

SCHICKSALE EINER KOMPOSITION LIONARDOS

ganz anderes als das mancher seiner Vorgänger und Zeitgenossen, die, wie etwa Memling und David, einzelne von den Formen des Südens nachgeahmt haben. Metsys' gesamte Kunst, sein Stil und seine Ausdrucksweise sind ohne die Annahme der Einwirkung italienischer Kunst nicht zu erklären: sein ganzes Wesen ist davon erfüllt. Dadurch bringt er in die niederländische Malerei etwas Neues, bisher Ungeahntes.

Diese Dinge sind schon vor fast einem Vierteljahrhundert in ähnlichem Sinne von Walter Cohen in seinem auch heute noch lesbaren und lehrreichen Buche über Metsys¹⁾ ausführlich besprochen und die einzelnen Gründe dieser Auffassung aufgezeigt worden. Danach kommt auch uns die Annahme einer Reise, die den Künstler ebenso wie Dürer nicht über Oberitalien hinausgeführt haben dürfte, höchst wahrscheinlich vor. Sie ist nirgends bezeugt; sie zu vermuten, liegt aber nahe, da der Maler viel in humanistischen Kreisen verkehrte, in denen Italienfahrten damals schon etwas Alltägliches zu werden begannen. Irgendwo — und wir möchten am ehesten glauben: in Mailand selbst — muß Metsys mit dem Genius Lionardos oder mindestens mit einer Fülle seiner Ausstrahlungen bekannt geworden sein. Ohne lebendige Anschauung von Hauptwerken der lombardischen Kunst hätte er die fremde Weise nicht so in sich aufnehmen, nicht so mit der eigenen verschmelzen können. Wie man damals den heutigen strengen

¹⁾ Studien zu Quinten Metsys, ein Beitrag zur Geschichte der Malerei in den Niederlanden, Bonn 1904, S. 61.

Begriff des Plagiats noch nicht kannte, so hat er auch seiner Verehrung für Lionardo bewußten Ausdruck durch gelegentliche Entlehnungen gegeben, deren sich bei ihm mehr feststellen lassen, als bei Joos van Cleve. Eine solche aus der berühmten Komposition der heiligen Anna selbdritt ist durch ein Gemälde in der Raczynskischen Sammlung zu Posen schon seit langem bekannt. Kürzlich hat auch Max J. Friedländer¹⁾ auf die Benützung Lionardoscher Vorbilder bei Metsys' Charakterstudien eines häßlichen Mannes und eines häßlichen Weibes hingewiesen, und in der Tat gibt es noch heute eine Rötelseichnung Lionardos in Windsor²⁾, welche die grotesken Züge derselben Frau wiedergibt. Dazu kommt nun noch die von uns in jenem Bilde der küssenden Kinder in Chatsworth vermutete Entlehnung³⁾. Nicht Joos van Cleve, der die bei ihm unverkennbaren Anregungen der lombardischen Malerei ebenso gut durch Metsys' Vermittlung und durch seinen eigenen Aufenthalt in Paris erhalten haben kann wie durch eine italienische Reise, hat das schöne Motiv nach den Niederlanden gebracht, sondern sein Vorgänger Metsys, der mit seinem Vorbilde Lionardo durch viel engere Bande verknüpft gewesen ist.

¹⁾ Der Cicerone XIX, 1927, S. 1.

²⁾ Abgebildet bei E. Hildebrand, Leonardo da Vinci, Berlin 1927, S. 323.

³⁾ Das Exemplar der küssenden Kinder, das Franz I. von Frankreich 1529 von einem Händler in Antwerpen kaufte (Henne, Histoire du Règne de Charles V, en Belgique V, 1859, p. 89), kann natürlich ebenso gut das von Metsys, wie eine der Wiederholungen Joos van Cleves oder seines Kreises gewesen sein.

BERLIN

Das Kunstauktionshaus R. Lepke-Berlin wird im November d. J. das Jubiläum seines 2000. Katalogs durch eine Versteigerung von Kunstgegenständen aus Russischem Staatsbesitz begehen. Aus den Beständen der Leningrader Museen und Schlösser sind die Kunstwerke entnommen, die den durch die Verstaatlichung von privatem Kunstbesitz ins Ungemessene angeschwellenen öffentlichen Sammlungen nun entbehrlich erscheinen, aber doch hohe Werte repräsentieren. Das Schwergewicht liegt auf dem kunstgewerblichen Gebiet; man kann die Möbel des 18. Jahrhunderts, die zwölf Gobelins, die Bronzegeräte und die Sammlung von französischen Gold Dosen des 18. Jahrhunderts als die Hauptgruppen anführen. Auf die Dosen ist bereits durch einige Abbildungen im Juliheft des Pantheon (S. 370) hingewiesen worden.

Es ist wohl noch nicht vorgekommen, daß gleichzeitig sieben Möbel von David Roentgen in Neuwied auf einer Auktion erscheinen, hier aber erklärlich durch die große Menge kostbarer Arbeiten, die der berühmte Ebenist in den Jahren von 1783 bis 1787 für die Kaiserin Katharina II. nach St. Petersburg geliefert hat. Seine unvergleichliche Kunst der Marketerie kommt mit den fünf Blumenstücken und zwei Vogelbildern des Sekretärs Abb. S. 511 ausgiebig zum Wort, der um 1780 ent-

standen und auch durch besonders feine Bronzebeschläge ausgezeichnet ist. Die übrigen Roentgenmöbel gehören bereits dem Klassizismus an; es sind zwei Exemplare der hohen Standuhr mit dem Saturnrelief, die der Meister auch für König Friedrich Wilhelm II. nach Berlin geliefert hat, und vier Mahagonisekretäre verschiedener Größe. Einer davon (Abb. S. 508) hat zwei Schreibklappen übereinander, für den Gebrauch beim Sitzen oder beim Stehen; die figürlichen Bronzeappliquen sind Pariser Modelle, die auch Riesener, z. B. auf einem Sekretär für die Königin Marie Antoinette, jetzt in der Wallace-Collection, benützt hat. Die Bronzegruppe des Apollo, die eine der beiden Standuhren bekrönt, hat Roentgen auch für einen Schreibtisch der Kaiserin in der Eremitage und für den großen Sekretär des Königs von Preußen in Schloß Montbijou wiederholt.

Höchstansehnlich ist die Zahl der von Pariser Ebenisten der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bezeichneten Möbel, entsprechend der Rolle, die Rußland damals als Großkonsument und Sammelbecken des französischen Kunstgewerbes gespielt hat. Rokokomöbel der mittleren Louis XV-Periode sind zwei reich markierte Eckschränke von Carel, denen sich zwei kleinere Encoignures mit dem Stempel des L. Péridiez, Meisters

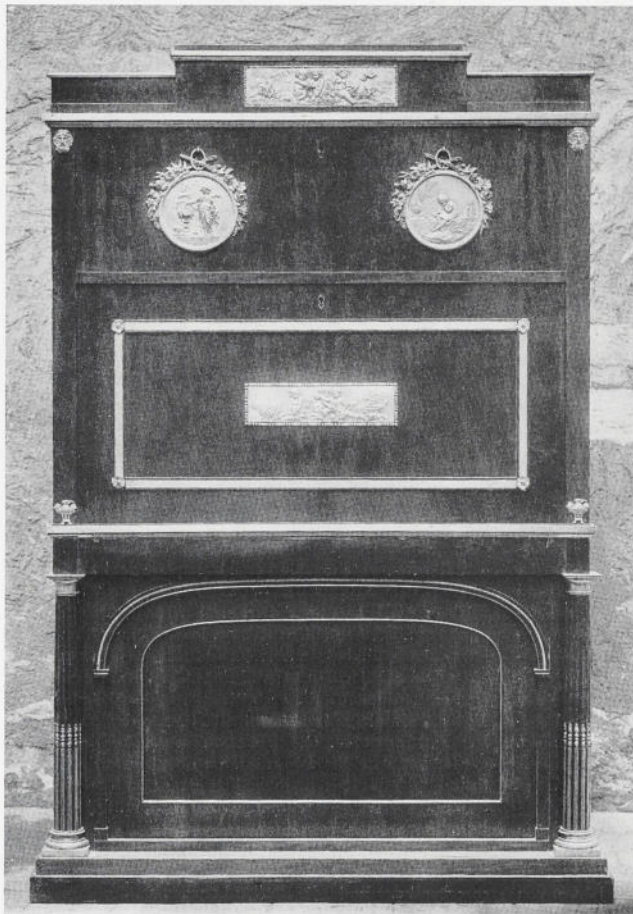
BERLIN

seit 1764, anreihen. Ein Hauptstück bester Erhaltung ist das stattliche Buffet oder Meuble entre deux (Abb. S. 509) jenes aus Deutschland stammenden „Ebéniste privilégié du Roi“, der nur mit seinem Vornamen Joseph signiert hat, weil den Franzosen die Aussprache seines Familiennamens Baumhauer solche Schwierigkeiten machte, daß in den Akten die kuriossten Variationen erscheinen, wie Pamauer, Pomavert oder, wo es auf notarielle Exaktheit ankam, Baoumhaoure. Das hat aber der Vortrefflichkeit seiner Werke keinen Abbruch getan. Das Buffet mit drei Türen (zu dem noch zwei gleichartige, ebenfalls JOSEPH gestempelte Eckschränke bei J. Rosenbaum in Berlin gehören) verrät deutlich sowohl in der Marketerie des Blumenkorbs der Mitteltür wie in den Bronzebeschlägen den Einfluß Rieseners und es ist wahrscheinlich, daß Joseph Baumhauer

diese Beschläge von demselben Gießer und Ziseleur bezogen hat, der damals um 1770 auch für Riesener gearbeitet hat. Von Charles Topino, Meister seit 1773, ist eine bezeichnete Etagère oder Console aus Mahagoni mit guten Bronzen vorhanden; ein großes Zylinderbureau ohne Signatur darf nach dem Stil der Marketerien der fruchtbaren Werkstatt von Jean François Hache in Grenoble zugeschrieben werden. Über den großen Umfang dieses für den Export arbeitenden Betriebes berichtet Graf F. de Salverte in seinem für Möbelsammler unentbehrlichen Dictionnaire „Les Ebénistes du XVIII Siècle“ (1927, S. 157). Von einer zusammengehörigen Serie von Louis XV-Stühlen tragen zwei Bergères den Stempel von J. F. LANGON (Salverte S. 194), die übrigen Lehnstühle sind von BAUVE (Meister seit 1754, Salverte S. 12) bezeichnet. Auch von Georges

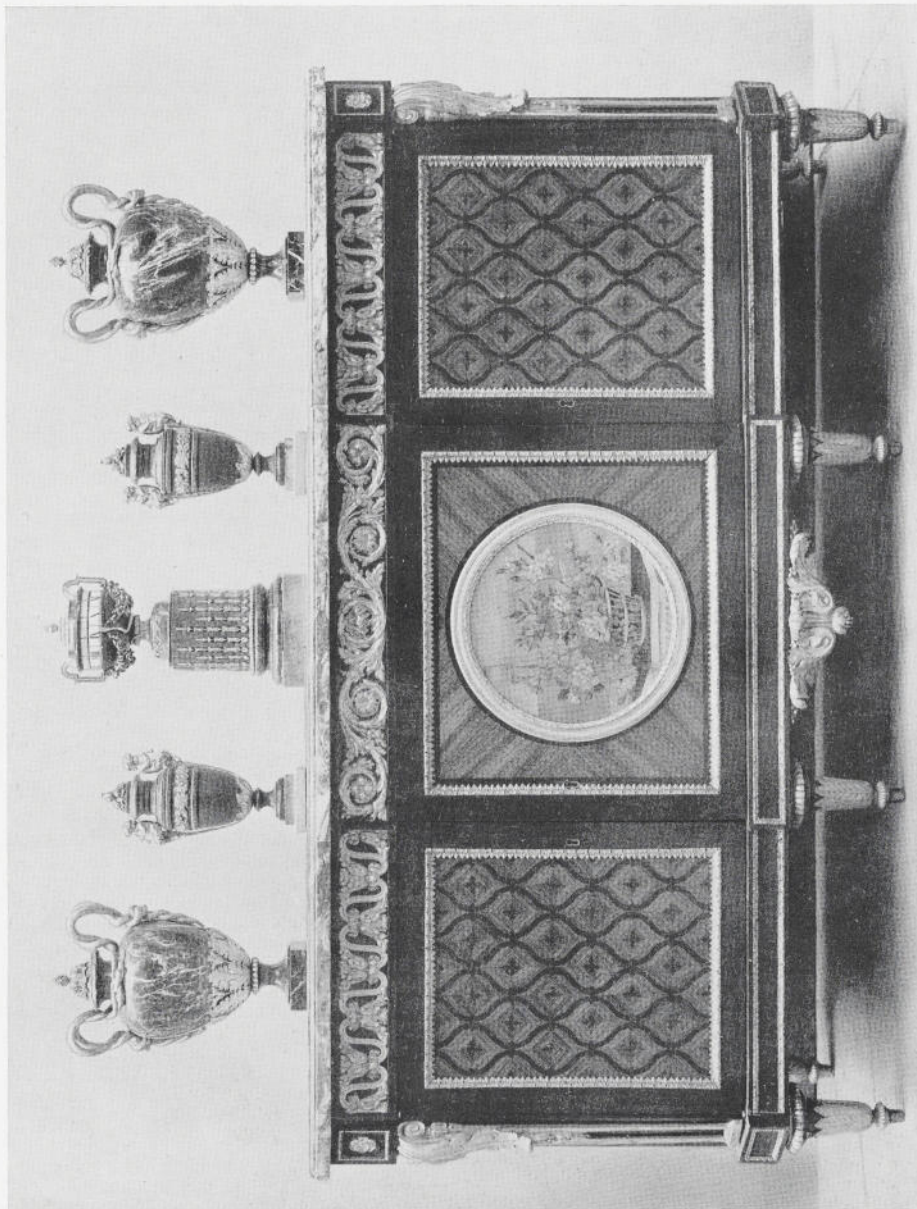
Jakob sind zwei signierte Lehnstuhlgestelle vorhanden. Aus dem Schloß Pawlowsk stammt eine von Ferdinand Schwerdfeger signierte und 1788 datierte Servante mit reichem Bronzebeschlag. Von ungewöhnlich schöner Ausführung sind zwei aus Nußholz geschnittene Louis XIV-Stühle mit einem Spiegelmonogramm C D in der Lehne (Abb. S. 510) und mit Sitzbezügen aus Lyoner Seidenstoffen von Philippe de Lasalle.

Die Bronzen verteilen sich auf zwei Gruppen: figürliche Stücke italienischer und französischer Arbeit aus dem 16. bis 18. Jahrhundert, darunter ein Venezianer Türklopfer aus der Sansovinoschule und durch ihre Größe auffallend zwei barocke Nachbildungen der Rossebändigergruppen vom Monte Cavallo in Rom; und an Zahl weit überwiegend die Geräte aus Goldbronze der Louis XVI- und Empire-Zeit. Es sind zumeist Beleuchtungsgeräte, Kandelaber, Wandleuchten, Kronleuchten, aber auch in Bronze gefaßte Vasen (Beispiele auf Abb. S. 509), Uhren und in das Möbelgebiet hineinreichend Empiretische und Gueridons. Die keramischen Sammler finden verschiedene Geschirre aus dem in Sèvres 1778 hergestellten Tafelservice der Kaiserin Katharina. Die Wandteppiche beginnen mit sechs Stücken aus der Brüsseler Folge der Geschichte Konstantins d. Großen nach Entwürfen von Rubens, in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ausgeführt; aus der Manufacture royale des Gobelins stammt ein 8 m langer Teppich mit der Schule von Athen nach Raffaels Wandgemälde im Vatikan, aus der Estherfolge die Darstellung des Gastmahls nach de Troy und aus Beauvais die Entführung der Europa, die zu der unter Bouchers Leitung ausgeführten Serie der Götterliebschaften gehört. Falke



D. ROENTGEN. MAHAGONISEKRETÄR, UM 1786
BERLIN, R. LEPKE

Während die kleinen schmuckvollen Goldgrundtafeln der italienischen Tre-



JOSEPH BAUMHAUER. BUFFET. PARIS, UM 1770
BERLIN, R. LEPKE

64*

BERLIN

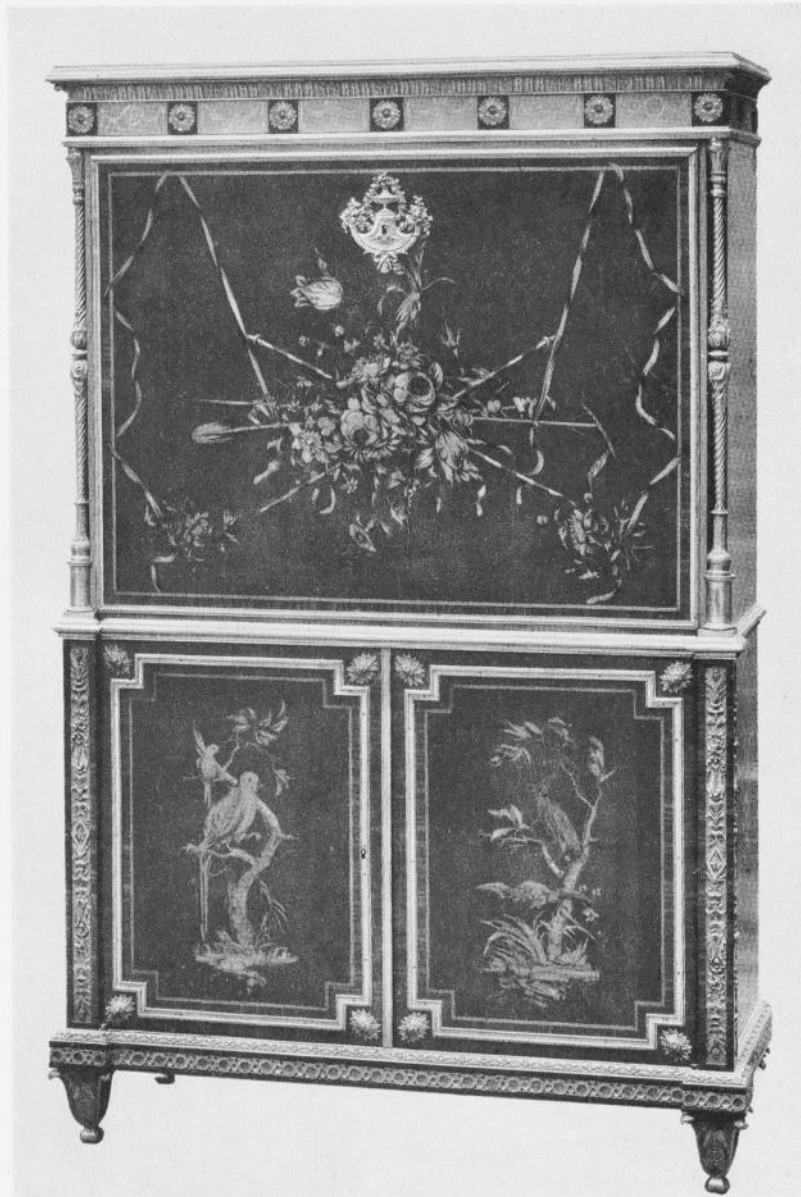
centomalerei auch hier noch verhältnismäßig häufig anzutreffen sind (u. a. besitzt J. Böhrer gegenwärtig eine Darstellung des Jüngsten Gerichts vom Meister der Madonna Vispo) wird die Möglichkeit größere Quattrocentobilder außerhalb des Museums zu sehen immer seltener, da für diese anspruchsvollen Kunstwerke kaum noch Sammler bei uns vorhanden zu sein scheinen, obwohl das Quattrocento mit seinen klaren plastischen Formungen uns zweifellos wieder näher rückt als in der ganzen verflochtenen Zeit. Das vielleicht bedeutendste Quattrocentobild, das sich augenblicklich im Berliner Kunsthandel befindet, ist eine große frühe Altartafel von Signorelli mit der Auferstehung Christi, die in



SPÄTBAROCKSTUHL, NUSSHOLZ, UM 1700
BERLIN, R. LEPKE

den unlängsterschienenen Signorelliband von Luitpold Dußler noch nicht aufgenommen ist. M. Biancale wies zuerst in der *Vita artistica* (1926) auf dieses Bild hin, das jetzt hierher zu L. Blumenreich gelangte. Es genügt auf die fast identische Figur des Auferstehenden in dem großen Kreuzigungsbild im Dom zu Cortona einen Blick zu werfen, um keinen Zweifel an der Urheberschaft Signorellis zu hegen, für den im übrigen die Färbung und Malweise, der Aufbau im Ganzen und im Einzelnen — man vergleiche die Gestalt des Vordersten der schlafenden Soldaten, der durch seine gelblichen Hosen und Strümpfe farbig besonders hervorsteht in dem grauen Felsengrund, mit den ähnlich verkürzten Figuren in Orvieto — die Wolken- und Felsbildungen und mehr als alle diese Einzelzüge die tiefe Gesamtstimmung und die klare und große Gestaltung zeugen. Nicht mehr festzustellen, auch aus dem Format (122×80 cm) nicht einwandfrei zu erschließen ist, ob es sich hier um das Mittelbild eines ehemals feststehenden skulptierten Altars etwa aus einer Erlöserkirche handelte oder um den beweglichen Flügel eines Kreuzigungstriptychons, dem dann wohl eine Kreuztragung entsprochen haben würde. Biancale setzt das Werk früh, in die Zeit der Berufung des Paulus in Loreto, um 1479, und nimmt an, daß die Christusgestalt später danach von Schülerhand in den Cortona-Altar übertragen worden sei. Diese Vermutung ist dem stilistischen Charakter nach durchaus ansprechend, die Modellierung wird bei Signorelli in späterer Zeit bestimmter, die Farbgebung gebundener. — Einen gut erhaltenen Altar des Florentiners Raffaellino del Garbo von beträchtlichen Dimensionen (159×71, resp. 61 cm), der sich früher in der Sammlung William Farrers in London befand, besitzt seit kurzem die Galerie Hinrichsen und Lindpaintner. In der Mitte thront hier ähnlich wie auf den großen Madonnentafeln des Meisters im Kaiser-Friedrich-Museum die Mutter Gottes mit dem Jesuskind, von Engeln umgeben, auf den Flügeln links und rechts stehen die Heiligen Johannes Ev. und Justus, Justinus und Katharina. Raffaellino del Garbo war nach Vasari als Gehilfe Filippinos bei der Ausmalung der Kirche Sopra Minerva in Rom beteiligt, wo die Sibyllenfiguren angeblich von ihm herrühren, und der Einfluß Filippinos äußert sich deutlich wie in den meisten der ihm zugeschriebenen Werke auch in diesem Altar, der noch den altertümlichen Goldgrund zeigt. — Von Vittore Carpaccio zeigte die Galerie Matthiesen das Porträt einer blonden venezianischen Dame in mittleren Jahren vor rotem Grund, typisch in Haltung und Farbe (Abb. S. 520). Einzelbildnisse Carpaccios scheinen von äußerster Seltenheit zu sein. Das vorliegende geht nach Ausschnitt, Haltung, Kolorit eng zusammen mit zwei anderen Porträts ehemals bei Colnaghi in London (jetzt in amerikanischem Museumsbesitz), die Tancred Borenius 1913 im *Burlington Magazine* (Vol. XXIII, S. 127) veröffentlichte. Überzeugend ähnlich sind sich zumal die weiblichen Bildnisse, vor demselben Grund und sogar im gleichen Format (40×30 cm). Möglicherweise war danach das gegenwärtig bei Matthiesen befindliche Stück einst für denselben Auftraggeber bestimmt. In dem schwankenden Grund unserer Kenntnis über das venezianische Porträt, in dem bislang die Namen Bellini, Bissolo, Mansueti, Catena, Lotto, Basaiti ziemlich willkürlich auf- und untertauchten, scheinen diese Bildnisse als Werke Carpaccios mit einiger Sicherheit festzuliegen und darum von erhöhtem historischem Wert.

P. Wescher



D. ROENTGEN. MARKETERIESEKRETÄR, UM 1780
BERLIN, R. LEPKE

ZU GOYA

Von den Teppichentwürfen Goyas sind bekanntlich noch immer einige Kartons verschollen. Während aber wir uns eine sehr gute Vorstellung von den „Kindern mit dem Wägelchen“ und dem „Schaukelbrett“ machen können, da glücklicherweise ausgeführte Tapisserien erhalten sind, galten auch die nach den Entwürfen „Der Hund“ und „Die Quelle“ gewirkten Wandteppiche für verloren. Neuerdings ist es jedoch Elias Tormo geglückt, im Escorial die Exemplare der Tapisserien wieder aufzufinden. Sie waren in Madrid bei der Goya-Ausstellung im Prado zu sehen zusammen mit der Tapiserie „Das Schaukelbrett“ und die „Kinder mit dem Wägelchen“.

Enrique Lafuente, der diesen Tapisserien in der Jubiläums-Nummer des Boletín de la Sociedad Española de Excursiones einen Aufsatz widmet, stellt fest, daß die Entwürfe zu dem „Hund“ und zur „Quelle“ am 24. Januar 1780 abgeliefert wurden. Die erste Tapiserie mit der Darstellung des Hundes wurde erst 1789, die zweite 1795 gewebt. Von der „Quelle“ existieren zwei Tapisserien; neben der im Escorial eine in der Kathedrale von Santiago¹⁾, jedoch nur mit einem Majo der trinkt, die beiden anderen sind weggelassen. Es sei bei dieser Gelegenheit berichtet, daß die beiden kleinen Entwürfe ehemals in der Sammlung des Marques de la Torrecilla keineswegs kleine Reduktionen bekannter Entwürfe sind, sondern völlig verschieden von den großen Kompositionen gleichen Inhaltes im Prado.

Die neue Aufstellung der Teppichkartons im Prado läßt die hohe künstlerische Qualität gerade der frü-

hen Entwürfe, namentlich der 1778 und 1779 geschaffenen, ganz besonders hervortreten. Wenn Goya später in den Teppichkartons etwas glatter wird und sich den Wünschen und tatsächlichen Bedürfnissen der Teppichwirker besser anpaßt, so möchte man bei aller Bewunderung der Feinheit und Grazie, die in den späteren Kartons zum Ausdruck kommt, die prachtvoll pastos gemalten, koloristisch außerordentlich reichen frühen Entwürfe wegen ihres sehr männlichen Charakters womöglich auf eine noch höhere Stufe stellen. Wir besitzen aus den späten siebziger Jahren, abgesehen von den Kartons und den Entwürfen zu dem Kuppelfresko in der Pilar-Kathedrale von Zaragoza, auffallend wenig Gemälde, obwohl der Künstler damals doch sicher schon eine größere Anzahl von Bildnissen ausgeführt haben muß. Zu den Porträts aus dieser Epoche gehört nicht nur, wie wir unlängst ausführten, das sehr farbige und pastos gemalte Bildnis des Stierkämpfers José Romero (Nr. 402 meines Katalogs), sondern ein bisher völlig unbekanntes Kinderporträt, das in England auftauchte und auf Umwegen in den Besitz der Firma Duveen Bros. gelangt ist. In malerischer Hinsicht wirkt das Bild wie eine höchst persönliche Resultante, die der Spanier aus dem Studium der Malerei Tiepolos und Rembrandts gezogen hat. In der Auffassung fühlt man sich besonders lebhaft an die Teppichkartons dieser Jahre erinnert. Besonders typisch für Goya sind auch die großen, weit aufgerissenen Kinderaugen. Das Bild eröffnet die große Reihe der ausgezeichneten Kinderporträts, die, wie wir wiederholt betont haben, künstlerisch und menschlich stets von gleichem Zauber sind. A. L. M.

¹⁾ Vgl. Salustiano Portela in „Archivos del Seminario de Estudios Gallegos“ 1927.

DIE AUKTION VON WERKEN AUS DEN EHEM. PRIVAT-SAMMLUNGEN IM BESITZ DES RUSSISCHEN STAATES

Am 5.–6. Nov. findet die erste größere Auktion des kommenden Winters bei R. Lepke, Berlin statt und bringt Gemälde, Skulpturen und Kunstgewerbe aus den aufgelösten ehemaligen Privatsammlungen im Besitz des russischen Staates zum Verkauf. Neben den vorzüglichen und zum Teil einzigartigen Möbeln (s. Bericht und Abbildungen im Oktober-

heft des „Pantheon“, Seite 507) werden die Bilder im ganzen zurücktreten, doch ist auch hier einiges recht Bedeutende zu erwarten, wie z. B. von Nicolas Maes das aus Valentiners Monographie bekannte Bildnis von Rembrandts Sohn Titus (Valentiner, N. Maes, Taf. 11), das nahezu Rembrandt selbst ebenbürtig ist (Abb. S. 527), und von Cima die



GOYA. KINDER MIT WÄGELCHEN. WANDTEPPICH



GOYA. DIE QUELLE. WANDTEPPICH
ESCORIAL

66*



HUBERT ROBERT. PARKLANDSCHAFT
ZUR AUKTION AUS RUSSISCHEM STAATSBESITZ BEI R. LEPKE, BERLIN



NICOLAS MAES. REMBRANDTS SOHN TITUS
ZUR AUKTION AUS RUSSISCHEM STAATSBESITZ BEI R. LEPKE, BERLIN



GIOV. BATT. CIMA. MADONNA MIT KIND IN LANDSCHAFT
ZUR AUKTION AUS RUSSISCHEM STAATSBESITZ BEI R. LEPKE, BERLIN

Madonna mit dem stehenden Kind in der Landschaft (Abb. oben), die motivgleich mit jeweils verändertem Hintergrund in der Akademie in Venedig und der National Gallery in London sich wiederholt. Bemerkenswert ist unter den Italienern auch das Bildnis eines dreißigjährigen Mannes von Tintoretto, unter den Niederländern eine Heilige Familie des

seltene Willem Key. Da im alten Rußland eine starke Hinneigung des Geschmacks zum Rokoko bestand, ist ferner die französische Malerei des 18. Jahrhunderts entsprechend gut vertreten. Boucher, Carle van Loo, Hubert Robert (Abb. S. 526) u. a. schließen sich an, an Skulpturen Houdon und Lemoyne zugeschriebene Büsten.

P. Wescher

PANTHEON

MONATSSCHRIFT FÜR FREUNDE
UND SAMMLER DER KUNST

HERAUSGEGEBEN VON
O. VON FALKE UND A. L. MAYER

BAND II

1928. JULI—DEZEMBER

F. BRUCKMANN A.-G., MÜNCHEN