madonna und zwei Engel, das neugeborne Christkind anbetend; jedenfalls, wenn in der That von ihm, aus seiner späteren schwächeren und mehr manierirten Zeit.

Strassburg.

Der Münster. — Der innere Eindruck des Schiffes im Allgemeinen gross, würdig und frei. Das Triforium, in der Verbindung mit der Fenster-Architektur, von guter Wirkung. Der Einblick in den niedrigeren spitzbogig romanischen Chor giebt dagegen ein kahles Bild; dahin würden bedeutende Malereien auf Goldgrund u. dergl. gehören. Die Gliederung der Schiffpfeiler ist, nach Maassgabe ihrer Grundrissdisposition, von etwas trocken parallelistischer Wirkung, d. h. die Gurträger wiederholen sich zu gleichmässig, entwickeln sich nicht hinreichend nebeneinander. Im Aeusseren haben die Strebepfeiler zu den Seiten des Schiffes mit ihren Baldachinen und Strebebögen noch den primitiven Charakter, während allerdings das Fensterstabwerk schon sehr entwickelt erscheint. — Die Façaden

des Querschiffes haben das allgemeine spätromanische Gepräge, ohne eben etwas ausgezeichnet Besondres zur Schau zu tragen.

Der berühmte Façadenbau der Westseite ist ein sehr künstliches und im Detail sehr schönes Werk; vor Allem schön das daselbst befindliche prächtige Rosenfenster. Doch aber fehlt es an eigentlicher innerer künstlerischer Fülle und Kraft. Es ist namentlich keine innere Nothwendigkeit für alle die filigranartigen Vorsatzstücke da, ja ihre zierliche Feinheit steht sogar in Widerspruch gegen den massigen Kern des Baues. Jene Weise freistehender Detail-Architektur ist eigentlich nur da begründet, wo die Fülle (die Tiefe) der Masse eine Doppelbildung, an der äusseren und an der inneren Seite, nöthig macht, wie z. B. an den Fensteröffnungen etc. der Kölner Domfaçade; hier dagegen ist ein solches Motiv nicht vorhanden, vielmehr das Dekorative meist nur vorgesetzt und zwischen die Streben eingespannt. Auch die architektonische Reliefdekoration, z. B. an den Streben, ist zu spielend und wächst keinesweges genügend aus der Masse heraus, wie dies wiederum besonders an der Kölner Façade so vorzüglich schön ist. Die Spitze des Münsterthurmes, so reich sie ist, hat gar wenig von eigentlicher Schönheit. Doch ist freilich das vielgestaltige Ganze sehr imposant.

Die Glasmalereien, mit denen das ganze Schiff des Münsters (den grösseren Theil des Triforiums ausgenommen) ausgefüllt ist, sind ganz ohne künstlerischen Werth. Es ist in diesen Gestalten weder etwas Grossartiges von Zeichnung, noch irgend eine Art malerischen Sinnes; es ist ein willkürliches Zusammenheften der verschiedenartigsten, meist auch an sich gar nicht wirksamen und nicht schönen Farben. Sie gehören etwa dem 14ten Jahrhundert und vielleicht noch früherer Zeit an.

Die Mittelsäule im südlichen Querschiffflügel, der sog. Erwinspfeiler, von schon germanisirender Behandlung. Die daran befindlichen Engelgestalten und andre Statuen sind mit der Säule gleichzeitig; ihr Styl ist ein noch byzantinisirendes Germanisch; sie verrathen noch keinen Sinn für körperliche Entwicklung, sind aber, wie durch feine Anordnung im Gefälte, so mehr oder weniger durch eine ornamentistisch gute Wirkung ausgezeichnet. Sonst noch ähnliche Sculpturen im Innern des Münsters.

Die Sculpturen am südlichen Querschiffportal sind sehr merkwürdig. Die Statuen, besonders die Figuren des alten und des neuen Testaments, frühgermanisch, noch ohne Naturfülle, aber mit naivem Gefühl, fein in Bewegung und Durchbildung des Gefältes. Die Consolen, auf denen sie stehen, scheinen alt, die eine mit den Figuren zweier Kinder hierin sogar von lebendigst frappanter Naturwahrheit (so dass hienach die Ursprünglichkeit der Arbeit doch fast zu bezweifeln). Die Reliefs in den Lünetten beider Thüren dieses Portals sollen einer modernen Restauration angehören; auf mich machten sie einen Eindruck, der dem der übrigen alten Sculpturen völlig analog war. Links ist der Tod, rechts die Krönung der Maria dargestellt. Die letztere Darstellung ist mehr typisch gehalten; die erstere zeigt ein feines Gefühl, in derselben Weise wie die Statuen, nur klassischer, zum Theil an die spätere Zeit des Nicola Pisano erinnernd. Die Magdalena namentlich, die hier vorn vor dem Bette der Maria kniet, hat einen Kopf von wahrhaft klassischer Schönheit und Feinheit. — Die Statuen an den Portalen der Westseite, die klugen und thörichten Jungfrauen u. dergl. tragen im Allgemeinen das Gepräge eines ähnlichen Styles.

B a s e l.

Der Münster. Sehr räthselhaftes Gebäude. Schwierig ist insbesondere das Verhältniss der Krypta zum Chor zu erklären; die erstere hat den vollständigen Chor-Umgang und zwischen diesem und dem Mittelraum breite Pfeiler, mit Halbsäulen an ihren inneren Seiten. Im Allgemeinen zeigen die alten Bautheile eine ziemlich barbarische Behandlung romanischer Architekturformen, zugleich aber einzelne sehr elegante Details, wie nur in der letzten Entwicklungsperiode des romanischen Styles, und ein Princip der Bogengliederung, das durchaus nur hieher gehört. Der alte Bau fällt also gewiss erst in die Uebergangsperiode, wenn auch frühere Stücke dabei mit benutzt sein sollten. Dann der später gothische Ueberbau.

In der Krypta ein sehr merkwürdiges Stein-Relief, sechs Apostel zwischen Arkaden, mit auffallend antikem Sinne behandelt, in der Gewandung meist grossartig schön, die Füsse mit feinem Verständniss gearbeitet, die Köpfe roh, doch in entschieden antiker Fassung, die Körperverhältnisse meist zu gestreckt. Die Säulen der Arkade haben ein roh korinthisches Kapitäl mit darauf liegendem niedrigem Gebälkstück; die Bögen haben völlig noch die antike Architrav-Einfassung. Die ganze Arbeit gemahnte mich mehr an frühchristliche Zeit, als an die späteren Entwicklungen der Sculptur im 12ten oder 13ten Jahrhundert. —

Gemäldesammlung der Bibliothek, mit den reichen Kunstschätzen von Holbein's Hand.

Zwei grosse Passionsbilder von H. Holbein d. ä., mir mehr als zweifelhaft. Verwandtschaft mit H. Scheuffelin, wenn auch noch etwas streng und gelegentlich ein alterthümliches Motiv. Ein ähnliches Bild, angeblich von H. Holbein d. j., mir ebenso zweifelhaft; mehr entwickelt und freier in der Richtung des H. Scheuffelin.

Sichere Bilder aus der früheren Zeit H. Holbein's d. j.: — Zwei Schreiber-Aushängeschilder (eigentlich die beiden Seiten ursprünglich eines Schildes), eine Schreibstube und eine Art Schulstube darstellend; der Aufgabe entsprechend mit leichtsinniger Flüchtigkeit gemacht. — Köpfe von Adam und Eva (ein Bild), in seiner Richtung, doch noch nicht recht entwickelt. — Liegender Christuslechnam (1521), naturalistisch in der Richtung der Zeit; ungeheure Gewalt der Naturbeobachtung; ohne Zweifel nach einem Gekreuzigten gemalt und dabei freilich mehr auf die Richtigkeit des Einzelnen, als auf Totalwirkung hingearbeitet. — Das Portrait von Bonifacius Amerbach, leicht, durerartig, mit bräunlich lasirtem Schatten und ganz wundervoll in der Auffassung; neben dem Holzschuber von Dürer vielleicht das schönste Portrait im exclusiv deutschen Charakter. — Portrait des Erasmus, im Profil; geistreich, aber mehr monoton. Kleines Medaillon-Portrait desselben, zu Dreivierteln von vorn, höchst trefflich. — Bürgermeister Meyer und Frau, ebenfalls schöne Bilder, etwa schon in der Weise des Amerbach'schen Portraits, doch nicht so geistvoll. (Die Originalität einer vorhandenen Wiederholung ist zu bezweifeln. Ein Portrait des Buchdrucker Froben, nicht dokumentirt und durchaus wie von einem Maler der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts, der sich etwa nach Holbein gebildet, viel mehr in dem Impasto dieser späteren Zeit.)

Venus und Amor (1526) und Lais Corinthiaca, mittelkleine Brustbilder; jenes weniger zusammen und das Gesicht der Venus mit auffallend leonardesken Zügen, dieses freier und im Ganzen von grösserer Haltung.

Ganz neue Richtung. Volle durchgebildete Modellirung, etwas graulich kühl in der Carnation, die Gewänder in schönen vollen Farben (roth und gelb), Teppichgrund in vollem grünem Tone, äusserst zart modellirte Hände. Ganz entschieden unter Einfluss und ebenso in selbständiger Verarbeitung des Charakters der mailändischen Schule des Leonardo; vielleicht auf einen Besuch dorthin deutend. — Hieran etwa das Abendmahl anzuschliessen, ein nicht ganz kleines Bild mit ebenfalls noch entschieden mailändischen Einflüssen, doch freier naturalistisch und nicht besonders geistreich.

Dann die berühmte, aus acht kleinen Gemälden bestehende Darstellung der Passion Christi. Die hierin sich kundgebende künstlerische Richtung tritt im Vergleich mit den in der Sammlung befindlichen flüchtigen Tuschzeichnungen der Passion, welche jedoch nicht genau dieselben Gegenstände enthalten und geistreich in kräftig naturalistischer Weise behandelt sind, doppelt auffällig hervor. Die Oelgemälde sind ungleich befangener, bewusster und conventioneller. Höchst feine, elegante Ausführung; wiederum direkt mailändische Motive, zugleich aber auch römische, die indess schon nach mailändischer Art modificirt erscheinen; Letzteres etwa als eine Vermittelung durch Gaudenzio Ferrari zu fassen. Das Ganze trägt den Charakter angestrengtesten Studiums, wodurch sich allenfalls das sehr Abweichende von sonstiger Holbeinischer Weise erklären liesse. Augenfälliges Bestreben, das Durchgebildetste zu geben, und hierin den beiden Brustbildern der Venus und der Lais nahestehend (ob auch früher); — ein Bestreben, das in einzelnen Figuren allerdings zu eigenthümlicher Grossartigkeit, im Ganzen aber eben zur Manier führt, und dies um so mehr, als der Gegenstand überhaupt mit Holbein's Richtung nicht durchaus im Einklange. Das Werk eins der wichtigsten früheren Beispiele der manieristischen Auffassung und Wiedergabe italienischer Elemente.

Späteres, aus Holbeins vollentwickelter Zeit, im entschiedensten Gegensatze gegen eine solche Durchgangsperiode. Höchst bedeutend sein Familienportrait, seine Frau und seine beiden Kinder darstellend, zu einem vollen, grossen und breiten Vortrage ausgebildet, mit ausserordentlichster Kraft der Natur und grossartig naiver Charakteristik, besonders in Betreff des Gedrückten, Leidenden in diesen drei Köpfen.

Späte kleine Copien seiner Wandgemälde im Baseler Rathhause und einzelne Originalfragmente, namentlich eine Gruppe von drei Köpfen. Höchst energische und doch gehaltene Charakteristik. Man sieht, dass hier, in dem eigentlich Historischen, Holbeins eigenthümliches Element war, dass er hier erreichte, was ihm bei kirchlichen Bildern ohne Zweifel ferner lag, und dass er, bei vermehrten und würdigen Aufgaben solcher Art, sich zur unbedingt höchsten Stufe der Kunst emporgeschwungen hätte. Es ist fast, als sei in ihm etwas von Verzettelung seines Talents, etwas von moralischer Schuld, das ihn früher nicht ganz auf den richtigen Weg kommen und später ihn die Hofmalerei in der Fremde als Rettung aus Noth und Drangsal wählen liess. Raphael erwarb sich seinen Beruf; es ist nicht ausschliesslich nur das Glück, das ihn auf seine Höhe geführt.

Holbeins eignes Portrait in farbigen Stiften, wundervoll einfach und lebendig. Leichte Portraitskizzen, ebenfalls Zeichnungen, zu dem grossen Bilde des Bürgermeisters Meyer, noch feiner und schärfer charakteristisch als in den beiden Gemälden zu Dresden und zu Berlin. So auch andere treffliche Portraitzeichnungen. Grosse Anzahl von Tuschzeichnungen, Heilige u. dergl., meist wohl Cartons zu Glasmalereien, mehr oder weniger

energische Gestalten, etwa denen der venetianischen Schule vergleichbar. Hierunter auch die Suite weiblicher Kostüme, die aber aus untergeschobenen Copien bestehen soll (eine Annahme, welche mir sehr richtig scheint), während die Originale angeblich nach Petersburg gekommen. Zeichnungen zu den Thüren der Münster-Orgel, Heilige und Engel, sowie die letzteren selbst, gross und monochrom ausgeführt; hier die Engelknaben vortrefflich. Endlich noch alte Copien nach Gemälden Holbeins; namentlich ein Crucifix mit Maria und Johannes, grossartig in seiner naturalistischen Weise.

Ausserdem Gemälde von verschiedenen andern Meistern; besonders merkwürdig die von Nikolaus Manuel. Dies ist ein geistvoller Phantast, meist kühn skizzirend, poetisch etwa wie Cranach, doch grösseren Sinnes; weniger ist er ein eigentlich vollendender Meister. Das kleine Bild der Herodias ist allerdings in miniaturartiger Feinheit gemalt, in Gestalten und landschaftlichen Lichtern von phantastischer Eleganz, etwa wie Altdorfer, doch ohne alle malerische Wirkung. Zwei Monochrome, braun in braun; auf der Rückseite des einen das mächtig kühn obscöne Bild mit dem Tode. Die grossen Gouachen auf Leinwand — Pyramus und Thisbe, Urtheil des Paris, und ein kirchlich religiöses Bild — minder bedeutend, geistreich eigentlich nur das letztere. (Zum Ankauf war angeboten eine auf beiden Seiten bemalte Tafel, Wohnstube der Maria oder Anna und Lukas, die Maria malend; auch dies im Ganzen nur leicht mit Farben hingelegt.)

Von Hans Baldung Grien zwei äusserst feine und elegante Kabinetsstückchen, nackte weibliche Gestalten, die eine mit dem Tode, der sie küsst; vortrefflich in der Zeichnung, in der Farbe aber äussert kühl; die weibliche Carnation in sehr lichtem Grau.

Sehr ausgezeichnet das Portrait des Wiedertäufers Joris, fast wie ein lichter Venetianer; ungefähr in der Mitte stehend zwischen Holbein und A. Moro, könnte möglicher Weise dies Bild von dem (mir unbekanntem) Joas von Cleve gemalt sein. — Noch vieles andre Schätzbare. Ein kleines überaus reizendes Bild, eine Maria mit dem Kinde (von ersterer aber wenig mehr als nur der Kopf) halte ich für eine Arbeit Dürers, die er in Venedig gefertigt. —

Sammlung des Herrn von Speyr. In derselben u. A. eine Kreuzabnahme von Holbein mit mittelkleinen Figuren, die, trotz der sehr starken Uebermalung, völlig sicher zu sein scheint, aber wieder auf jene schwer auszudeutende Uebergangsepoche des Meisters zurückweist. Mit einer freien, fast eleganten Naturalistik verbindet sich hier, besonders in dem Kopfe der Maria, ein eigenthümliches idealistisches Element. — Ein sehr treffliches Exemplar von Raphaels Johanna von Arragonien, am Gewande fast venetianisch, das Nackte leider stark und in kalter Stimmung übermalt.

Freiburg.

Der Münster. Meine früher entwickelten Ansichten über seine Architektur¹⁾ bestätigen sich im Allgemeinen zur Genüge, nachdem ich gegenwärtig das Gebäude selbst zum ersten Mal gesehen; besonders in Betreff des Innern, wo in der That die Pfeilergliederung unschön und die Oberwand des Mittelschiffs schwer ist, und ebenso auch im Aeussern, obgleich

¹⁾ S. oben, S. 410.

ich zwischen dem Oberbau des Thurmes und den Theilen des Unterbaues (abgesehen natürlich von den frühest gothischen Theilen des Schiffes zunächst am Querschiff) nicht ähnlich markante stylistische Verschiedenheiten wahrgenommen habe, wie etwa zwischen dem Thurmbau des Kölner Domes und der Anlage der übrigen Theile des letzteren. — Die äussere Perspektive der Schiffe giebt einen malerischen Eindruck von eigenthümlicher Energie, in fast überraschender Weise; das hier vorhandene massige Verhältniss der Streben, Strebethürme und Streb Bögen und die damit congruierende Weise der Dekoration ist vorzüglich schön; es ist etwas Plastisches darin, was sonst im Gothischen nicht häufig. — Was aber den durchbrochenen Obertheil des Thurmes — immerhin den schönsten der zur Ausführung gekommenen oder erhaltenen gothischen Helme — anbetrifft, so ist mein Gefühl im Anschauen der Wirklichkeit der früheren, mehr poetisch abstracten Theorie doch nicht nachgekommen. Erstens decken die Einzeltheile (der vorderen und hinteren Seiten) einander nur äusserst selten in harmonischer Weise, geben mithin die Durchbrechungen einen, zum Theil sehr unrhythmischen Eindruck. Zweitens aber fehlt dem Ganzen, bei aller dichterischen Motivirung, eben doch die Festigkeit, Baulichkeit, Nothwendigkeit. Man sieht sich unwillkürlich auf die Frage des Cui bono?, so trivial dieselbe auch ist, zurückgeführt. Es ist in dieser Anlage schliesslich und im Wesentlichen doch nur das Frappante, Staunen Erregende, zum Gefühl des Wunders Führende, wonach das Mittelalter so gern strebt. Doch bleibt das Verhältniss des Thurmes bei alledem sehr schön, ob auch mehr nur auf die Nähe und Tiefe berechnet. Von den Bergen gesehen wird er etwas zu schlank.

Glasmalereien, besonders in den Fenstern der Seitenschiffe, ziemlich durchgehend aus dem 14ten, einiges Wenige auch vielleicht schon aus dem 15ten Jahrhundert. Einige grössere Heiligenfiguren haben die schlichteste Durchführung jener, auf die starken Conture berechneten Darstellungsweise (ähnlich den einfacheren Büchermalereien der Zeit) und bringen dabei, in Farben und Linien, eine trefflich ornamentistische Wirkung hervor. Im Chorumgange spätere, in den Farben zum Theil sehr verdorbene Glasmalereien. (Hier sollen auch, wie mir später gesagt wurde, Grisailen vorhanden sein, die man dem N. Manuel zuschreibt.)

Grosses Altarwerk von Hans Baldung Grien, über dem Hochaltar. Bei geschlossenen Flügeln die vier Gemälde: 1) der Verkündigung, 2) der Heimsuchung, 3) der Geburt Christi (wobei der Lichteffect von dem hellgelblichen Christkinde ausgeht), 4) die Flucht nach Aegypten. Nachdem die mittlern, allein beweglichen Flügel umgeschlagen: in der Mitte die Krönung der Maria mit vielen Engelchen und auf den Flügeln die Apostel (unter diesen die schönsten Köpfe). Predella mit einem vortrefflichen Flachrelief, die Anbetung der Könige darstellend. Oberwärts ein neuer Tabernackelaufbau, in welchem drei gute Heiligenstatuen der Zeit befindlich. — Rückseite: eine figurenreiche Kreuzigung, auf welcher u. A. Hans Baldungs Portrait. Auf den Flügeln je zwei Heilige. Predella mit den Donatoren vor der Madonna. Monogramm und Jahreszahl 1516. — Das Werk ist eben einfach in der Art des Meisters, im Allgemeinen von grossartiger Anlage, mit lebendiger Charakteristik in den Köpfen und nicht sehr viel Geist, weder im Einzelnen noch im Ganzen. Die Färbung hat durchaus eine blasse, zum Weisslichen sich neigende Stimmung.

Ein Paar Altäre mit Gemälden von Schülern Hans Baldung's.

Höchst interessant ein Altar von H. Holbein d. j. Zwei Flügelbilder, jedes oben viertelrund abschliessend, zu einem Mittelbilde zusammengestellt und mit andern, nicht dazu gehörigen Flügeln versehen. Links die Geburt Christi, rechts die Anbetung der Könige; unten die Donatorenfamilie. Beide Bilder mit reichen Architekturen. Auf dem ersteren geht das Licht von dem Kinde aus; ein Hirt und viele Engelchen beleben die Scene. Auch hier liegt die naturalistische Richtung zu Grunde; im Einzelnen, z. B. im Kopfe des Hirten, tritt sie derb hervor; aber sie ist zugleich sehr glücklich gesteigert und in einigen Engelsköpfchen und dem von unten beleuchteten Gesicht der Maria auf dem ersten Bilde zur anmuthigsten Schönheit entfaltet. In den zarteren Gestalten zeigt sich der feinste, auf das Liebenswürdigste durchgebildete Formensinn; die Hände besonders sind ungemein schön. Die Malerei ist voll und schon pastos, obgleich das Einzelne immer noch so zart wie entschieden bezeichnet. Durchgehend erscheinen schlicht bräunliche Schattentöne. Die Arbeit dürfte nach der mailändisch italiensirenden Epoche fallen, die glücklichste Durchgangsepoche des Meisters bezeichnen und vielleicht das gediegenste Werk der Art ausmachen. Es ist völlig intact und in leidlichem Zustande. —

Gemäldesammlung des Domherrn von Hirscher ¹⁾. Eine Anzahl von Gemälden, dem jüngeren H. Holbein zugeschrieben, was mir nicht sonderlich begründet schien. Zunächst und insbesondere zwei Gemälde, deren jedes, vermittelt einer in Rococo-Manier dazwischen gemalten Säule, aus zwei länglich hohen Bildern zusammengesetzt ist: Scenen aus der Geschichte der Maria und im Hintergrunde bei jeder eine alttestamentarische Scene, die zur Hauptdarstellung in symbolischem Bezuge steht. Die Bilder sind allerdings künstlerisch bedeutend und sehr merkwürdig in der Behandlung; es ist einerseits viel flandrisches Element darin, sowohl in der Farbe, als besonders in der Darstellungsweise, da, wo Suiten männlicher Köpfe (wie auf den Flügelbildern des Genter Altarwerkes, im Museum von Berlin,) zusammengestellt sind; einzelne Figuren sind auch ganz in flandrischer Art gemalt; andererseits aber zeigt sich, in der Gewandung, in den Köpfen, der Kopfbildung, dem Kopfputz der Frauen, entschieden der Charakter der oberdeutschen Schule, in der Art und Zeit des Hans Baldung. — Eine Suite andrer, dem Holbein zugeschriebener Gemälde, mit der Darstellung einzelner Heiligenfiguren, verbindet mit dem flandrischen Wesen, das sich in der Farbe der Gewänder, in der Gestaltung u. s. w. ausspricht, ein gewisses niederrheinisches Element, manchen Leistungen der Kölner Schule zu Ende des 15ten Jahrhunderts analog und z. B. an den sogenannten Israel von Meckenen erinnernd, obgleich nicht gerade in dessen Weise. Das körperliche Gefühl in diesen Figuren ist nicht sonderlich fein, die Hände z. B. sind nicht schön und ohne eine Ahnung der edeln Handbildungen in den ebenbesprochenen beiden Münsterbildern von H. Holbein; doch haben die Gestalten eine gewisse ideale Grösse und einen lebhaft gemüthlichen Ausdruck.

Von Barth. Zeitbloom ist hier ein Kopf der h. Anna, Fragment eines grösseren Bildes, von sehr schöner Form, reizend warmer Färbung und innig geistigem Ausdrucke; charakteristisch auch durch das, diesem Künstler eigenthümliche Auseinandergehen der Augen. — Ebenfalls von ihm

¹⁾ Nachmals zum grössten Theil in das Berliner Museum übergegangen.

ein grösseres Bild: Zwei Engel, Halbfiguren, die das Schweisstuch mit dem Haupte des Erlösers halten. Auch dies Bild in der vollen Tiefe des Ausdruckes. Das Christushaupt, warm dunkelbräunlich und weich gemalt, in würdig schönem Ernste, die Engel naiv, aber innerlich bewegt. Die Gestaltung der Engel übrigens (wie gewöhnlich bei Zeitbloom) nicht ausgezeichnet; die Gewandfarbe licht.

Ein Bild mit dem Marterthum der heil. Katharina (?), dem Martin Schaffner zugeschrieben, erschien mir nicht hinreichend sicher, jedenfalls kein bedeutender Beleg seiner Richtung. — Ein andres Gemälde dieses Meisters, mit sechs sitzenden weiblichen Heiligen, zeichnet sich durch sehr anmuthige Naivität und im Einzelnen durch schöne Motive, wenn auch nicht durch tiefere Bedeutung, aus. Namentlich hat die eine höher sitzende Heilige in Büste und Kopf ein graziöses, an Raphaels florentinische Epoche erinnerndes Element. Die Carnation ist zart und heiter.

Vieles andre Oberdeutsche, was nicht persönlich zu bezeichnen. Auch noch Niederrheinisches (Einiges gewiss aus Calcar) und Flandrisches. Darunter die Halbfigur einer weiblichen Heiligen mit Landschaft, klein und miniaturartig fein, dem Hemling zugeschrieben, wohl eher ein vorzüglich schönes Bild von Hugo van der Goes. — Ein Eccehomokopf von Quintin's Messys, gewiss in seiner Art. — Ein kleines Bildchen der h. Dorothea und des h. Norbert, vor dem ein Karthäuserabt kniet (wohl der Flügel eines Reisealtärcchens), dem von Boisserée sogenannten Schoreel zugeschrieben und jedenfalls der Weise dieses Künstlers nahestehend.

Von Zöglingen der fränkischen Schule: eine schöne Kreuzigung von Scheuffelin, klein, aber ein Hauptbild. — Mehrere mittelkleine Tafeln von Beham, mit einer gewissen eleganten Grossartigkeit in Gestalten und Falten, ebenso eleganter Färbung und nicht sehr ausgezeichnete Charakteristik.

Von Matthäus Grunewald endlich zwei Bilder mit den Halbfiguren des Petrus und Paulus. Dürer'sche Manier, etwas ins Naturalistische gezogen; saftige Farbe.

München.

Der Gemäldesammlung der Pinakothek, vor deren Werken ich früher schon manches Mal dem Wesen der alten Meister gelauscht, konnte ich diesmal, durch Andres überwiegend in Anspruch genommen, nur flüchtige Augenblicke schenken. Ein Paar kurze Notizen gehören diesem Besuch an.

Raphaels heilige Familie aus dem Hause Canigiani (I, No. 538), bekanntlich ein Hauptbild seiner florentinischen Epoche, berührte mich in dem darin anklingenden manieristischen Element etwas schärfer als früher. — In seiner, derselben Epoche angehörigen, doch etwas jüngeren Madonna aus dem Hause Tempi (II, No. 603) fiel mir das sehr entschieden florentinische Element, bei etwas kühler Stimmung, auf. — Das hier befindliche Exemplar seiner Madonna della Tenda (I, No. 588) sprach mich durch die grosse, volle, energische Behandlung an und erschien mir später als die Madonna della Sedia, — falls überhaupt dies Exemplar, was wohl nicht ganz sicher, von seiner Hand herrührt. — Das so schöne, doch etwas kalte Bildniss des Bindo Altoviti (I, No. 585) bezeichnet der Katalog noch immer, so vollständig auch schon die Acten über diese Streitfrage abgeschlossen sind, als Raphaels eignes Portrait. — In Betreff seiner hier vorhandenen

sicheren oder angeblichen Jugendbilder erlaubte ich mir bei dem mehrfach besprochenen, al fresco auf einen Ziegel gemalten jugendlichen Kopfe (II, No. 538), den der Katalog als ein Brustbild des Apostels Johannes bezeichnet, die Bemerkung, dass derselbe füglich aus der Kunstgeschichte zu löschen sei. Es ist eben ein durchaus schwacher Versuch; auch scheint der Kopfcontur sehr gelitten zu haben. — Von den andern, noch peruginesken Bildern sind ächt die beiden Predellenstücke: eine Taufe Christi (II, No. 571) und der auferstandene Erlöser (II, No. 583), von denen besonders dies letztere in anziehender Jugendlichkeit erscheint. Drei ebenfalls kleinere Bilder, deren Authenticität der Katalog nicht bezweifelt (II, No. 576, 577, 578) habe ich mir einfach mit zwei bis drei Fragezeichen zu begleiten erlaubt.

Den Namen des Leonardo da Vinci führt im Katalog (I, No. 550) u. A. eine h. Cäcilia, die nichts ist, als eine schlecht leonardeske Johanna von Arragonien, nach Raphaels Bilde, die aber aufs Neue die verbreitete Liebhaberei der Zeitgenossen für das letztere bestätigt.

Von Correggio das grosse Bild der Madonna mit dem h. Jacobus und Hieronymus und dem Donator (I, No. 582), ein Werk grossen Ernstes und von verhältnissmässiger Strenge, so dass es noch als der früheren Zeit des Meisters angehörig betrachtet werden muss (denn ich halte dasselbe in der That, trotz dagegen erhobener Bedenken, für ein authentisches Werk seiner Hand). Die Madonna in überaus reiner Anmuth, wie das Schönste aus den Darstellungsweisen Correggio's und Raphaels zusammengenommen. Leider hängt das Bild übermässig hoch.

Die Költnische Schule des 14ten Jahrhunderts, so frei sie von allen überkommenen Byzantinismen ist, bezeichnet der Katalog der Pinakothek standhaft noch immer als „byzantinisch-niederrheinische Schule“ und den Dombildmeister, den wir jetzt Stephan nennen, mit dem Namen des unbedenklich älteren Meister Wilhelm. Der anderweit üblichen Annahme gemäss bin auch ich geneigt, das bekannte schöne Bild der h. Veronika mit dem Schweisstuche, auf welchem der Kopf des Erlösers (II, No. 13), den Arbeiten des eigentlichen Meister Wilhelm zuzuzählen. — Dagegen bezweifle ich, dass hier Etwas von dem Meister Stephan vorhanden. Zu den Tafeln des grossen, ehemals in Heisterbach befindlichen Altarwerkes, welches anderweit als eine Jugendarbeit Stephans bezeichnet ist, gehören ohne Zweifel, als innere Bilder, die vier Gemälde der Verkündigung, der Heimsuchung, der Geburt Christi und der Anbetung der Könige (II, No. 3, 6, 7, 8); sie lassen allerdings (wie die entsprechenden, im Kölner Museum befindlichen Gemälde¹⁾) einen vortrefflichen Nachfolger Wilhelms erkennen. Als Aussenbilder gehören zu demselben Altarwerke die grossen Tafeln mit je drei Aposteln und einerseits mit dem h. Benedict, andererseits mit dem h. Bernhard, deren Figuren einzeln unter vergoldeten Tabernakeln stehen (II, No. 1 und 2). Schön in der Gewandung, haben sie doch etwas Flaues in den Köpfen und entschieden schwere, selbst unschöne Formen, besonders in der Bildung der Nasen, Mängel, die den, in jenen Kölner Bildern bemerkten Missständen durchaus zur Seite stehen. — Die zumeist dem Stephan (und zwar seiner spätesten Zeit) zugeschriebenen Bilder mit je drei Heiligen: Antonius der Einsiedler, Papst Cornelius und Magdalena, — Katharina, Hubertus und Quirinus (II, No. 10

¹⁾ S. oben, S. 293.

und 14) stehen in der That der Art und Weise dieses Meisters nah. Sie sind aber die äusseren Flügelseiten des im Kölner Museum befindlichen jüngsten Gerichtes, dessen innere Flügelseiten durch die im Städel'schen Institut zu Frankfurt a. M. befindlichen, in einzelnen Tafeln zertheilten kleinen Apostel-Martyrien gebildet wurden¹⁾, — Arbeiten, die ich aus entscheidenden und früher entwickelten Gründen dem Stephan absprechen muss. — Noch sind als Arbeit eines Nachfolgers des Wilhelm drei Tafeln, Mittelbild und Flügel (II, No. 4, 5, 9) hervorzuheben, auf denen Christus am Kreuze, Maria und die zwölf Apostel dargestellt sind. Auch diese hat man gelegentlich als eine Jugendarbeit des Stephan bezeichnet, doch stehen sie selbst jenen Tafeln des ehemaligen Heisterbacher Hochaltars an feinem Gefühl nach.

Unter den zahlreichen Bildern des sogenannten Israel von Meckenen (der im Katalog noch immer diesen willkürlichen Namen führt) oder des sogenannten Meisters der Lyversberg'schen Passion sind hier, wie unter den Gemälden derselben Gattung am Niederrhein, bei allgemeiner Verwandtschaft, manche innere Unterschiede wahrzunehmen, die auch hier noch eine gründliche Scheidung und Sichtung wünschenswerth machen. — Jener, mit noch grösserer Willkür als Lucas von Leyden benannte kölnische Meister führt hier ebenfalls, bei seinen interessanten zusammengehörigen drei Tafeln (II, Nr. 38—40) mit sieben Heiligen, in deren Mitte der heil. Bartholomäus steht, noch immer diesen Namen.

Von Dürer sind hier u. A. die bekannten Flügelbilder vom Jahr 1523 mit dem heil. Joachim und Joseph auf der einen, dem heil. Simeon und Lazarus, dem Bischof auf der andern Tafel (II, Nr. 123, 127). Die kräftig leuchtende Färbung sprach mich lebhaft an. Die Bemerkung des Katalogs, dass sie unter Einfluss der niederrheinischen Schule gemalt seien, scheint mir etwas unbillig. — Die Bilder Altdorfers blieben gegen das Interesse, das sie mir früher eingeflösst, ein wenig im Rückstande. Die Susanna vom Jahr 1526 (II, Nr. 138) erschien mir sehr bunt, das grosse Bild der Alexanderschlacht vom Jahr 1529 (II, Nr. 169), ein Miniaturwerk fast kolossalen Maassstabes, wollte mich fast zu kindlich bedünken. — Dass die sehr merkwürdigen und anmuthigen Bilder der heil. Barbara und der heil. Elisabeth (I, Nr. 40 und 46) von H. Holbein dem älteren, wie der Katalog angiebt, herrühren, wird von E. Förster in seinem Handbuch „München“ bezweifelt, wie es scheint nicht ohne guten Grund; ich kann aber auch nicht beistimmen, dass es, wie Förster will, Arbeiten des jüngeren H. Holbein seien.

N a c h t r ä g l i c h.

Ich erlaube mir, hier eine Beobachtung einzuschalten, die ich zwei Jahre später machte. Zur Herstellung meiner Gesundheit hatte ich eine Fusswanderung durch Deutschland unternommen. Ich hatte es dabei für entschieden nöthig befunden, allem etwaigen Anreiz wissenschaftlicher Studien zu entsagen und mich statt dessen ausschliesslich nur der Natur und dem völlig unbefangenen gesellschaftlichen Verkehr, wo mir dieser entgegengetreten mochte, hinzugeben; ich wusste dies auch so treulich zu halten, dass ich von der Reise leider auch nicht das flüchtigste Notizblättchen, obgleich ich an manchen denkwürdigen Monumenten vorübergegangen

¹⁾ S. oben, S. 298 und S. 350.

war, mit heimbrachte. Ein Zufall lenkte meinen fast ziellosen Pfad über München. Ich schweifte mit meinem Wandergenossen durch die Stadt umher, die Dinge behaglich anschauend wie andre Menschenkinder, ohne Kritik, ohne Studium, ohne irgend Andres zu suchen oder zu wollen, als jene erfrischende Anregung des Gefühles, die überhaupt das Endziel der Reise war. So träumte ich auch durch die Säle der Pinakothek hin. Doch muss ich hier zugleich noch Eins bemerken. Ich liebe es, wenn ich eine mir fremde Kunstsammlung, und besonders wenn ich etwa eine Ausstellung neuer Kunstsachen besuche, vorerst hin und her durch die Räume zu wandeln, ohne sofort Einzelnes bestimmt in's Auge zu fassen; ich warte gern ab, dass diejenigen Werke, die eine volle, gesammelte Existenz haben, sich selbst bei mir ankündigen; ich habe von solchem Verhalten in der Regel auch den besten Nutzen gehabt: — gerade die festen, wahrhaft lebendigen Werke rufen dabei das auf Nichts bestimmt gerichtete Auge zur gründlichen Schau auf, während die Werke des Scheines nur einen flirrenden, unsteten Eindruck machen, die matten aber, wie billig, im Nebel bleiben. Ich ging also durch die Pinakothek, weder nach Kunstgenuss verlangend, noch kunsthistorische Forschung beabsichtigend, ganz wie ein englischer Tourist, der reist, um eben zu reisen. Wohl aber fühlte ich bald, wie hier und dort jene Wirkung auf mein Auge sich geltend machte, — bei einem Bilde jedoch stärker, als bei allen übrigen, und auf's Neue, so oft ich vorüberschritt, und immer mächtiger, dass mir zuletzt doch nichts übrig blieb, als dieser mahnenden Aufforderung mich hinzugeben. Es war das Bild von Rubens, welches den Simson darstellt, wie er, von der Delila berückt, durch die Philister gefesselt wird. Welch eine innerliche Lebensfülle trat mir nun in diesem Bilde entgegen! welch eine geniale Bewältigung des geschichtlichen Momentes! welch ein freudiger künstlerischer Adel, der dies, überall bis zur höchsten Kraftäusserung gesteigerte Dasein dennoch in den Gesetzen des reinsten Wohllautes sich bewegen liess! Was die Pinakothek sonst an Niederländern, was sie an Italienern und Deutschen enthielt, was in ihrer Loggia an modernen Freskobildern prangte, blieb stumm vor diesem Eindruck. Mir war ähnlich zu Muthe, wie vor Jahren, als ich nach langer Pause den Shakspeare wieder zur Hand nahm und mir zum ersten Male, so sehr ich mich früherhin an den Einzelheiten seines Machwerkes erbaut hatte, die unvergleichliche Meisterschaft dieses Grössten unter den Neueren aufging.

Wozu aber ich diese Beichte ablege? Nicht des Rubens wegen, der solcher Apotheose nicht bedarf und der — im Vertrauen gesagt — darin doch auch von Meister William wieder erheblich abweicht, dass er ungleich mehr ungleichartig ist, als dieser. Auch gebe ich gern zu, dass mein künstlerischer Geschmack mit den Jahren ein andrer geworden sein mochte („ein freierer“ werden die Einen sagen, „ein verflachter“ die Andern); und auch das mag mit in Anrechnung zu bringen sein, dass die Enthaltungskur, die ich mir auf jener Reise verordnet hatte, mich zu einem doppelt ungestümen Bruch des Gesetzes reizte. Bei alledem aber hat das Phänomen doch noch eine andre Seite. Es hat mir einen Fingerzeig gegeben über das eigentlich naive Sehen. Wir Leute von der kunstwissenschaftlichen Profession kommen an die Dinge mit so vielen Voraussetzungen, mit einem so stattlichen Gerüst im Kopfe, in dessen Fächer die Dinge, auf eine oder die andre Art, untergebracht werden müssen, dass diese Operation des Unterbringens und Einregistrirens die Unbefangenheit unsres Urtheiles nur

allzu leicht in Frage stellt. Wir beginnen mit dem System und urtheilen nachher. Unsre ganze Existenz ist auf das System gestellt, und allerdings ist es gut und sehr nützlich, dass es so ist; aber das System soll doch nur die Binde der Leukothea sein, die wir, nach der Weisung des Dichters, wenn sie uns an das sichere Ufer getragen, der Flut wieder zurückzugeben haben. That ich dies vielleicht, unwillkürlich, als jenes Bild des gefesselten Simson mich mit so unwiderstehlicher Gewalt an sich zog? ¹⁾ — Doch ich fahre in meinen flüchtigen Notizen vom J. 1845 fort.

¹⁾ Es ist vielleicht, aus verschiedenen Gründen, nicht ganz unzweckmässig, wenn ich hier aus meinen Reisenotizen vom J. 1835 (die im Wesentlichen meinen grösseren kunstgeschichtlichen Werken eingearbeitet sind) noch diejenigen Bemerkungen einschalte, die ich mir über die grosse Fülle der in der Münchener Gallerie befindlichen Bilder von Rubens anzeichnete. Sie beziehen sich auf die damalige Beschaffenheit der Gallerie und haben also auch noch die damaligen Nummern: —

495. Schlafende Jagdnymphen, von Waldgöttern belauscht. Die Nymphen ganz hübsch, leicht und mit Geschmack gemalt. Leichte saftige Waldeinsicht.
496. Anbetung der Hirten. Grosses, höchst uninteressantes Bild.
498. Der sterbende Seneca. Dieser selbst höchst gewaltig gemalt.
499. Michael stürzt die Dämonen in den Abgrund. Prächtige Grimmfratzen der Teufel; sonst wüst.
501. Grablegung. Widerwärtig.
504. Marodeurs vor einer Schenke, im Streite mit Landbewohnern. Toll und wüst, aber ein höchst kräftiges und wahres Genrebild.
509. Sanherib, Nachts durch den Engel in die Flucht geschlagen. Höchst gewaltiges Effektbild, doch etwas verworren. (Klein.)
510. Rubens, nebst Frau und Söhnlein. (Klein.) Ein köstliches Stück des Brabanter Lebens. Sie spazieren trefflich im Tulpengarten.
511. Latona, die Bauern in Frösche verwandelnd. Gut gemacht, besonders eins der Kinder, doch abgeschmackt. Schöne stillglänzende Landschaft.
512. Diogenes mit der Laterne, unter dem Volk. Cui bono? Gutgemalte Köpfe.
513. Portrait seiner Gemahlin mit dem Sohne. Sehr artig. Das Söhnlein nackt, mit Federhut.
514. Portrait des Doctor van Thulden. Trefflich.
515. Pauli Bekehrung. (Klein.) Eine der schönsten Compositionen; ungleich klarer als die von 509 in der Anordnung. Höchst tüchtig hingeworfen. Man sieht wie die Karavane des Weges zog und durch den Blitzstrahl zusammengeschmettert wird. Vorn, abgesondert vom Zuge, ist Saulus zu Pferde gestürzt. Entsetzte Stellungen, Pferdebäumen, flatternde Gewänder, Alles höchst glücklich.
516. Sehr ausgezeichnete Landschaft mit einem Regenbogen bei der Heuernte. Trefflicher Wald, vorzüglich schöner Wolkenhimmel (in der Ferne zu stark hervorgetretenes Blau). Köstliche Plänen. Staffage von Leuten und Vieh sehr gut. Vorn ein durchsichtiges Wasser mit Enten. Schade, dass das Bild nicht ein klein wenig weniger geschmiert ist. Das Totale der Landschaft ist ungleich besser als bei den Zeitgenossen, besonders der Vorgrund von glücklichster Wirkung.
517. Grosses Bacchusfest. Lannig und unflätig.
518. Sturz der Verdammten. Höchst übertriebene Massen stürzender Fleischknäuel.
519. Sumpfiger Waldgrund mit einer Kuhmelke. Wiederum eine sehr vortreffliche Landschaft, die ebenso in der Staffage höchst ausgezeichnet ist. Einige Geräthe wie sie nur Teniers machen kann.
521. Castor und Pollux entführen die Töchter des Leucippus. Prächtig bewegt. Lustiges Fleisch.

Glyptothek. Die schöne bronzene Junostatue aus Vulci, mit dem von Thorwaldsen modellirten Kopfe, der in der Münchener Erzgiesserei hinzugefügt ist. Nach der Mittheilung des Vorstehers der letzteren, F. Miller, ist die alte Arbeit der Statue sehr naiv gemacht, zum Theil Guss, zum Theil getriebenes und aufgelöthetes Blech; so namentlich die frei hängenden Gewandpartien. Die Figur ist übrigens, wie durch den edeln Styl im Allgemeinen so besonders durch die mit glücklicher Freiheit geordnete Gewandung ausgezeichnet und nur das feinere Detail des Gefältes erinnert zum Theil noch an etruskische Kleinlichkeit.

L a n d s h u t.

Die Hauptkirche St. Martin, bei flüchtigem Morgenbesuch wieder begrüsst. Jedenfalls ein für das 15te Jahrhundert höchst interessanter Bau: drei gleiche hohe Schiffe mit äusserst schlanken achtekigen Pfeilern, die wie Fäden von der leicht gespannten Decke niederhängen; — und ein Thurm, der kühn und fest, wie sonst nur die Thürme der nordischen Architektur, zur schwindelnden Höhe emporschiesst. — Aussen an der Nordseite der Kirche, unter andern kleinen Denkmälern, ein sehr fragmentirtes Hautrelief einer Krönung Mariä durch die drei gleichen Personen der heil. Dreifaltigkeit; darunter, in kleinem Maassstabe, die Donatoren. Umfassung im Renaissancestyl. Schönste deutsche Arbeit der Zeit gegen

522. Ein Schäfer umarmt ein junges Weib. (Rubens und seine Frau?) Köstlich übermüthig sinnlich.

523. Die Amazonenschlacht. (Klein.) Vielleicht die grandioseste der hiesigen Compositionen. Die Durchsicht durch die Brücke, das Wasser etc. sind prächtig gemalt.

524. Rubens zweite Gemahlin in reichem Staate.

525. Susanna im Bade. Nach seiner Art.

526. Christus fordert Rechenschaft von den geistlichen und weltlichen Ständen über ihren Lebenswandel. Schwach.

527. Das Christkind und Johannes in einer Landschaft. Sehr anmüthig. Grössere Wiederholung des Berliner Bildes.

528. Christus empfängt die reuevollen Sünder. Nicht sehr bedeutend. Einige schöne Köpfe. Dem Berliner Van Dyck (Bild desselben Inhalts) ähnlich.

532. Der h. Christoph. Sehr bedeutend und ganz des Meisters würdig. Der Einsiedler leuchtet mit gutem Humor auf das Christkind.

537. Die Apostel Petrus und Paulus. Nicht bedeutend.

538—541. Sehr ausgezeichnete Portraits. Auf 541 Rubens selbst mit seiner ersten Gemahlin, Elisabeth Brants, in einer Laube sitzend.

557. Portrait des Lord Arundel und seiner Gemahlin. Grosses leichtsinnig gemachtes Staatsbild. Am besten das Söhnchen rechts und der Hofnarr links.

564. Auferstehung des Fleisches, — das sich zur Seligkeit in die Höhe haspelt.

558. Mariä Himmelfahrt. Sehr unbedeutend.

563. Simson, von der Delila verrathen. Höchst ausgezeichnet: die Gewalt und Wuth im Simson, — die Schergen, die ihn mit höchster Anstrengung von allen Seiten packen, — die gemeine höhnisch üppige Delila im durchsichtigen Gewande, die Alte etc.

Noch vieles Andere, namentlich Portraits.

844. Der Kindermord. (War nicht vorhanden.)

874. Die Löwenjagd. Höchst gewaltig und leidenschaftlich bewegt. Doch fehlt eigentlich der Totaleffekt. Sehr gross.

886. Wieder ein Sturz der Verdammten. Wilde furchtbarste Fleischknäuel.

die Mitte des 16ten Jahrhunderts, in mehrfacher Beziehung an Holbein'sche Darstellungsweise erinnernd.

Regensburg.

Im Dom erfreute ich mich, wie vor Zeiten, aufs Neue der ungemein schönen Verhältnisse des Innern, die besonders durch das Höbemaass der Seitenschiffe, bei energisch lebenvoller Gliederung der Pfeiler, hervorgebracht wurden. — Die alten Glasmalereien des Domes sind ohne besondere Bedeutung. Theils sind es kleine Darstellungen in teppichartiger Verflechtung, theils grössere Figuren, die durch ein zumeist willkürliches Zusammenflicken kleiner Glasstücke unerfreulich wirken.

Nürnberg.

Auch hier konnte ich ältere Studien nur flüchtig recapituliren.

In der Sebalduskirche trat mir aufs Neue das Bedürfniss eines umfassenden und gediegenen bildlichen Werkes über das Sebaldusgrab entgegen; die reiche Fülle der architektonischen Dekorationsformen, in denen sich ein eigenthümlicher Uebergangsstyl ausprägt, wird dann erst zu dem ihr gebührenden Rechte kommen, und der Umstand, dass hierin, — namentlich in den Kapitälern und Basen der Kandelaber, auf denen die Apostelfiguren stehen, — in der That die schönsten Muster enthalten sind, wird ein solches Unternehmen auch äusserlich praktisch und nicht lediglich nur als ein, der Vergangenheit dargebrachtes Opfer erscheinen lassen. Ueber die neue Aufnahme und Durchbildung alterthümlicher Formen in den Statuetten der Apostel und Propheten hatten mir jene altgermanischen Statuen, welche besonders die Pfeiler der Sebalduskirche entlang stehen, schon vor Jahren Aufschluss gegeben. Jetzt erfreute ich mich, wie dieser Statuetten und der eigenthümlichen Reliefs aus der Geschichte des Heiligen, so vornehmlich auch der reizenden, als Leuchterträger dienenden Sirenen, der schönen weiblich allegorischen Gestalten an der Basis, welche, an Ghiberti erinnernd, ein bestimmt antikisirendes Gepräge haben, der höchst mannigfaltigen naiv humoristischen Reliefs (Satyrn und Aehnliches) an den Pfeilerbasen u. s. w. Die Figuren und Gruppen von Kindern, die an dem Monument befindlich, blieben allerdings damit, in ihrer meist unschönen und ungelenten Weise, ziemlich im Widerspruch.

In der Lorenzkirche notirte ich Einiges in Betreff der Glasmalereien. Diese gewähren im Allgemeinen kein höheres Interesse. Die Compositionen sind ohne Ganzheit, das Figürliche ohne sonderliche Schönheit. Am Bedeutendsten wirkt das berühmte Volckamerische Fenster, das reich mit Ornamenten aufgebaut ist, doch auch keineswegs eine grossartige Totalwirkung hervorbringt. Hierin stehen die alten Teppichmusterfenster des 13ten Jahrhunderts ungleich höher. Auch an den, der späteren Zeit eigenen Vorzügen malerischer Behandlung habe ich nichts sonderlich Erhebliches wahrgenommen. Am Wichtigsten erschien mir das naturgemässe Princip der Verbleiung, wodurch die Formen selten unterbrochen werden. Die Windeisen, etwa je zwei zwischen den eigentlichen Eisenstäben, sind naiv regelmässig durchgeführt, was sich besser macht, als die moderne Weise, die sie unter Umständen nach den Formen des Gemäldes biegt.

B a m b e r g.

Der Dom im Innern vollständig rein gemacht, Alles sogenannt Ungehörige hinausgethan, die Steine von aller ungehörigen Tünche befreit, dafür aber auch das gesammte Innere, statt einen malerisch-historischen Eindruck zu gewähren, durchaus kalt und nüchtern. In dem einen Chore die alte farbige Dekoration wieder etwas aufgefrischt; diese nach sehr schönem Princip: — einfache teppichartige Ornamentmuster, in dunkelrothbräunlichem Tone auf den Mauergrund gemalt, die Gewölbkappen füllend, an den breiteren Bogenbändern und Gurten sich hinziehend, gelegentlich auch, an den Hauptschwibbögen des Gewölbes, mit ein Paar Köpfen verbunden. Den alten Sculpturen ein modern byzantinischer Altarschmuck zugefügt. (Ueber den Styl der Architektur und der Bildwerke des Domes siehe meine Reiseblätter vom Jahr 1832.)