

## K u n s t = B l a t t.

Montag, den 26. April 1824.

## Thorvaldsens

Arbeiten für die Frauenkirche zu Kopenhagen.

(Hierzu die Kupfertafel: Christus, nach Thorvaldsen  
gez. von Vegas, gest. von Rutschewsch.)

Unter die neuesten und trefflichsten Arbeiten des Künstlers, der einen so mächtigen Einfluß auf die Ausbildung der heutigen Sculptur übt, gehören die Statuen für die Hauptkirche zu Kopenhagen. Die Gunst des Geschicks zeigt sich hier auf doppelte Weise erfreulich, indem sie einem großen Talent eine neue dankbare Bahn seiner Wirksamkeit angewiesen, und zugleich ein Feld der Kunst hat eröffnen helfen, welches des Anbaus am würdigsten ist und am meisten bedarf.

Thorvaldsen, unter den Meisterwerken antiker Kunst in Rom erzogen, war durch die Richtung seiner Zeit und durch die Neigung seines Geistes auf die antike Welt hingeleitet. Jener ersten Statue, dem Jason, welche seinen entschiedenen Verus zur Auffassung des reinen Styls der Sculptur bekräftigte, jenem großen Basrelief, dem Alexanderzug, an welchem eine reiche und behende Schöpferkraft sich als tief eingeweiht in den Geist der alten Kunst zeigte, folgte eine bedeutende Zahl von Werken ähnlichen Inhalts und Verdienstes, alle so innig mit der bildlichen Poesie der Griechen- und Römerzeit verwandt, daß man sogar zweifelte, ob es dem Künstler auch gelingen werde, im Gebiete der christlichen, religiösen Darstellung mit gleichem Erfolge zu arbeiten.

Indem er sich jener heitern Welt des Alterthums hingab, folgte Thorvaldsen der von Winckelmann angeregten, und in dem jungen dänischen Bildner hauptsächlich durch seinen Landsmann Zoega unterhaltenen Richtung. Denn auch die Zeitgenossen unter Künstlern und Kunstbeförderern gaben der Sculptur keinen Anlaß, sich auf das Gebiet christlicher Darstellungen zu wagen. Canova, schon als der erste Bildner seiner Zeit glänzend, als Thorvaldsen seine Laufbahn in Rom begann, lebte gleichfalls in dem Element antiker Poesie, das seiner Neigung zum Weichen und Zierlichen vielfältigen Stoff bot, selbst um ihn auf seine eigenthümliche Art zu behandeln. Um

seines Verdienstes und Ruhms willen fielen ihm aber auch die wenigen Aufgaben jener Zeit anheim, die ins Bereich der christlichen Darstellungen zu rechnen sind: die Grabmäler zweier Päpste, Clemens des XIV. Ganganelli in Sti Apostoli, und Clemens des XIII. Nezzonico in St. Peter zu Rom, und das der Erzherzogin Christina in der Augustinerkirche zu Wien. Aber diese großen Werke sind nach der herkömmlichen Weise nur mit allgemeinen christlichen Emblemen ausgestattet; selbst das figurenreichste, die Grabespyramide der Erzherzogin, zeigt nur einen Trauerzug von allegorischen Gestalten, keinen der Charaktere, die in der christlichen Mythologie gegeben und unserm Glauben Gegenstände der Anbetung und Verehrung sind. — Ein Werk, das Canova zwischen jenen größeren gearbeitet, die reuige Magdalena im Besitz des Grafen Sommariva in Paris, ohne Zweifel eine seiner besten Leistungen, zeigte doch, daß er in die Figuren der christlichen Glaubenshelden mehr seine individuelle Empfindung als den geforderten Idealcharakter zu legen wußte. Die Einseitigkeit der Auffassung, womit er in diesem Meisterwerke weicher Ausführung nur eine zernürrichte Büßerin, aber keine Magdalena bezeichnet hat, ist schon von Fernow mit Recht getadelt worden. — Sonst ist mir kein bedeutendes Werk der Sculptur aus jener Zeit bekannt, das zu den christlichen Darstellungen zu rechnen wäre. — Canova selbst folgte fortwährend seiner Neigung zum Bilden poetischer Gestalten, und erst in seiner letzten Zeit sah man ihn einen Johannes den Täufer als Kind (1817), noch eine Magdalena (1819), und endlich für seine Kirche zu Possagno eine Pietà und Basreliefs aus der Alt- und Neu-Testamentlichen Geschichte (1822), modelliren. Diese letzten Werke, deren Abgüsse nun in der Akademie zu Venedig stehen, tragen aber auch keinen entschiedenen Styl, ja in den Basreliefs hat sich der Künstler so sehr ins Gebiet des Malerischen verirrt, daß sie wohl zu seinen schwächsten Leistungen gehören mögen.

Diese letzten Bestrebungen Canova's fallen jedoch in eine Zeit, wo das Bedürfnis der Kunst, sich der Religion zuzuwenden, bereits von mehreren Seiten ausgesprochen war. Große Ereignisse waren über Europa ergangen; die

Gräuel gewaltsamer Umwälzung, die Geißel unglücklicher Kriege, hatten die Völker getroffen und sie aufgerüttelt aus einem langen Schlummer. Durch die gebietende Nothwendigkeit, fremden Druck abzuwehren, für Vaterland und eignen Heerd zu sechten, war die allgemeine Bewegung der Gemüther auf das Vertrauen in den göttlichen Willen und den frommen Glauben an religiöse Wahrheit hingelenkt worden; und solche Gährung, in welcher das Tiefste und Edelste, was im menschlichen Gemüthe verborgen liegt, mit neuer reinigender Kraft sich emporhob, mußte nothwendig auch Gesinnung, Ideengang und Phantasie der Künstler in ernstem Anspruch nehmen. Wir Deutsche, die fast am meisten von jenen politischen Trübsalen zu leiden hatten, fühlten tief die Nothwendigkeit einer ernstern Richtung der Kunst, und die jüngeren in Rom versammelten Künstler unsrer Nation suchten zum Theil sie durch Nachahmung mittelalterlicher Darstellungsweise herbeizuführen, von der sie später zur Eigenthümlichkeit und Wahrheit übergingen.

Wie diese Versuche in der Malerey unabhängig und unermuntert von äußerer Unterstützung, nur aus der Anregung mehrerer Schriftsteller und dem Geiste der Künstler selbst hervorgegangen waren, so erhielt auch die Sculptur keinen äußern Beruf, sich dem religiösen Darstellungsweise zuzuwenden. Die einzige Perspektive eröffnere ders für alles, was die Zeit in Anspruch nahm, lebendig aufgeregte Kronprinz von Bayern. Für eine von ihm zu erbauende Kirche wurde Thorwaldsen ein Cyclus von Basreliefs aus dem Neuen Testament aufgetragen; doch sind davon bis jetzt nur das erste und letzte, die Verkündigung und die drey Marien am Grabe, modellirt.

Allein und nur auf den Ruf der innern Stimme unternahm jedoch in der Mitte von Deutschland, um 1814, Dannecker die Bildung der Christusgestalt. Er erkannte den Beruf des Bildners, eine Idealfigur des Heilands aufzustellen, und zum Führer bey Lösung dieser Aufgabe nahm er nur sein eigenes Gemüth. Durchdrungen von der Größe seines Gegenstandes, arbeitete er mit immer gleichem Enthusiasmus, angestrebter Reflexion und unermüdetem Fleiße. Der jugendlich-männliche Christus, wie er lehret und zu den Sündigen spricht: Durch mich geht der Weg zum Vater! — war sein Gedanke. Ein zart ausgebildetes Werk vieler Jahre steht nun seine acht Fuß hohe Statue, mit der größten Sorgfalt in Marmor bis auf wenigstens vollendet, leider nicht bestimmt in Deutschland zu bleiben, da die Kaiserin von Rußland dem Künstler den Auftrag zur Ausführung in Marmor gegeben.

Thorwaldsen, unterdessen in Rom vielfach beschäftigt, erhielt im Jahr 1819 die erfreuliche, seinem Vaterland und ihm gleich ehrenvolle Aufforderung, die neu-erbaute Metropolitankirche von Seeland mit den höchsten

Symbolen des christlichen Glaubens zu schmücken. \*) Im Giebelfelde des Peristyls, welches die Fronte macht, sollte man die Predigt Johannis des Täufers, in der Eingangshalle zu den Seiten der Thüren die vier Evangelisten, an den Pfeilern des Schiffs die zwölf Apostel, und über dem Hauptaltar in kolossaler Größe den auferstandenen Christus sehen. Thorwaldsen nahm in Kopenhagen das angefangene Gebäude in Augenschein, und begann schon während seines dortigen Aufenthalts mit dem Modelliren zweyer Reliefs, die Taufe Christi und das Abendmahl, die über den Thüren der Taufkapelle und der Sakristey ihren Platz erhalten sollten. \*\*) Nach seiner Zurückkunft in Rom (1820) begann er die Ausführung der größeren Werke, und was bis jetzt davon in Gyps vollendet ist, zeigt, mit welcher innigen Begeisterung seine rasche Schöpferkraft die Aufgabe ergriffen, und wie fein biegsamer Sinn, eindringend in die Forderungen dessen, was er darzustellen hatte, den gewohnten Gang seiner Kunstübung zu lenken verstand.

Unsre Leser erhalten in der Beylage die unter des Meisters Augen von sehr geschickten Händen gezeichnete und gestochene, aber freylich in ihrer Kleinheit das Erhabene kaum andeutende Abbildung der 15 Palmen oder 12 Fuß hohen Christusstatue, welche zwar nicht das erste unter den fertig modellirten Werken ist, aber sowohl ihrer Bedeutung als ihrer künstlerischen Trefflichkeit nach die erste Stelle verdient.

Es mag wohl keinem Künstler vergönnt seyn, den Heiland, das Abbild Gottes, das höchste Vorbild unsres Lebens, so darzustellen, daß sich das Ideal eines jeden Beschauers in gleichem Maße befriedigt fände. Ob Christus mild oder streng, zart oder kräftig zu denken sey, das mußte man jeden einzeln fragen, und von jedem würde man andern Bescheid hören. Alle jedoch werden darin übereinstimmen, daß seine Gestalt jenes Hohe, Würdevolle und Göttliche ausdrücken müsse, welches in jedem Worte seines Mundes enthalten war.

Leichter ist die Aufgabe, wo eine bestimmte Situation gegeben ist, und der Ausdruck des Moments vorherrschend den Charakter motivirt. Christus, welcher die Kinder segnet, erscheint in Milde, und da er die Verkäufer aus dem Tempel jagt, als strenger Richter. In Demuth beugt er sich als Johannes ihn tauft, und erhabenes Bewußtseyn richtet ihn empor, wo er Kranke heilt und Todte zum Leben erweckt.

Aber solche Momente fallen dem historischen Gemälde und dem Relief anheim, nicht der einzelnen Statue. Diese soll das Ideal des Christus darstellen, das all sein

\*) S. Kunstbl. 1820. Nro. 72. 103.

\*\*) S. Kunstbl. 1820. Nro. 14. 72.

Thua und Leben in sich faßt und nur verschieden ist nach zwey großen Epochen: vor und nach der Auferstehung. Dort ist er Mensch, Lehrer, Wunderthäter, Prophet, — der Gewaltige, der die Menge befehrt, Heuchler straft, und die Kirche Gottes gründet. Hier ist er Heiland und Erlöser, Mittler zwischen Gott und Menschen, welcher für die Sündigen den Tod gelitten und auferstanden ist, um einzugehen zum ewigen Licht, aus dem er gekommen.

Auf der höchsten Stufe in dieser Epoche erscheint er als Welttrichter in der Herrlichkeit, da er vom Vater mit göttlicher Glorie und ewiger Majestät bekleidet ist.

Thornwaldsen's Christus ist als der Auferstandene gedacht. Auf seinen Händen und Füßen sind die Nägelmale und in der Seite die Wunde des Speers. Sein Antlitz trägt noch die Spuren des bitteren Leidens und des schmerzvollen Todes am Kreuz. Mit dem einfachen Mantel bekleidet, steht er aufrecht, gerade, und vor sich hinschauend auf die Menschen. Er breitet die Arme aus und spricht: „Kommt her zu mir, die ihr mühselig und beladen seyd, ich will euch erquicken! — Kommt her zu mir alle, für die ich den Tod gelitten, daß ich euch einführe zur Seligkeit!“

Der Künstler hat dieser Gestalt verliehen, was vor Allem bedingt war — die Majestät, die sich in der ganzen Erscheinung ausspricht, jenes Großartige und Gewaltige, welches — nach den Befehlen der gewöhnlichen Menschennatur gebildet — doch über ihre Gränzen hinauszutreten scheint. Der den Tod überwunden, ist mit höherer Kraft und Stärke bekleidet, und sein Anblick verkündigt, daß er zum göttlichen Leben hinübergeht.

Das ernste, fast strenge Antlitz ist von erhabenem Charakter und Seelenausdruck. Auf dieser Stirne wohnt das Licht der Offenbarung, und der Mund ist der, dessen Rede die Herzen erschüttert.

Die christliche Mythe besitzt einen bildlichen Typus des Erlösers. Sobald sein Antlitz etwas mehr ausgebildet erscheint als auf den rohen Sarkophagen der ersten Zeit, sehen wir ihn auf Mosaiken und Gemälden der byzantinischen und der erwachenden italienischen und deutschen Kunst, mit geschitteltem, in Locken auf die Schultern herabfließendem Haupthaar und kurzem getheiltem Bart, mit den in der Hauptsache stets beybehaltenen Zügen eines Bildes, das, durch den angeblichen Brief des Lentulus beglaubigt, vom dritten Jahrhundert an als die wahre Abbildung unsres Herrn in der Christenheit verehrt wurde. Diesen Typus haben Joh. v. Eyck und Hemling treu aber belebend nachgebildet, die Späteren im Allgemeinen beybehalten. Auch Thornwaldsen ist demselben im Wesentlichen treu geblieben, obgleich er ihn mit der Freyheit wiedergab, welche jeder geniale Künstler in seinen Schöpfungen behauptet. Er hat den alterthümlichen Typus

zu einem schönen kraftvollen Kopfe belebt, dessen Züge und reiche Lockenfülle zugleich Hoheit, Macht und Milde verkündigen.

Auch in Anordnung des Uebrigen hat sich der Bildner an das Herkömmliche gehalten. Wenn Christus auf den rohen Sarkophagen stets in römischer Toga, mit der Schriftrolle in der Hand gebildet ist, so zeigen ihn die späteren Gemälde und Mosaiken — als Lehrer durchgängig mit gegürtetem Untergewand und Mantel, — als auferstanden nur umgeben mit einem kaltenreichen Tuch und den Oberleib mehr oder weniger entblößt. In der Herrlichkeit thronend ist er wieder mit vollem Untergewand und Mantel, ja mit der Krone geschmückt, wie ihn noch Orngagna im Campo Santo zu Pisa gemalt hat; erst Michel Angelo unternahm es, ihn im jüngsten Gerichte nackt darzustellen.

Unsre Abbildung zeigt wie Thornwaldsen seine Bekleidung gedacht hat. Aus dem Grabe hervorgegangen, war Christus mit dem doppelt übergeschlagenen Mantel umhüllt; aber in dem Moment, wo er sprechend sich zu der Menge wendet und die Arme ausbreitet, ist der den rechten Arm, die Brust und Seitenwunde bedeckende Theil herabgesunken, und am linken Arm zieht sich das herabhängende längere Ende in einer breiten Fläche hinaus. Es wird keinem Beschauer entgehen, daß der Meister die schön geworfenen Falten in einer eigenen großartigen, an Werke der ältern christlichen Malerey und Sculptur erinnernden Art behandelt hat. Alles ist in ersten Massen gehalten, und das Nackte zum Theil verdeckt, wie auch die Alten oft thaten, wenn es ihnen um religiöse Drapirung und Großartigkeit zu thun war. In dem geradlinigen strengen Faltenwurf jenes Stols, welcher aus der byzantinischen Schule auf die Werke der van Eyck übergegangen ist, und selbst noch in den Drapirungen, die Peter Vischer seinen Apostelfiguren gegeben hat, ist ein dem religiösen Charakter zusagendes Prinzip angedeutet, das Thornwaldsen nicht mißkannt hat. Indem er davon das Wesentliche benutzte, ohne deshalb die ewigen Gesetze der Schönheit, die in den griechischen Werken ausgesprochen sind, aufzuopfern, sehen wir ihn die glückliche Mitte treffen, in welcher der Ernst und das Ergreifende religiöser Kunst sich entwickelt.

Auf der Rückseite fällt das Gewand in wenigen einfachen und starken Parteen bis auf den Boden herab, und dient so der Figur zur festen Stütze.

Die ganze Stellung und Bewegung jedoch zeigt, daß die Statue auf den Anblick von vornen, so wie unsre Zeichnung ihn liefert, berechnet ist — eine durch den Standpunkt, welchen sie einnehmen soll, gegebene Bedingung. Ueber dem Hauptaltar auf einem hohen Postament emporragend, wird die kolossale Gestalt einen imposanten An-

blid gewähren. — Und wie sich jedes Kunstwerk seiner äußerlichen Form nach den Forderungen des Raums bequemt, so findet sich oft eben in diesem Außerlichen angeseht etwas Mysteriöses. In dieser einfachen Stellung und Bewegung des Körpers bot sich dem, keineswegs zur Mystik geneigten Bildner die Annäherung an die Kreuzesform, welche in einiger Entfernung dem Auge auffallen muß, ohne doch dem freyen und lebendigen Spiele der Gestalt zu schaden.

Ist es mir nur einigermaßen gelungen, einen verständlichen Commentar zu unsrer kleinen Abbildung zu liefern, so verzichte ich gern auf die Schilderung des Eindrucks, welchen das kolossale Bild selbst macht. Dieser Eindruck ist auch individuell, und jeder könnte dabey nur von sich allein sprechen. Doch glaube ich, werden alle Beschauer darin übereinstimmen, daß in diesem Werk ein tiefes Gefühl mit ernstem Studium und großer Genialität zusammengewirkt hat. Wem auch im Einzelnen irgend etwas zu wünschen bliebe, der wird sich doch jener Ahnung des Unerklärlichen nicht erwehren, die von jedem aus genialer Begeisterung entsprungenen Werk in uns übergeht. Wie der Künstler räumlich seine Formen zum Mächtigen und Gewaltigen ausgedehnt, wie er Haupt und Glieder seines Gebildes mit einem erhabenen Charakter durchdrungen hat, wie ihm über Ernst und Würde jeder Linie der Hauch der Schönheit geschwebt, wie endlich alles unter seiner Hand sich vereinigt hat, in uns das Bewußtseyn des menschlichen Daseyns zu dem eines Höhern zu steigern — darüber kann er selbst nicht Nachenschaft geben und noch weniger kann es uns durch Reflexion klar werden. Die Schöpfung eines solchen Werks ist das Resultat eines begeisterten Moments, dessen glückliche Herbeiführung und Ausbildung auf der reinsten Entwicklung der Idee beruht.

(Der Beschluß folgt.)

#### Zur Geschichte der Xylographie.

Schon früher wurde in diesem Blatte 1823. Nro. 28. die Beschreibung des Confessionale, eines xylographischen Produkts, gegeben, welches sich in der v. Stengelschen Sammlung befand, und mit den übrigen Büchern, welche meistens aus artistischen Werken bestanden, vor einiger Zeit in Bamberg verauctionirt wurde. Den Lesern ist es wahrscheinlich nicht unangenehm, zu erfahren, wie hoch dieses xylographische Werk verkauft wurde. Obwohl es nur aus acht Blättern bestand, und das Format klein Quart war, so wurde es doch auf 101 fl. 30 kr. gesteigert. Dieses sehr ansehnliche Gebot, welches auch noch hätte überschritten werden können, gab ein deutscher Bibliograph, von welchem ehestens einige Werke über Bibliographie erscheinen, worin wahrscheinlich nähere Auskunft über dieses Confes-

sionale ertheilt werden wird, besonders in welche Zeit es zu setzen ist, und welches Land wegen der Herausgabe Anspruch darauf machen kann. Der Inhalt ist besonders in Beziehung auf die Culturgeschichte — obwohl er nur ein Beichtspiegel ist — sehr interessant; so kommt z. B. unter den Sünden gegen das dritte Gebot vor: Ich gib mich schuldig gegen das III. Gebot, das ich den gebat en Feyertag nit geheilliget han. Das ich myn pfar messe nit ganz von anbeginn bis zum ende mit andacht gehort han, auch so ich nit redlich entschuldigung gehabt han. Das ich y (beide) dinge vnd ander gottes dienst versumet han. Das ich die dinge die myner seligkeit zu sten, als das pater für den glauben, die X gebot nit gelernt han. ic. Das ich die sper gebrochen han mit dofsünden, mit arbeit. mit keuffe vnd verkauffen, mit danzen vnd springen, spile vnd andere ytelkeit. Im vierten Gebot: Das ich denselben myn eltern geistliche, vnd lypliche, nit zu hilf kumen bin in lyplicher narung vnd wartung. zehende, opferzins gulte. vnd was ich in schuldig gewesen bin, nit gereicht noch bezalt han, ic.

J. Heller.

#### Stempelschneidekunst.

Die Medaille, welche Sr. Maj. dem König von Baiern zur Feyer Seines 25jährigen Jubelfestes von der Stadt Augsburg überreicht worden ist, trägt auf der Vorderseite das wohlgetroffene Bildniß des Königs mit der Umschrift des Namens; auf der Rehrseite sieht man eine weibliche Figur, die Stadt Augsburg, mit der Mauerkrone, in Doppelgewand und Mantel, die Linke auf den Wappenschild stützend, vor einem Altar stehen, über dessen Flamme sie die Opferschaale ausgießt. Hinter ihr schwebt der Caduceus. Umschrift: FÜR IHN. Vor Altar: REG. JAHR XXV. Ererge: DEN XVI. FEBRUAR MDCCCXXIV. Die Medaille ist in der Größe eines Thalers und von dem Hofgraveur Hrn. Neuß gearbeitet. Am vorzüglichsten scheint uns das Bildniß des Königs ausgeführt.

Derselbe Künstler hat eine kleine Bronzemedaille auf dasselbe freundige Ereigniß verfertigt, die kaum von der Größe eines Groschens, jedoch in Form und Verhältnissen sehr zierlich ist. Das in seiner Kleinheit zart ausgeführte Brustbild des Königs auf der Vorderseite, mit der Namensumschrift würde sehr zu loben seyn, wenn nicht der obere Theil des Kopfs etwas zu hoch schien, welcher Fehler wohl von der zu sehr erhöhten Stellung des Ohres herrühren mag. Auch die Falten der Stirn scheinen etwas zu tief. Auf der Rehrseite umschließt ein Eichenkranz die Zahl XXV. — Umschrift: SEIN JUBELFEST. DEN 16. FEBR. 1824.

S.

Beylage: Die Abbildung der Christusstatue.