

## Werk

**Titel:** Notizen

**Ort:** Berlin; Stuttgart

**Jahr:** 1883

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287\\_0006|log29](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0006|log29)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

## Notizen.

(Einige kunstgeschichtlich interessante Epigramme.) Die lateinischen Gedichte des Hugo Grotius<sup>1)</sup> enthalten u. a. auch zwei Bücher Epigramme, und unter den letzteren begegnet man einer Reihe von solchen, welche Gegenstände der bildenden Kunst zum Thema nahmen. So beginnt gleich das erste Buch mit folgenden Epigrammen:

pag. 230. In Imaginem Principis Henrici Nassavii.

In imagines equestres.

pag. 231. In imaginem Hagae.

In imaginem Vanitatis.

In imaginem equi capti in praelio ad Neoportam.

Indessen tritt in keinem dieser Epigramme, die »imago«, von der gehandelt wird, als solche greifbar hervor. Vielmehr könnte sie ebensowohl nach einem dem Alterthum entlehnten, bei den neulateinischen Dichtern sehr beliebten Gebrauch, bloss gewählt sein, um für irgend einen Gedanken eine plastische Anlehnung zu bieten.

Ein wirkliches Kunstwerk dagegen scheint auf den ersten Blick dem Leser entgegenzutreten in dem Epigramm:

pag. 233. In imaginem GORLÆI.

Denn hier heisst es: »Gorlaeus hic est aere sculptus«. Allein das scheint zunächst nur einem Wortspiel zu lieb angeführt, und wir erfahren nicht einmal, ob es sich bei dieser »Imago« um eine Büste, um ein Medaillon oder einen Kupferstich handelt.

Nicht weiter führen uns die Epigramme:

pag. 236. AD RUDOLPHUM IMP. florum picturae dedicatio.

pag. 258. IN OCTAVII VENII Emblemata Amatoria.

pag. 259. IN OTTONIS VENII Emblemata Horatiana.

pag. 272. In imaginem BUIESII, Senatoris.

---

<sup>1)</sup> Uns liegt die Ausgabe vor: HUG. GROTHII POEMATATA OMNIA. Editio quarta. Lugduni Batav. Apud Hieronymum de Vogel. M.D.C.XXXXV. Die die Stelle der Vorrede vertretende Dedicatio D. CORNELIO van der MYLEN EQUITI etc., ist datirt vom 1. September 1616.

Anders aber ist es mit folgenden, die von wirklichen, dem Dichter vor Augen gestandenen Kunstwerken Nachricht geben. Zwar ist auch hier, mit Ausnahme eines einzigen Epigrammes, das eigentlich Künstlerische an der Darstellung nicht berührt, sondern es wird nur auf den Gegenstand ein- oder vielmehr von demselben ausgegangen. Doch erweckt eben dieser Gegenstand und seine Constatirung unser Interesse.

pag. 261. In effigiem SCALIGERI in Bibliotheca servatam.  
 INter mille libros (nec sedes dignior ulla)  
 Quae tulit immensus Scaliger, ora vides.  
 Mille libros hospes nimium ne respice, major  
 Hic tibi quem monstro bibliotheca fuit.

pag. 262. In effigiem SCALIGERI, paullo ante mortem  
 expressam; quae est apud V. N.  
 Cornelium vander Mylen,  
 Equitem.  
 HÆC est Scaligeri mortem meditantis imago,  
 Luminis heu tanti vespera talis erat.  
 In vultu macies, et tortor corporis hydrops,  
 Sed tamen, et magni conspiciuntur avi.  
 Laeva tenet chartas Nabathaei munera coeli:  
 Armatur calamo nunc quoque dextra suo.  
 Haec est illa manus, vitam cui tota vetustas  
 Debet, et a primo tempora ducta die.  
 Quod si Scaligero meritis par vita daretur,  
 Non nisi cum mundo debuit ille mori.

pag. 263. In effigiem  
 JOHANNIS SAMOSCI,  
 Magni Poloniae Cancellarii, in auro expressam, et Scaligero  
 legatam.  
 PRima diu patriae tutela, decusque Samosci,  
 Ex aequo gemina Palladis arte potens,  
 Sic oculos, sic tu frontem, sic ora ferebas.  
 Cum pacatus eras, ut puto, talis eras.  
 Non hunc aspicio, Livonum quem saeva timebant  
 Agmina, praecipiti quem Scythia fugit equo:  
 Sed duce qui posito Romam, qui Cecropis urbem  
 Ausus es in media ponere Sarmatia.  
 Talis Scaligero voluisti nempe videri,  
 Qualem te Musis Scaligeroque dabas.  
 In eandem.  
 MAteries aurum est ductoris imago Samosci,  
 Scaligero donum qui dedit, ille mihi.

pag. 267.

In effigiem  
HENRICI MAGNI,  
Regis Galliarum: quae est apud V. N.  
Cornelium vander Mylen,  
Equitem.

QUantum aliis reges, tantundem regibus exstans,  
Est bello, et belli victor, et ipse fui.  
Hic ille Henricus, quo Gallia dante recepit  
Fracta decus, mores barbara, pauper opes.

In effigiem  
MARIÆ MEDICEÆ,  
Reginae Galliarum; quae ibidem.  
OMnia contulerat magno victoria Regi:  
Sed deerat soboles: hanc Medicea dedi:  
Ut, quod non periit, conjunx tibi Gallia debet,  
Sic mihi, quod poterit jam superesse tibi.

In effigiem  
LUDOVICI  
Regis Gallorum: quae ibidem.  
Vivas, parve puer, sed sic quoque, maxime regum,  
Publica cum cujus juncta salute salus,  
Et cito te patriis doleant virtutibus auctum,  
Qui scelere extinctum non doluere patrem.

S. V.

(Eine angebliche Handzeichnung Rembrandt's im Berliner Kupferstichcabinet.) Das Berliner Kupferstichcabinet besitzt eine räthselhafte Handzeichnung, die bisher dem Rembrandt zugeschrieben wurde (neuerdings reproducirt in »Zeichnungen alter Meister im Kupferstichcabinet der kgl. Museen zu Berlin, Nr. 47«). Das oben im Halbrund geschlossene Blatt zeigt das mit Silberstift leicht hingeworfene Brustbild einer jungen Frau; dieselbe ist en face gewendet und vor einem Tisch sitzend dargestellt. Der Kopf, den ein breitrempiger Hut bedeckt, ist auf den linken Arm leicht aufgestützt, die Rechte hält wie spielend eine Blume. Unterhalb des Bildes befindet sich eine flüchtig geschriebene Notiz: »dit is naer mijn huysvrouw geconterfeit do sij 21 jaer oud was den derden dach als wij getroudt waeren. de 8. junijus 1633.«

Man hat sich bewogen gefühlt in der dargestellten jungen Frau Saskia van Ulenburgh zu erkennen und demgemäss die Zeichnung Rembrandt zugeschrieben, zunächst aus stilistischen Gründen. Die beigefügte Notiz kann aber unmöglich mit Rembrandt in Einklang gebracht werden. Saskia war im Jahre 1633 freilich 21 Jahre alt, die übrigen Angaben stimmen indess, wie schon öfters nachgewiesen worden, nicht, da Rembrandt seine Ehe mit Saskia van Ulenburgh am 22. Juni 1634 geschlossen hat, wie das Eheregister bezeugt (Vosmaer, 2. Aufl. 130). Vosmaer hält es für möglich, dass Rembrandt die Notiz nachträglich unter die Zeichnung gesetzt und sich dabei im Datum

geirrt habe: ein schwerfälliger und gezwungener Deutungsversuch. Ist es denn so unbedingt nothwendig, die Zeichnung für eine Rembrandt'sche anzusehen? Die durch die dubiose Unterschrift einmal an der Echtheit des Blattes erregten Zweifel können noch durch andere Gründe verstärkt werden.

Die Aehnlichkeit der dargestellten Dame mit den andern Saskia-Bildnissen (vor allem in Dresden und Cassel) ist nur eine entfernte und durchaus nicht zwingend. Wenn man überhaupt von einem authentischen Portrait der Saskia reden darf, so ist die Radirung vom Jahre 1636 zuerst zu nennen, wo sie neben dem Künstler selbst sitzend dargestellt ist. Da sie auch hier en face erscheint, so ist der Vergleich mit dem Berliner Blatt leicht. Eine allgemeine Aehnlichkeit ist unläugbar. Doch fallen wiederum genug unterscheidende Merkmale auf, die es gestatten, für die beiden Blätter zwei verschiedene Personen als Vorbild anzunehmen. So ist die Gesichtsform auf dem Berliner Blatt schmaler, länglicher als auf der Radirung, wo sie fast rund erscheint, ferner ist die Nase dort länger als hier; die Körperform ist auf der Radirung derber und gedrungener als auf der Zeichnung, auch ist die Form der Unterlippe auf den beiden Blättern verschieden: Unterschiede, die durch den zwischen der Zeichnung und der Radirung liegenden Zeitraum von 3 Jahren nicht genügend erklärt werden.

Es muss sodann auffallen, dass die kleine Skizze in der bei Rembrandt sonst ungewöhnlichen Silberstiftmanier gezeichnet ist. In dem ganzen Rembrandtwerk, wie es Vosmaer catalogisirt hat, sind nur 3 Silberstiftzeichnungen erwähnt: das ist einmal die im Museum Teyler in Harlem aufbewahrte Zeichnung eines kahlen Greises mit langem Bart auf einem Stuhl sitzend (Vosmaer, 2. Aufl. 490) aus dem Jahre 1631, sodann unser Berliner Blatt und schliesslich eine in Vosmaer's Besitz befindliche Studie einer liegenden Frau aus dem Jahre 1640, von ihm nur in der 1. Auflage aufgezählt und dort als zweifelhaft bezeichnet (457). Beide Blätter, sowohl das von 1631, wie das von 1640, sind nicht in Silberstift allein, sondern in einer combinirten Manier gezeichnet; das erstere ist mit Silberstift vorskizzirt und mit Röthel nachgezogen, das zweite ist eine Verbindung von Silberstift- und Federzeichnung. In der reinen Silberstiftmanier ist also das Berliner Blatt einzig in seiner Art, ein Umstand, der billigerweise Bedenken erregt.

Ob die Schriftzüge der fraglichen Notiz mit der sonstigen Schreibweise Rembrandt's identisch sind, kann ich nicht entscheiden, da mir zur Vergleichung nur die Signaturen-Tafel, die Vosmaer der ersten Auflage seiner Rembrandt-Biographie beigegeben hat, zur Verfügung steht. Aber selbst mit diesem mangelhaften und dürftigen Material ist es möglich, kleine Unterschiede in der Schrift nachzuweisen. So ist das j in mijn, wij, junijus auf der Berliner Zeichnung nach rechts ausgezogen, während derselbe Buchstabe in rhjin in der von Vosmaer wiedergegebenen Unterschrift Rembrandt's unter dem Gesuch seines Sohnes Titus nach unten ausgezogen ist. Ferner ist hier in rhijn das j mit dem folgenden n verbunden, während das n in mijn auf dem Berliner Blatt isolirt steht; die beiden Punkte über dem ij sind an der zuerst genannten Stelle getrennt, während sie auf der Zeichnung in einem Zug geschrieben

sind. Das dt in getroudt ist anders geformt als das dt in Rembrandt in der erwähnten Unterschrift; der obere Theil der 3 ist auf Bildern und Radirungen eckig gebildet, auf der Berliner Zeichnung erscheint er rund.

Es scheint, dass 'genug Gründe angeführt werden können, um das Blatt dem Rembrandt abzusprechen und es aus dem Catalog seiner Werke zu streichen. Von wem es dann herrührt, darüber kann ich freilich keine Vermuthung aussprechen. Es muss ein Rembrandt nahestehender Meister sein, der am 5. Juni 1633 heirathete. Nach diesen dürftigen Anhaltspunkten ist eine genauere Bestimmung vorläufig noch nicht möglich. Es ist indess wahrscheinlich, dass künftige archivalische Forschungen uns den Namen geben werden.

*Dr. Jaroslav Springer.*

(Geburtstag Raphael's.) Die internen Mitglieder der kgl. Akademie Raffaello in Urbino beschlossen in einer Sitzung am 19. März 1882, die Feier des Geburtstages Raphael's nun nicht mehr wie bisher am 6. April, sondern am 28. März jedes Jahres zu begehen. Wir glauben freilich nicht, dass damit der Streit, ob 6. April, für welches Datum vor nicht langer Zeit Piper (Allg. Ztg. 1881, 208 u. 209) mit so gewichtiger Beweisführung eingetreten ist — oder 28. März — wofür zuletzt Springer und Müntz einstanden — endgiltig geschlichtet sei.

(Verluste von Kunstwerken.) Die im vorigen Bande des Repertoriums S. 366 fg. beschriebene Pietà in der Pfarrkirche zu Bruneck ist bei der Dankprocession am 24. Sept. d. J. (für die Bewahrung der Stadt vor völliger Zerstörung) von der Tragbahre auf den Steinboden der Kirche gefallen und in Trümmer gegangen. Da die Platte des Photographen zerbrochen, das letzte Blatt auch längst verkauft, so werden wir eine durch Herrn G. Dahlke in unseren Besitz gekommene Photographie dieser so werthvollen Sculptur wohl noch nachträglich gelegentlich publiciren.

Vor Kurzem ist das Bronzemedallion Winckelmann's von seinem 1832 auf dem Friedhof neben der Kathedrale von S. Giusto in Triest errichteten Denkmal von ruchloser Hand entwendet worden.

(Raphaeldenkmal.) Das Executivcomité für Errichtung eines Raphaeldenkmals in Urbino veröffentlicht in ihrem Organ der Revue »Raffaello« ein vom 28. August 1882 datirtes Preisausschreiben. Darnach sollen die drei besten Entwürfe mit Preisen von 1500 Lire, 1000 Lire und 500 Lire bedacht werden. Die Kosten des Denkmals selbst dürfen die Summe von 80,000 Lire nicht übersteigen. Der letzte Termin der Einsendung ist der 28. Febr. 1883; die Ausstellung der Entwürfe beginnt am 28. März 1883 und dauert 20 Tage. Als Preisjury fungiren fünf italienische Künstler, von welchen drei vom Minister des Unterrichts, zwei vom Executivcomité ernannt werden.

(Die deutsche Ausgabe des »Buches der Malerei von Lionardo da Vinci« von **Heinrich Ludwig**.)

Unsere Leser werden sich erinnern <sup>1)</sup>, dass bei Veröffentlichung des Programmes der Lionardo-Ausgabe der Herausgeber des Libro della Pittura di

<sup>1)</sup> Repertorium f. Kunstwissenschaft, Bd. IV, Heft 3, S. 2—14.

Lionardo da Vinci Herr Heinrich Ludwig versprochen hat, das Buch von der Malerei des Lionardo auch in deutscher Sprache so angeordnet herauszugeben, wie es im III. Bande der grossen Ausgabe des Lionardo (XVII. Band der Quellschriften) vorerst in tabellarischer Form angestrebt wurde.

Zu unserer grossen Befriedigung ist das Versprechen bereits eingelöst. Die deutsche Ausgabe des Buches von der Malerei bildet den XVIII. Band der Quellschriften für Kunstgeschichte, herausgegeben von R. v. E. (Wien, bei Braumüller, 1882). Sie führt den Separat-Titel: »Lionardo da Vinci. Das Buch von der Malerei. Deutsche Ausgabe. Nach dem Codex Vatic. 1270 übersetzt und übersichtlich geordnet von Heinrich Ludwig. (Vorworte S. XVI. Text 456 S. 8°. mit 268 Holzschnitten)«. Obgleich die grosse und die deutsche Ausgabe zusammengehören, und zusammen die vollständige Lionardo-Ausgabe bilden, so wünschte doch die Verlagsbuchhandlung nach Beendigung des Druckes die deutsche Ausgabe getrennt in den Buchhandel zu bringen, um die Verbreitung des Werkes besonders in Künstlerkreisen zu erleichtern.

Der 1. Band der vollständigen Ausgabe des Buches von der Malerei enthält Text und Uebersetzung des I.—IV. Theils, S. 535 mit 96 Holzschnitten, 2 photolith. Tafeln der Handschrift (der Quellschriften Bd. XV).

Der 2. Band enthält Text und Uebersetzung des V.—VIII. Theiles, das Inhaltsverzeichniss und eine bibliogr. Beilage, 408 S. mit 172 Holzschnitten (der Quellschriften B. XVI).

Der 3. Band enthält den Commentar, S. 352, Sachregister und 15 Holzschnitte (der Quellschriften B. XVII).

Der 4. eben erschienene Band der Lionardo-Ausgabe (XVIII. Band der Quellschriften) lehnt sich direct an den XVII. Band der Quellschriften an, indem er mit Separatartikeln die deutsche Ausgabe von Lionardo da Vinci »Buch der Malerei« (Text 456 S. 8°. mit 268 Holzschnitten) bereichert. In dem Vorworte nimmt Hr. Ludwig die Gelegenheit wahr, einige Textstellen und Hilfsfiguren der früher erschienenen Bände richtig zu stellen. Für diejenigen Leser, welchen die Müsse nicht gegönnt ist, den Urtext im Vergleiche mit der gegenüberstehenden Uebersetzung zu studiren, wird die übersichtlich geordnete Lecture der deutschen Ausgabe eine grosse Erleichterung beim Studium des Lionardo bieten.

Das Inhaltsverzeichniss der deutschen Ausgabe ist Folgendes: Erster Theil: Der Wettstreit der Malerei mit den Wissenschaften, der sogenannte Paragone. Zweiter Theil: 1) Allgemeine Malerregel, die sogenannte Preceetti des Lionardo, 2) das Buch Malerei, Eintheilung der Malerei und relative Wichtigkeit ihrer Theile; vom Abzeichnen und Malen nach dem Studium in der Natur, den Reflexen, den Farben, Perspectives und Composition. Dritter Theil: Von der menschlichen, thierischen Figur: 1) Maasse, Bild und Bewegung; 2) Beleuchtung, Hintergrund, Färbung und Perspective im Figurenbild. Vierter Theil: Von Draperien, Kleidern, Trachten und Gewändern. Fünfter Theil: Vom Schatten und Licht. Sechster Theil: Von den Bäumen und vom Laub. Siebenter Theil: Von den Wolken. Achter Theil: Vom