

Herausgeber: E. A. Böttiger.

I.

Sollte die Madonna del Sisto wirklich nicht von Raphael seyn?

(Schluß des in Nr. 1. abgebrochenen Aufsatzes).

Nochmals wendet im Laufe seiner Abhandlung der Graf L. seinen Tadel gegen die Composition des Bildes, welchen wir hinreichend schon widerlegt haben. Die Autorität, welche er hier anführt, daß die Königin von Preußen sich bloß die Madonna habe copiren lassen, weil sie die ganze Composition zu mangelhaft gefunden, muß erst noch bewiesen werden; denn die hochverehrte und zartfühlende Frau kann zu der Madonna in diesem Bilde vorzugsweise Neigung gehabt haben und daß diese Madonna der Gipfel des Ganzen ist, haben wir schon selbst dargethan. Uebrigens scheint dem Grafen L. das in den Zügen der Madonna im Dresdner Raphael Erbkinn zu seyn, was uns als erhabner Ernst anspricht. Welche Auffassung die richtigere ist, mögen andere entscheiden; allein daß Raphael immer nur heitere Madonnen dargestellt, können wir nicht zugeben, wir führen dagegen nur folgende an: Madonna del Pesce, la Vierge au Baldaquin, la Vierge à la longue cuisse. Der Graf L. fährt sodann fort, mehrere Engel und Christuskinde aus Raphaelischen Gemälden anzuführen, welche ganz anders aussehn als diese auf der Madonna di S. Sisto und schließt aus der Verschiedenheit doch wohl auf die Verschiedenheit der Meister. Dieser Schluß ist aber ganz unrichtig; denn Prämisse und Subsumtion sind falsch. Für's erste ist der Satz: Verschiedenartige Bilder müssen von verschiedenen Künstlern hervorgebracht seyn, ganz unstatthast. Nicht nur daß der Künstler im Leben seine Kunstansichten und seinen Styl ändert, sondern es ist gerade diese große Mannigfaltigkeit, so daß wenig Werke Raphaels einander ähnlich sind, dieser schöpferische Reich-

thum seiner Phantasie und Gefühle, diese Ungebundenheit des Styles, welcher nach dem Wesen jedesmaliger Aufgabe sich gestaltete, warum wir Raphael für den größten Künstler halten. Welche Verschiedenheit waltet zwischen Raphaels Madonna für Lorenzo Nasi gemalt und der Grablegung, der Madonna von Foligno und der del Pesce, dem Spasimo di Sicilia und der heiligen Cäcilia! und doch sind sie alle seine Werke. Aber ohne unsere Zuflucht zu entfernt liegenden Beispielen zu nehmen, können wir bei dem Bilde der Madonna di S. Sisto selbst stehn bleiben. Ist die Mannigfaltigkeit des Charakters der Figuren in diesem Bilde selbst nicht schon ein hinreichender Beweis, daß ein und derselbe herrliche Geist mannigfaltiges hervorzubringen vermag? Denn es sind sehr mittelmäßige Künstler, deren Einbildungskraft einer Ehablone gleicht, aus welcher nur immer ähnliche Bilder hervorgehn.

Aber auch der untergeordnete Satz ist völlig unrichtig, denn in den Gestalten und Zügen im Bilde der Madonna di S. Sisto liegt keineswegs ein dem Raphaelischen Kunstcharakter widersprechendes Wesen. So hat die Anordnung der Composition nicht nur Aehnlichkeit mit der Madonna del Pesce, dem untermalten Bilde im Palast Pitti und dem Bilde von Foligno, sondern es ist auch in kleinen Eigenheiten der Zeichnung, als z. B. der weiten Entfernung, in welcher die Augen von einander stehn, so wie in unzähligen Schönheiten, wovon wir nur die Hände des Papstes und die Füße der Madonna anzuführen brauchen, sehr viel eigenthümlich Raphaelisches, und gerade diese Eigenheiten sind es, welche bei großer Mannigfaltigkeit der Erfindung, des Ausdrucks, des Gefühls, doch als Merkmale seiner Werke vorkommen. Selbst kleine Fehler, welche weit eher der große Meister in der Unbesonnenheit der Begeisterung, als der bedachte Nachahmer, der sorgliche Copist begeht, welche Raphael oft entschlüpfen, können hier als Zeichen der Ort-

ginalität angeführt werden, als z. B. die verzeichnete Hand, mit welcher Maria das Christuskind trägt und welche an die Hand im Madonnenbilde im Palast Tempi erinnert.

Die andere Frage: Welchen Antheil hat Raphael an der Ausführung dieses Bildes — ist schwer zu entscheiden.

Vasari sagt: *Fece à monaci neri di S. Sisto in Piacenza la tavola dell' altare maggiore, dentrovi la nostra Donna con S. Sisto e S. Barbara, cosa verameute rarissima e singolare.* In der Note 1) wird hinzugesetzt: *Questa tavola ora si trova in Dresda nella galleria del Re di Pollonia. Ultimamente fu questa tavola venduta al detto Re di Pollonia per 22 mila scudi, e ve n'è ora una copia fatta né tempi di Raffaello molto bella *).*

Die italienische Sprache hat für Bezeichnung von Gemälden sehr bestimmte Worte und ein Bild auf Leinwand wird un quadro, wegen des Rahmens, ein Bild aber auf Holz una tavola genannt. An einem andern Orte P. 309 wo Vasari von dem Johannes spricht, den Raphael malte, sagt er ausdrücklich: *Fece al Cardinale Colonna un S. Giovanni in tela.* Da hier Vasari besonders hinzusetzt, daß dieser Johannes auf Leinwand gemalt sey, so hat man hieraus folgern wollen, daß Raphael nur ein Bild auf Leinwand gemalt hätte und daß aus den vorher angeführten Stellen hervorgehe, daß die Madonna di S. Sisto auf eine Tafel gemalt sey, was dies Bild, welches hier in Dresden sich befindet aber nicht ist. Es wird der Zweifel allerdings beunruhigend dadurch, daß von Piacenza eine alte Copie auf Holz nach Rouen kam. Es wäre sehr wichtig zu erfahren, ob sich noch die alte Copie in Piacenza befindet, ob dieses Bild auf Holz gemalt ist und woher das Bild nach Rouen kam.

Diese Umstände erregen einigen Zweifel an der Originalität des Bildes, welches sich in Dresden befindet, allein sie sind durchaus nicht entscheidend. Nicht immer ist Vasari so bestimmt in seinen Angaben, wie in dem Falle, wo er von dem Johannes spricht und so richtig sein Urtheil größtentheils über den Werth der Kunstwerke ist, so nachlässig sind seine Worte gewählt und immer nur Herzensergießungen. Sehr oft braucht Vasari statt tavola das

Wort quadro und warum sollte hier nicht leicht Vasari den entgegengesetzten Fehler begangen haben. So nennt Vasari das Bild für Lorenzo Nasi z. B. un quadro, da dieses Bild doch auf Holz gemalt ist (T. V. P. 245).

Wie wenig genau es Vasari mit dem Unterschiede dieser beiden Worte nahm, geht aus der Stelle hervor, wo er von Lizzians Himmelfahrt der Maria spricht, Tomo IX. Pag. 249 wo er dieses Bild una tavola nennt, welches doch auf Leinwand gemalt ist. Vasari bedient sich immer des Wortes tavola, unberücksichtigt ob es ein Bild auf Holz oder Leinwand sey, wo von einem Altarbilde die Rede ist; und in diesem Sinne allein, nennt er auch die Madonna di S. Sisto, tavola, wie wir auch im Deutschen es schon eine Altartafel nennen können, ob schon es auf Leinwand gemalt ist. Hieraus folgt, daß diese künstlich aus Vasaris Worten hergenommenen Zweifel ganz unbegründet sind.

Wir müssen dem Grafen L. die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß er diese aus Vasaris Worten herbeigezogenen Zweifel nicht mit aufgeführt hat, welche jedoch oft schon von andern aufgeworfen worden sind.

Ein entscheidendes Urtheil über die Originalität dieses Bildes kann jedoch nicht eher gefällt werden, bis es vor dem herannahenden Untergange, welchem mehrere Bilder der königl. sächs. Gallerie entgegenzueilen, gerettet und in guten Zustand gesetzt ist. Unsere Meinung über die Originalität dieses Bildes, welche jedoch nur als Vermuthung gelten soll, ist die: daß es aus Raphaels Geist hervorging, von einem würdigen Schüler dieses großen Meisters untermalt wurde, von ihm selbst aber der Kopf und die Hände des heiligen Sixtus, die Engel und das Christuskind ausgeführt sind. So viel läßt sich in gegenwärtigem Zustande daran erkennen, daß es theilweise fleißig ausgeführt, an andern Stellen aber sehr vernachlässigt ist. Die Seite zur Linken des Beschauers, wo sich der heilige Sixtus befindet, ist der vollendetste Theil des Bildes. Von dieser Seite fing Raphael an es zu übermalen. Die Gewänder der heiligen Barbara hingegen sind nur untermalt und zwar so nachlässig, daß zwischen dem untern Theil des Arms, des linken Arms und dem Ärmel des Oberkleides ein Streifen sich befindet, wo der graue Grund unbedeckt geblieben ist. Auch die linke Hand dieser Heiligen ward sehr flüchtig entworfen. So viel

*) Tomo V. P. 229 Edit. di Siena a Spese de Pazzini Carli e Campagno 1792.

oder wenig der Schmutz, welcher das Bild bedeckt, zu sehen gestattet, scheint der Kopf der Barbara nur wenig oder keine Lassur zu haben, dahingegen zeigen sich Spuren davon an den Engellköpfen, wie denn auch die Haare dieser Genien wahrhaft Raphaelisch zart mit Glanzlichtern gehöht sind. Von der Figur der Madonna läßt sich am wenigsten etwas mit Sicherheit über die Ausführung sagen, weil diese gerade im schlimmsten Zustande sich befindet.

Im Ganzen scheint dies Gemälde pastosier behandelt zu seyn, als andere Bilder Raphaels, wozu der Umstand, daß es auf Leinwand gemalt ist, die meisten Bilder aber auf Holz gemalt sind, viel beiträgt. Doch scheint das Bild wohl auch noch weniger durchsichtig, weniger saftig und erdiger und schwerer als es wirklich seyn mag, weil es ganz vertrocknet ist.

Der Graf L. würde die Kunstfreunde sehr beglücken, wenn er die Gründe des Hofrath Hirt, auf welche er sich beruft (Seite 11. seiner Schrift) anführen wollte, warum dieser die Madonna di S. Sisto für ein Werk gerade von Timoteo della Vite da Urbino hält.

Der Name Hirt wird unter den Kunstkennern so mit Auszeichnung genannt, daß eine Belehrung von ihm gewiß allgemein willkommen seyn und gewünscht wird. Der großartige Styl in dem Bilde der Madonna di S. Sisto, welcher auch in andern Werken Raphaels sich findet, an welchen Timoteo keinen Antheil hat, berechtigt uns noch nicht zu der Vermuthung, daß della Vite dies Bild gemalt habe; denn daß uns Vasari T. VI. P. 51 ausdrücklich sagt, daß dieser Künstler den größten Antheil an den Sibyllen in der Kirche della Pace habe, ist noch kein Grund zu glauben, daß an allen Raphaelischen Werken, in welchen ein großartiger Styl sich zeigt, della Vite gearbeitet hätte. Denn man kann von dem Einzelnen nicht auf das Allgemeine schließen. Auch würde Vasari, der den Timoteo so hoch stellt, welcher seine Nachrichten über ihn von Leuten erhielt, die diesen Künstler persönlich kannten, wohl nicht unterlassen haben, anzuführen, daß Timoteo Raphael an dem Bilde der Madonna di S. Sisto geholfen hätte, wenn dies der Fall gewesen wäre.

Auch Panzi (Storia pittorica della Italia Tomo II. Pag. 60 bis 63) beweist trefflich, daß Raphael aus eigener Kraft sich nach Erforderniß der

Gegenstände zur Größe des Styls erhob, und daß er nichts den Antiken hierin verdankt, nichts Michel Angelo abgelauscht hat. Um wie viel weniger ist es wahrscheinlich, daß seine Werke bloß dem della Vite die Größe des Styls verdanken.

Hofrath Hirt muß also wichtigere Gründe, als bloß die Größe des Styls haben, wenn er, wie Graf L. sagt, dies Bild für ein Werk des Timoteo da Urbino erklärt.

Bis zu anderweitiger Belehrung, welche wir dankbar annehmen werden, können wir den Glauben nicht aufgeben, daß die Composition des fraglichen Bildes aus Raphaels Geiste hervorgegangen und in einigen Stellen des Gemäldes Raphaels befeelende Hand zu erkennen sey *).

Quandt.

II.

Allerlei.

I.

Es war eine eben so löbliche, als liebliche Idee, Gruppen des Lebens aus Cunegos bekannten Kupferwerk der Sixtinischen Kapelle und zwar aus Michel Angelo's Bildern, die er in den Fensterrbögen derselben malte, mit sinnvollen Arabesken einzufassen, und mit rhythmischen Ausdeutungen eines Dichters, der das tief Erfasste klangvoll und geistreich aussprach, zu verbinden. Das ist in folgendem zierlichen Werke geschehen: Gruppen des Lebens mit Arabesken von E. Lamoral, erklärt von T. E. Wargent in (Stuttgart, Cotta, 1825. Kl. 4. in Golddruck 3 Fl. Schwarz 2 Fl.). Alle 6 sauber lithographirte Gruppen sind aus dem

*) Indem wir diesen Schluß in die Druckerei geben, geht die Nachricht ein, daß der Graf Heinrich Seydel den 20. Januar in Herrnhut, wo er seit langer Zeit einer treuen ärztlichen Pflege genoß, schnell und sanft entschlummerte. Noch zwei Abende vor seinem Tode fand ihn ein Freund mit Nachträgen zum Peintre graveur und Ordnen seiner Marc Antonios beschäftigt. Man wird nicht ermangeln, den entferntern und nähern Kunstfreunden darüber Nachricht mitzutheilen, was er wegen seiner seltenen Sammlungen in Massenhefte und in seiner Begleitung angeordnet hat. Fürs erste dürfte also wohl die vom Hrn. v. Quandt ausgesprochene Bitte, uns Hofrath Hirt's Zweifel über unsere Madonna mitzutheilen, dem ersten Obmann in diesem Streit, Hrn. Hirt selbst, an's Herz zu legen seyn. Möchte es dem so vielfach geübten Kenner gefallen, uns unmittelbar die Gründe seiner Ueberzeugung, daß unsere Madonna von della Vite sey, kund zu thun.

Enclus der Vaterfreue und Mutterliebe mit Kindern durchflochten. Und wenn auch der nur im Plaisirischen herrschende große Florentiner sich etwas gegen solche Verkleinerung in der zartesten Linienmanier sträuben möchte; so ist doch auch durch das mannigfaltigste, diese 6 Familiengruppen umrankende Arabeskenspiel, durch die 6 in jeder reinen Brust gewiß wiederklingenden Liederspiele ein so reger Zauber über diese Bilder ausgegossen, daß man sie gern auf den Arbeit- und Lesetischen junger Mütter und solcher, die es werden wollen, zu neuer Zeichnung oder zur Ausführung in Farbe oder Stickerei liegen sähe. Vor allen haben uns die zwei letzten, Mutterverklärung mit dem die betende Mutter umringenden Engelkreise und der Spiegel des Lebensstromes, wo ein Greis das Kind auf dem Knie schaukelt und selbst wieder Kind wird, durch den Reichthum und Sinn der Arabeskenfassung angesprochen.

2.

Die erst seit kurzem die Fürstl. Lichtensteinische Gallerie schmückende Madonna von Perugino, dieselbe, welche mit kleiner Abänderung in der Stellung des Engels und des Kindes sich auch in der Sammlung unsers Hrn. v. Quandt befindet, verdiente es gewiß, daß ein Meister sie stäche. An ihr ermist jeder die Stufe, auf welcher Raphael schon die Kunst fand, und vermag aus solcher Anschauung die Frage zu beantworten, ob der große Schüler dem Ideal der Jungfräulichkeit in der Madonna noch viel näher zu kommen vermochte. Wirklich ist der Ausdruck dieser, die Hände in der Beschauung des Kindes, welches durch den auf die Lippen gelegten Finger anzudrücken scheint: ich bin das Wort und das Leben, mit Inbrunst faltenden Jungfrau eine Verklärung himmlischer Huld und Demuth. Der mit vollem Recht unter die ersten Kupferstecher unsers Vaterlandes gesetzte Nahl in Wien unternahm es, dem Original gegenüber einen so eben ausgegebenen Kupferstich in seiner schönen Linienma-

nier davon zu liefern. Noch ist seine Darstellung nach Fra Bartolomeo in Aller Andenken und Günst. Hier galt es vorzüglich große Zartheit und Präcision, und indem er sich sorgfältig vor aller hier übel angebrachter Bravour des Grabstichels hütete, genügte er doch den Forderungen, welche man in Bezug auf Technik und Vollendung gegenwärtig mit Recht an jeden macht, der in die erste Reihe treten will *). Dem Vernehmen nach beschäftigen jetzt Nahl's Grabstichel zwei Darstellungen aus Byrons (unter uns durch Wagner's treffliche Uebersetzung bekannten) Manfred, welche ihn mit dem Alpenjäger und mit dem Abt in Unterredung darstellen, nach zwei Gemälden des Professors Krafft in Wien, die bei einer dort im vorigen Sommer zubereiteten Ausstellung allgemeinen Beifall erhielten und auch in Hornmayer's Archiv (dieser im allgemeinen noch viel zu wenig gekannt und geschätzten Fundgrube für's Wiener Kunstleben) zu seiner Zeit gewürdigt worden sind.

3.

Der Großherzogl. Mecklenburgische Rath Nauwerk in Neustrelitz hat so eben die erste Lieferung seiner Zeichnungen zu Göthe's Faust, in 4 großen von ihm selbst lithographirten Blättern (in Commission einer Hamburger Kunsthandlung) erscheinen lassen †), welche durch die Erfindung und Ausführung in der langen Reihe von ähnlichen Darstellungen zu Göthe's genialster Schöpfung gewiß nicht den letzten Rang einnehmen. Der vielfach gebildete Zeichner legte diese 12 Handzeichnungen Göthe'n in Weimar schon vor mehreren Jahren selbst vor und durfte sich des ermunternden Beifalles desselben erfreuen. Auf Göthe's Vermittlung kamen sie in den Besitz der verstorbenen Frau Erbgräfin von Schwerin. Nauwerk wünschte sie anfangs durch die Nadirnadel zu vervielfältigen. Später machte er sich durch Alois Senefelder's Anweisung mit dem Versuche der Lithographie bekannt und zeichnete sie sämtlich auf Stein; die noch fehlenden zwei Lieferungen sollen im Laufe des Jahres 1825 erscheinen. Wir wünschen dem uns schon bei der Weimarischen Kunstausstellung vor länger als 20 Jahren bekannt gewordenen Mann die seinen Fleiß anerkennende Unterstützung des Publikums, damit er uns auch seine Zeichnungen zum Schilde des Achilles in der Iliade auf eben diesem Wege bald mittheilen könne. — Das Zueignungsblatt an den Dichter enthält die sigenische Darstellung des Prologs. Unter den Darstellungen aus Faust selbst ist die Erscheinung des Riesenhauptes und Faust's Entsetzen darüber wohl das effectvollste Blatt. Wir behalten uns eine ausführliche Anzeige nach der Erscheinung des Ganzen vor.

B.

*) Das gelungenste Blatt ist hier in der Ernst Arnoldtschen Kunsthandlung für 5 Thaler zu haben.

†) Darstellungen zu Göthe's Faust von Ludwig Nauwerk, 1. Heft in 4 Blättern. Hamburger Steindruck, in Commission bei Commetier. 1825.

D a n k s a g u n g.

Der vormalige Akademist auf der hiesigen Kunstakademie, Alexander Denissow aus St. Petersburg dankt seinen Lehrern und Beschützern, besonders dem Hrn. Director Hartmann, den Professoren Näge und Dahl, so wie allen hohen Gönnern, wozu er auch Se. Excellenz den Russ. Kais. Gesandten am hiesigen Hofe, Hrn. v. Cancor rechnen darf, für die ihm hier bewiesene Huld und Unterstützung, da er die Erlaubniß erhielt, Sr. Kais. Hoheit dem Czardowitsch Constantin nach Warschau folgen zu dürfen, und dort zur Vollendung seiner Studien alle Mittel zu erhalten hoffen darf.