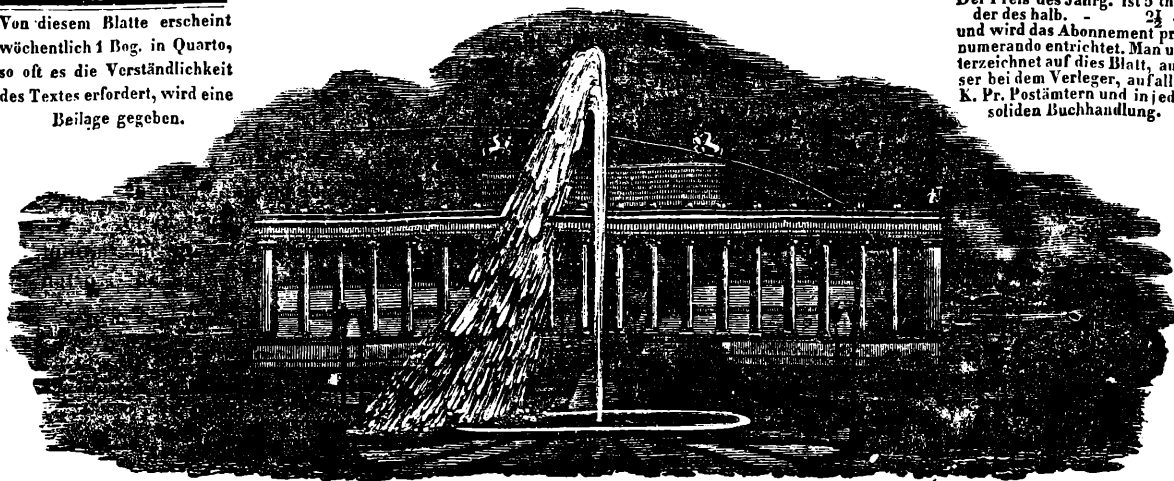


Von diesem Blatte erscheint
wöchentlich 1 Bg. in Quarto,
so oft es die Verständlichkeit
des Textes erfordert, wird eine
Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr.
der des halb. - 2½ -
und wird das Abonnement prä-
numerando entrichtet. Man un-
terzeichnet auf dies Blatt, aus-
ser bei dem Verleger, auf fallen
K. Pr. Postämtern und in jeder
soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 9. Mai.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Eröffnete Konkurrenz.

um den von der Michael Beerschen Stiftung ausgesetzten Preis.

Der zu München am 22. März 1833 verstorbene dramatische Schriftsteller Michael Beer aus Berlin hat durch testamentarische Verfügung ein bedeutendes Kapital zu einer von Sr. Majestät dem König Allergnädigst genehmigten Stiftung ausgesetzt, um unbemittelten Malern und Bildhauern jüdischer Religion den Aufenthalt in Italien zur Ausbildung in ihrer Kunst durch Gewährung eines Stipendiums zu erleichtern, welches dem Sieger einer jährlich stattfindenden Preis-Bewerbung zu Theil wird, mit deren Veranstaltung die Königliche Akademie der Künste nach dem Wunsch des Stifters Allerhöchsten Ortes beauftragt worden ist.

Demgemäss macht dieselbe hierdurch bekannt, dass die diesjährige Konkurrenz um den Michael Beerschen Preis für Werke der Geschichtsmalerei bestimmt ist, allein unabhängig bleibt von der für dasselbe Fach bereits anderweitig begonnenen Bewerbung. Die Wahl des darzustellenden Gegenstandes überlässt die Akademie für diesen Fall dem eignen Ermessen der Konkurrenten; doch müssen die Bilder ganze Figuren enthalten, akademische Studien aus denselben ersichtlich sein, eine Höhe von 3 Fuss, eine Breite von circa 2½ bis 2½ Fuss haben und in Oel ausgeführt sein. Der Termin der Ablieferung der Gemälde an die Akademie ist der 29. September d. J., und muss jedes mit folgenden Attesten versehen sein:

- 1) dass der namentlich zu bezeichnende Konkurrent sich zur jüdischen Religion bekennt, ein Alter von 22 Jahren erreicht hat und Zögling einer Deutschen Kunst-Akademie ist;
- 2) dass das eingesandte Gemälde von ihm selbst erfunden und ohne fremde Beihülfe von ihm ausgeführt worden ist.

Die so beglaubigten Bilder werden in die diesjährige Kunst-Ausstellung der Akademie aufgenommen, jedoch ohne Nennung ihrer Urheber. Die Zuerkennung des Preises erfolgt vor Ende Oktobers d. J., und besteht dieselbe in einem Reise-Stipendium von 500 Thalern auf Ein Jahr, welches jedoch unter Umständen verlängert oder auch dem Stipendiaten nach Verlauf eines halben Jahres entzogen werden kann.

Die Transport-Kosten für die mit den vorgeschriebenen Altesten versehenen Gemälde übernimmt das Kuratorium der Michael Beerschen Stiftung; die nicht zulassungsfähigen Arbeiten werden auf Kosten der Einsender zurückgeschickt.

Berlin, den 26. April 1836.

Königliche Akademie der Künste.

(gez.) Dr. G. Schadow, Direktor.

Kunstliteratur.

Die Malerei der Alten in ihrer Anwendung und Technik, insbesondere als Decorationsmalerei, von R. Wiegmann, Architekt. Nebst einer Vorrede vom Hofrath K. O. Müller in Göttingen. Hannover 1836. Im Verlage der Hahn'schen Hofbuchhandlung. S. 247 in 12.

Ueber die Technik der Malerei bei den Alten waren bisher noch sehr verworrene Ansichten geltend. Bei der Mangelhaftigkeit genauer Nachrichten und bei dem Umstande, dass die erhaltenen Gemälde (die Wandmalereien der von Vesuv verschütteten Städte) nur einer einzelnen Classe angehörten, war hier den verschiedenartigsten Hypothesen ein freier Spielraum geöffnet, und um so mehr, als es den Archäologen insgesamt an genügenden chemischen Kenntnissen fehlte, und chemische Untersuchungen der erhaltenen Werke fast gar nicht unternommen wurden. Auf der einen Seite fand man in den Nachrichten der Alten einer eigenthümlichen, der enkaustischen, Malweise (bei welcher Wachs das Bindemittel ausmacht) erwähnt, an der vornehmlich die längere Dauer gerühmt wurde und deren Procedur im Uebrigen unbekannt, somit jedoch besonders geeignet war, das Interesse der Forscher zu erwecken; auf der andern Seite konnte man über die Ausführung der pompejanischen u. a. Wandmalereien zu keinem rechten Resultate gelangen, erstaunte indess ebenso über die

merkwürdige zweitausend-jährige Dauer derselben; und so hielt man sich, in Erwägung dieser zufällig übereinstimmenden Umstände, zu dem Schlusse berechtigt, dass man eben in letzteren, Beispiele dieser verloren gegangenen enkaustischen Malerei vor sich sehe. Zahllose Experimente wurden, auf dem Grunde dieses doch sehr unlogischen Schlusses, zur Wiederherstellung der enkaustischen Malweise angestellt, aber die Resultate blieben beträchtlich hinter den genannten antiken Wandmalereien zurück. Weiter in diese Geheimnisse einzudringen, war man nicht im Stande.

Es ist dem Verfasser der vorliegenden Schrift gelungen, ein neues Licht über den in Rede stehenden Gegenstand zu verbreiten und die Akten, welche denselben behandeln, zu demjenigen Abschlusse zu bringen, der, nach Maassgabe der vorhandenen Quellen und Hilfsmittel, überhaupt möglich sein dürfte. Gründliche archäologische Studien, unter der Leitung des ersten Archäologen von Deutschland, des Hrn. K. O. Müller, begonnen, technische, vornehmlich chemische Kenntnisse, ein längerer Aufenthalt in Italien, welcher Gelegenheit zur sorgfältigsten Untersuchung der erhaltenen antiken Malereien und zu eignen Versuchen bot, setzten ihn in den Stand, genauer in diese Verhältnisse einzudringen, als es bisher geschehen war, und die gewonnenen Resultate in der erwähnten Schrift als ein zureichendes System dem Publikum zu weiterer Benutzung vorzulegen. Dieselbe wird somit nicht blos für das Studium der Archäologie, indem sie manches Dunkle in den Berichten der Alten aufklärt, sondern auch vornehmlich für die aus-

übende Kunst unsrer Zeit von grosser Wichtigkeit sein, da die gegenwärtig wieder aufgenommene schöne Dekorationsweise des Alterthums wesentlich nur bei Anwendung desselben technischen Verfahrens zur genügenden Ausbildung kommen kann. Wir theilen das Wichtigste aus dieser Schrift auszüglich mit.

Die Eigenschaften der antiken Wandmalereien (von Pompeji und Herculaneum) und der Mauerbekleidung, auf der sie ausgeführt sind, als den wichtigsten und sichersten Punkt der Untersuchung, schildert der Verf. in folgender Weise:

„In der Regel sind die Wände in drei horizontale Abtheilungen getheilt. Die unterste begreift den Sockel und ist meistens die dunkelste, häufig schwarz. Die mittlere ist die grösste, — etwa $\frac{2}{3}$ der ganzen Höhe, — und zeigt fast immer lebhaftes Farben, als Gelb, Roth, Blau, Grün. Die obere, welche jedoch zuweilen mit der vorigen zusammenfällt, ist in der Farbe die hellste, oft rein weiss. Diese Abtheilungen sind nun durch farbige oder weisse Linien, dazwischen und daneben laufende ein- oder mehrfarbige Ornamente und Friese getrennt, durch andre senkrechte Linien, Zwischenstreifen und Ornamente in Felder getheilt, und bei reicheren Dekorationen durch perspectivische Architekturen und zierliches Tabernakelwerk durchbrochen. Innerhalb der mittleren Felder sieht man häufig entweder freischwebende Figuren, oder, — und das in der Regel, — durch Linien eingerahmte Bilder auf schwarzem Grunde, welche sich meist durch eine geistreichere Behandlung von den anderen Ornamenten, die mehr eine handwerksmässige Fertigkeit zeigen, auszeichnen, so dass man auf den ersten Blick beiderlei Gegenstände in ganz verschiedenen Arten der Malerei ausgeführt halten möchte, aber unbezweifelt für Arbeiten verschiedener Hände erkennt. Die Bilder sind meistens so verständig und klar angeordnet, die Figuren so schön und lebendig, mit so reizenden und fliessenden Contouren gezeichnet, und das Ganze so einfach und leicht gemalt, dass, wenn man auch nur Nachbildungen von Werken ausgezeichneten Meister darin sehen will, man dieselben doch höchst tüchtigen Malern zuschreiben muss*). Hier ist der Umstand

wohl zu berücksichtigen, dass wir in solchen Wandbildern keine selbstständige für sich abgeschlossene Kunstwerke sehen sollen, sondern nur Bestandtheile der organischen Gesamtdcoration eines Raumes. Als solche sind sie vortrefflich, und ihre Ausführung vollkommen angemessen zu heissen. Alle Theile sind so harmonisch verbunden, dass jeder einzelne nur eben soviel sich geltend macht, als er soll, nie aber alle Aufmerksamkeit auf sich allein zieht. Wir lernen den Grundsatz daraus, dass ein decorirtes Zimmer keine Gemäldegallerie sein soll, in welcher jene reizende Einheit bei reicher Mannichfaltigkeit, welche uns in den antiken Gemächern erfreut, durchaus unmöglich sein würde.“

„Ein charakteristischer Vorzug vor den modernen Decorationen liegt darin, dass die Grundfarben der Felder mehr oder weniger glänzend, und von so ebener Oberfläche sind, als wäre die ganze Wand geschliffener Marmor. Dabei leuchten die Farben, als schimmere der helle Grund durch, und gewinnen dadurch ein fast stoffloses Ansehen. Die Linien, Verzierungen und Bilder auf jenen glänzenden Gründen sind dagegen matt und glanzlos, so dass man sie immer gleich gut sehen kann, in welcher Stellung zum Lichte man auch sei, während die Flächen der Felder bei gewissen Stellungen das Licht reflectiren. Darauf beruht ein ausserordentlich schöner und eleganter Effect; denn es kommt dadurch bei jeder Ortsveränderung des Beschauers eine täuschende Bewegung in die Decoration, und bald scheinen die Malereien auf lebhaft gefärbtem dunkeln Grunde zu stehn, — bald frei in dem reflectirten Lichtglanze der glatten Wandoberfläche zu schweben. Indessen

Pompeji annehmen, wie wir ihn heutzutage zwischen den Werken unserer berühmten Maler und unseren gewöhnlichen Stubenmalereien finden.“ — Eine solche Vergleichung dürfte indess der antiken Malerei eine zu ausserordentliche Stelle einräumen. Denn wir haben nicht ausser Acht zu lassen, dass im Alterthum Kupferstich und Lithographie, welche gegenwärtig den Hauptschmuck unsrer Zimmer beschaffen, unbekannt waren, und dass somit die Summe derjenigen künstlerischen Kräfte, welche bei uns auf diese Gegenstände verwendet sind, bei den Alten für die Stubenmalerei benutzt werden und wenigstens einen Theil der höheren Vervollkommenung derselben bewirken konnte.

d. R.

*) An einer andern Stelle sagt der Verf.: „Wir werden uns nicht sehr irren, wenn wir einen ähnlichen Unterschied zwischen den Werken eines Parrhasius oder Apelles und den Dekorationen in der kleinen Landstadt

darf man ja nicht meinen, diese schimmernde Glätte sei wie lackirt oder gefirnisst. Sie ist vielmehr in gewissem Grade wirklich polirt, und also natürlich viel zarter und anmuthiger. Dagegen sind die darauf befindlichen Ornamente und Bilder mit fettem und markigem Pinsel und reichlicher Farbe gemalt, und haben oft die Frische und das Saftige der Oelmalerei.“

(Fortsetzung folgt).

Besuch in Paris im J. 1836.

Aus dem Französischen des Grafen A. v. Raczynski zu Berlin.*)

Erster Bericht. — 2. April.

Der Salon.

Der erste Eindruck, als ich in den Salon eintrat, hat nicht der Vorstellung entsprochen, die ich mir davon gemacht hatte; ungeheure Gemälde zogen meine Aufmerksamkeit auf sich, aber sie waren nicht im Stande, meinen Geist und meine Gefühle zu fesseln. Allerdings zwar findet man Energie in einigen, schöne Composition in andern, mehr oder weniger Glanz des Colorits, mehr oder weniger Wahrheit, eine grosse Leichtigkeit und viel Geist in Allen, aber es scheint mir, dass geringere Grössenmaasse dem Genre-Charakter, den man ziemlich in der Mehrzahl dieser Werke entdeckt, mehr angemessen sein, dass sie, in kleinere Rahmen eingeschlossen, mehr den Geschmack befriedigen würden. Ich glaubte, Reminiscenzen an all jene Kupferstiche und Lithographien zu erblicken, welche die letzten zwanzig Jahre in einer so grossen Anzahl erstehen sahen und in denen militärische Scenen, grosse politische und revolutionäre Ereignisse u. dergl. dargestellt sind; die Kupferstichläden aller Länder, der Palais-Royal und die Boule-

vards von Paris haben uns mit dieser Richtung der Kunst bekannt gemacht. Die Erzeugnisse dieser Art haben ihr gutes Verdienst; sie entstehen aus den Lieblingsneigungen des Tages und nehmen dieselben in Anspruch, doch giebt es Eigenschaften, die nach meiner Ansicht der vorzüglichste Gegenstand der Bestrebungen jener Künstler sein müssten, die sich der historischen Malerei widmen: das Ideal, das Erhabene, die Poesie: vor allem der Styl*) in seiner ganzen Grösse und in seiner ganzen Reinheit; diese Eigenschaften scheinen mir nicht in der Mehrzahl derjenigen Werke des Salons vorzuherrschen, die durch ihre Grösse oder durch die Gegenstände, welche sie darstellen, darauf Anspruch machen, der Historienmalerei zugezählt zu werden.

Ueberlegung und Kritik haben dies Urtheil nicht hervorgerufen, es ist nur erst die Rechenschaft der unmittelbaren und allgemeinen Eindrücke, die ich aufgenommen habe; später wollen wir versuchen, das Verdienst aller dieser grossen Werke näher kennen zu lernen. Hier beschränke ich mich, derjenigen zu erwähnen, welche mir beim ersten Ueberblick durch ihre Proportionen und durch die Bedeutsamkeit der Gegenstände, welche sie darstellen, aufgefallen sind. Dies sind: der König Louis Philippe, die Fahnen an die Nationalgarde vertheilend den 29. August 1830, eine ungeheure Composition von Lavrière. Drei Schlachten, — Jena, Friedland und Wagram, — von Horace Vernet. Buonaparte, als General der ägyptischen Armee, seine Truppen vor der Schlacht an den Pyramiden d. 21. Juli 1798 anredend, von Gros. Die Schlacht von Lawfeldt, von Coudér, sehr glänzend an Farbe und von vorzüglich schönem Effekte; und mehrere religiöse Gemälde,

*) Der obige und die folgenden Berichte über den Zustand der gegenwärtigen Kunst in Frankreich, deren Mittheilung in diesen Blättern der Herr Verfasser gütigst erlaubt hat, werden dem ersten Bande seines grossen Werkes über die neuere deutsche Kunst einverleibt werden. Sie werden um so mehr das Interesse des deutschen Lesers erregen, als sie von einem der eifrigsten Freunde unsrer heutigen Kunst herrühren und den Vergleich des Einheimischen mit dem Fremden unmittelbar an die Hand geben. d. R.

*) Man verzeihe mir den Gebrauch des Wortes Styl in der Bedeutung, die ich hier damit verbinde. Es ist, glaube ich, dieselbe Bedeutung, in welcher viele Maler dies Wort, wenngleich unwillkürlich und, so zu sagen, ohne sich davon Rechenschaft zu geben, gebrauchen.

Majestät und Grösse, von Einfalt begleitet, durch ein reines Gefühl bestimmt, in den Gränzen des Maasses und des guten Geschmackes gehalten: dies sind, so viel ich weiss, die Eigenschaften, welche man in der Kunstsprache insgemein durch das Wort Styl auszudrücken pflegt; in diesem Sinne z. B. sagt man: ein Gemälde hat Styl oder es hat keinen Styl. d. V.

die mit den eben genannten Werken der Gegenstand einer genaueren Untersuchung sein sollen.

Ermüdet vom vielen Sehen, das mir doch noch kein besonderes und näheres Interesse gegeben hatte, suchte ich irgend etwas, das meine Aufmerksamkeit lebhaft beschäftigen konnte: ich zauderte nicht, vor die Fischer von Léopold Robert zu treten. Ich habe das Bild sorgfältig untersucht und ich habe es oft wiedergesehen, jedes Mal hat es auf mich denselben günstigen Eindruck hervorgebracht, den ich beim ersten Anblick und freiwillig empfunden hatte: ich glaube, weil es das schönste Werk der Ausstellung ist, das gewissenhafteste, das mindest abhängige von der Mode, im erhabensten Style, voll des tiefsten Geistes, Gefühles und Ueberlegung. Wer kennt nicht seine Schnitter? . . . Kurz, jenes ist der Pendant der Schnitter. Ich hörte Vergleiche anstellen, das Verdienst eines jeden dieser Bilder abwägen, das eine dem andern vorziehen; was mich betrifft, ich fühle dies Bedürfniss nicht; ich liebe die Schnitter und ich liebe die Fischer; ich weiss nicht, welches von diesen beiden Bildern mich mehr den vorzeitigen u. schrecklichen Tod dieses grossen Künstlers betrauern lässt. Die Scene ist zu Venedig und stellt die Abfahrt zum Fischzuge vor; dieser Gegenstand gehört also wirklich zum Genre, aber Léopold Robert veredelte alle seine Aufgaben, sein Genius strebte zum Idealen, zum Erhabenen, und die Scenen des gewöhnlichen Lebens, die Vorgänge aus den niederen Klassen der Gesellschaft gewinnen unter seiner Hand oft einen Ausdruck von Grösse, den viele Apotheosen-Maler niemals erreichen werden: seine Genrebilder haben stets einen historischen Charakter, — vielleicht um uns zu trösten, dass so viele historische Gemälde nichts als Genrebilder, und oft eines sehr niedern Ranges, sind.

Ein von dem eben besprochenen sehr verschiedenes Werk, viel mehr in Uebereinstimmung mit dem Zeitgeschmack, aber nichts desto weniger von sehr bedeutendem innerlichen Werthe ist der Alchymist von Eugène Isabey. Ein alter Mann mit seltsamer Miene sitzt in seinem dunklen und staubigen Gemache; er ist umgeben von Destillirkolben, Phiolen, Büchern, dem zu seinen Beschäftigungen nöthigen Apparat; er ist alt, hässlich, unsauber. Diese Person und dieser Gegenstand sind in der Manier des Rembrandt aufgefasst und behandelt. Ich meine nicht, dass Isabey mit Absicht und Vorbedacht auf Nachahmung ausgegangen sei; aber es findet in der That eine Verwandt-

schaft zwischen diesen beiden Malern statt. Freilich, wenn man dies Wort in seinem bestmöglichen Sinne nimmt, so findet man viel Blendwerk in dem Bilde. Es ist darin eine ausserordentliche Kühnheit der Pinselführung, aber ich würde mich sehr täuschen, wenn der Maler nicht sorgfältigst über eine jede dieser glücklichen Zufälligkeiten, dieser kecken Eingebungen, daraus das Werk zusammengesetzt scheint, nachgedacht haben sollte. Es scheint, als ob allein die Phantasie seine Hand geführt habe, aber das ist es nicht: dies Werk ist aus der Ueberlegung hervorgegangen, — kurz: es ist ein Kind jener romantischen Schule Frankreichs, es ist vielleicht eine Reminiscenz an Rembrandt, — es ist ein Erzeugniss der Mode. Bei alle dem jedoch wird dieses Werk ein besseres Geschick, als viele ähnliche Arbeiten haben: es wird stets schön bleiben.

Zur Seite bemerkte ich einen Krieger, dessen dunkler und bedeutungsvoller Blick eine historische Person aus einer, dem Jahrhundert des Skepticismus und der Doctrin vorangegangenen Zeit ankündigte: dies ist der San Pietro von Goyet, zwei Drittel des Körpers, Lebensgrösse. Das Kolorit dieses Bildes dürfte unrein genannt werden; der allgemeine Farbenton kann schwarz und monoton erscheinen, indess ist dies Werk, auch in Rücksicht auf die Farbe, von einer angenehmen Wirkung, und was die Figur anbetrifft, so ist sie düster, kräftig gedacht, sie ergreift den Sinn und das Gemüth. Sie scheint mir sehr schön. Doch muss man bedauern, dass die Hände nicht sicher genug gezeichnet und nicht sorgfältig genug modellirt sind; auch scheint mir das Bild in der That zu schwarz, und wenn es noch ein wenig mehr nachdunkeln sollte, so würde man nichts mehr sehen können.

Hiob und seine Freunde von Gallait (Figuren in Lebensgrösse) — ist eine geistreiche Production, den Geschmack des Tages zwar nicht verläugnend, doch ohne Uebertreibung irgend einer Art und nur sich vielleicht ein wenig zu sehr vom Ideal entfernend: ich meine, vom schönen Ideal, aber ohne unedel und karikirt zu werden; Hiob und seine Freunde haben ein wenig zu sehr das Ansehen von Arabern der Wüste. Die Anordnung dieses Bildes ist geistreich und glücklich. Die Farbe ist vielleicht zu eintönig, zu conventionell: Weiss und Schwarz mit einigen schwachen Nüancen von Roth und Gelb. Das Gemälde hatte beim ersten Anblick bereits einen leb-

haften Eindruck auf mich gemacht: auch nachdem ich es aufmerksamer untersucht habe, finde ich, dass es unter die besseren Werke des diesjährigen Salons gehört. Die Behandlung des Kolorits und die Auffassungsweise der Gestalten rufen uns die Werke Spagnoletto's zurück; indess ist der Uebergang aus den Schatten nicht so scharf wie bei letzterem: die Lichter sind minder hell, die Schatten minder stark. Der Künstler ist noch sehr jung . . . In diesem Alter, und schon so nahe der grössten Kühnheit, der grössten Gewandtheit!

Unter den Landschaften haben mich der Pont-aux-change zu Lyon von Watelet und vornehmlich eine italienische Gegend von Coignet zum meist angezogen. Ich kenne keinen Maler, der es besser verstünde wie Watelet, die Natur mit so vieler Wahrheit in ihrer Gesamtwirkung, oder wenigstens einen gewissen Lichteffect aufzufassen, der sich in mehreren seiner letzten Werke wiederholt, und wo er die geheimnissvollsten Wirkungen des Tageslichts zusammengefasst zu haben scheint. Das Wasser in diesem Bilde ist von erstaunlicher Wahrheit; minder glücklich ist der Himmel, dem man mehr Luft wünschen möchte; auch die Behandlung der Gebäude scheint mir nicht frei von Manier.

Das Bild von Coignet trägt ungleich mehr als das andre das Siegel jener landschaftlichen Darstellungsweise, welche dem darstellenden Künstler eben eigenthümlich ist, welche aus ihm selbst hervorgeht, an seinen eignen Gemüthszuständen Theil nimmt, — die Deutschen würden sagen: der subjektiven Weise. Im Allgemeinen liebe ich in den Landschaften minder diese als die entgegengesetzte Tendenz, gleichwohl ist mir das in Rede stehende Bild als das bedeutendste unter allen Landschaften des Salons erschienen. Denn allerdings muss ich zugeben, dass Ansichten und Principien dieser Art nicht zum Extrem getrieben werden dürfen; geschieht dies, so werden sie eher schädlich als nützlich, die Individualitäten verwirren stets die Systeme. — In diesem Bilde ist Styl und es hat eine glänzende Farbe, ohne Manier.

Unter den Architekturgemälden schien mir die Ansicht von Honfleur, von Danvin, eins der schönsten dieser Ausstellung.

Ich habe die Absicht, den Salon wieder zu besuchen und mehr Ordnung in meine Arbeit zu bringen. Den zweiten Bericht werde ich der Historien-

malerei und den religiösen Gegenständen widmen. Unter den historischen Gemälden sollen die Arbeiten derjenigen Maler begriffen werden, welche annoch der Richtung der David'schen Schule folgen; derer, welche wirklich Geschichte darstellen; derer, welche den Memoiren des Tages folgen, welche mit einer solchen Leichtigkeit die grossen Schlachten, die Ereignisse des Ruhmes der Nation oder der Aufregungen des Volkes improvisiren; derer endlich, deren Werke im Wesentlichen dem Genre angehören und nur insofern zur Historienmalerei zu rechnen sind, als die grossen Verhältnisse der dargestellten Figuren das Bestreben des Künstlers zeigen, in dieser Klasse mitgezählt zu werden. Die religiösen Gegenstände sind nicht zu classificiren, denn eine jede Nummer zeigt einen andern Charakter, — und zwar desshalb, weil ihre allein wahre Quelle, der Glaube, verarmt zu sein scheint, und selbst ihr Richtsheit, das Dogma, beeinträchtigt ist.

In dem dritten Bericht werde ich Rechenschaft von allen übrigen Kategorien geben. Sodann werde ich mich mit den modernen Bildern beschäftigen, welche ich in den Ateliers der Künstler (bei Paul Delaroche, Ary und Henri Scheffer, Roqueplan, Delacroix, Watelet, Deveria, Gallait), in den Sammlungen und öffentlichen Gebäuden (im Louvre, dem Palais Royal, dem Luxembourg, zu Neuilly, St. Sulpice u. s. w.) gesehen habe. Dann sollen die Aquarellen an die Reihe kommen, die jetzt in allen Ländern eine so bedeutende Rolle spielen und deren Erfolg, glänzend und ephemer wie die Mode, sich ausbreitet, in Uebertreibung verfällt und vielleicht verschwinden wird, wie diese.

Den Schluss dieses Besuches in Paris werden allgemeine Bemerkungen über den Zustand der Malerei in Frankreich machen. (Zweiter Bericht folgt.)

Angelegenheiten deutscher Kunstvereine.

Die sechste Kunst- und Gewerbe-Ausstellung von Königsberg in Pr. hat in einer „Reihe fliegender Blätter“, vom 24 Februar bis 8. April d.J., herausgegeben von Dr. E. A. Hagen, eine ausführliche Beurtheilung gefunden. Die Ausstellung war im Wesentlichen bedeutend und wir begegnen in den Berichten einer Anzahl vortrefflicher Bilder, die

uns meist von den letzten Berliner Ausstellungen bekannt sind; es genüge die Namen Sohn, Steinbrück, Maes, v. Klöber, Most, Bürckel, E. Meyerheim, Elsholtz, Schirmer (in Berlin), Elsasser, Rottmann, Krause u. s. w., denen sich noch die Franzosen Gudin und Isabey anreihen, zu nennen. Die Kritiken rühren aus verschiedenen Federn her; ein grosser Theil derselben ist von dem Herausgeber in seiner beschaulichen Weise abgefasst und mit mancherlei dankenswerthen Berichten über die Lebensumstände und Bildungsverhältnisse einzelner Künstler*), sowie mit anderen historischen Notizen versehen. Einige Aufsätze, ausgezeichnet durch liebenswürdige Einfachheit und Klarheit, sind von C. Rosenkranz geschrieben. Die eines dritten Verfassers, mit der Chiffre, 2. unterzeichnet, theilen diesen Vorzug nicht und treffen ziemlich weit vom Ziel. Andre rühren von Andren her. Auch Verse und sogar französische Kritik fehlen nicht. — Jedenfalls ist diese Theilnahme mannigfacher Stimmen für das eine gemeinsame Interesse höchst erfreulich, und kann nur dazu dienen, den Sinn für die Kunst immer mehr zu schärfen und zu verbreiten.

• Ueber die vierte Kunstausstellung in Hannover (eröffnet am 24. Februar d. J.) sind uns folgende statistische Notizen mitgetheilt worden.

Ausgestellt waren 621 Nrn. von 325 verschiedenen Künstlern, davon waren verkäuflich 532 Nrn. und von diesen sind 116 Nrn. verkauft zu dem Belaufe von 14,000 Rthlr. Courant. — Die Ausstellung zeichnete sich aus durch eine überwiegende Zahl sehr vorzüglicher Werke und durch eine grosse Mannigfaltigkeit der Meister und Schulen. Die grössten Anstrengungen waren von München aus gemacht und so ist auch die Zahl der verkauften Kunstwerke überwiegend der dortigen Schule angehörig. — Der Liberalität des Rheinisch-Westphälischen Vereins, seine Erwerbungen den Ausstellungen zukommen zu lassen, verdanken wir die Hauptzierden der Ausstellung. In Folge der Aufforderung der Committé des Kunstvereins zur Einsendung von Skizzen, um ein grösseres historisches Gemälde zu bestellen, waren

*) Doch möchte es wohl nicht unangemessen sein, in einzelnen Fällen vor der (heutiges Tages so beliebten) Veröffentlichung dieser oder jener Partikularitäten zu warnen. Die Briefzeilen z. B. welche S. 60 über A. Schrödter mitgetheilt werden, dünken uns für den Druck wenig passend, und um so weniger, als es sich hier um einen der ersten Meister unsrer Zeit handelt.

9 Skizzen eingelaufen, 6 religiösen Gegenstandes, 3 aus der vaterländischen Geschichte; das Schiedsgericht hat diejenige des Prof. Carl Oesterley in Göttingen gewählt: Christus, welcher den Aposteln das Kind als Vorbild zeigt, Nr. 279 des Cataloges. Diese ist bestellt, um auf unsrer nächsten Ausstellung als grösseres Bild den ersten Erfolg dieses Versuchs zu zeigen. — Wir haben es sehr beklagen müssen, dass mehrere der ausgezeichnetsten Düsseldorfer Maler es abgelehnt haben, Skizzen einzusenden, weil eine Concurrenz dabei stattfinde, die wir leider nicht vermeiden können, da wir hier am Ort die Künstler für solche Gemälde nicht besitzen. →

Die siebente Kunstausstellung zu Halberstadt ist am 21. April d. J. eröffnet worden und erfreut sich, durch die Thätigkeit des Vorstandes des Halberstädter Kunstvereines, einer vorzüglichen Bedeutsamkeit. Der vorliegende Katalog enthält, incl. des ersten Nachtrages, 493 Nummern. Die ausgestellten Werke repräsentiren in wünschenswerthester Weise die verschiedenen Malerschulen Deutschlands (natürlich mit Ausschluss der Schulen der Freskomalerei), und vornehmlich dürften die sehr zahlreich vorhandenen Bilder aus München und Düsseldorf Gelegenheit zu interessanten Vergleichen darbieten. Mit grosser Liberalität sind dem Vereine von fern und nah Werke eines vorzüglichen Ranges mitgetheilt worden; namentlich bewährt auch hier der rheinisch-westphälische Kunstverein wiederum seinen auf das allgemeine Beste der Kunst gerichteten Sinn. Unter den sechs, von diesem Vereine mitgetheilten Werken wird insbesondere eine von dem Holländer Koekoeck gemalte Winterlandschaft als ein Wunder von Naturwahrheit gerühmt. Unter den neueren Gemälden, welche auswärtigen Privatpersonen angehören, zeichnet sich vornehmlich ein Bild von W. Schadow, „Christus mit den Jüngern auf dem Wege nach Emaus“ (im Besitze des Herrn A. Bendemann), aus. Eine vorzügliche Zierde der Ausstellung bilden jedoch die, im Auftrage des Hrn. Domherrn von Spiegel zu Halberstadt gemalten Bilder: — das Urtheil des Paris von Sohn; ein Eichenwald im Spätherbst von Lessing; der Dom von Cölln, im Zustande seiner Vollendung, von Hasenpflug; und als die Krone von allen: die Kinder Eduards von England, von Hildebrand, — so wie andre, im Besitz dieses Kunstfreundes befindliche

Meisterwerke, namentlich: eine Landschaft, Partie am Chiemsee, von M. Hanshofer in München. Ausser dieser und noch einer andern Landschaft desselben Künstlers und zwei ähnlich grossartigen Gebirgslandschaften von H. Heinelein in München, ist, als eins der ausgezeichnetsten Werke dieses Faches, vornehmlich noch ein Bild von Scheuren in Düsseldorf (sumpfige Landschaft mit Eichen, — im Besitz des Dr. Lucanus) zu erwähnen. Unter den Genrebildern wird, nächst den „Schmolles-Trinkern“ von Greven in Düsseldorf, ein bedeutendes Gewicht auf die der Münchner Schule gelegt, und besonders drei Scenen türkischen Volkslebens, von Petzl, rühmlichst hervorgehoben. — Wir hoffen, in Kurzem nähere Berichte über diese Ausstellung mittheilen zu können.

Nachricht.

Das Beiblatt zur Kasselschen Allgemeinen Zeitung vom 27. März d. J. unterrichtet uns von den Studien des Grafen von Laborde zu Kassel (des bekannten orientalischen Reisenden) über ältere mittelalterliche Kunst, vornehmlich in Bezug auf die Entwicklungsgeschichte des Kupferstiches und Holzschnittes, und verheisst uns wichtige neue Forschungen und Entdeckungen in diesen Fächern, deren Mittheilung nahe bevorstehen soll. Vornehmlich wichtig dürften diese Studien sein, sofern Hr. v. Laborde sich selbst als einen sehr geübten und im Kopiren älterer Platten sehr geschickten Holzschneider erweist; das genannte Beiblatt enthält mehrere vorzügliche Proben dieser seiner Kunst, unter denen insbesondere die Facsimile's einiger sehr alten, mit Bunze und Hammer gefertigten Platten höchst gelungen scheinen. Der Berichterstatter bemerkt, dass nahe an hundert Platten der Art von der Hand des Hrn. v. Laborde, zur Erläuterung seiner „Geschichte der Stechkunst im Erhabenen und des Holzschnittes seit 1480“ vollendet seien; eine Kunstreise nach Preussen, Sachsen, Bayern, nach den Ufern des Rheins, Westphalen und Holland, welche Hr. v. L. anzutreten im Begriff stehe, soll dazu dienen, diesem Unternehme die möglichste Vollständigkeit und Vollendung zu geben.

Berichtigung.

In dem Necrolog des Professors der Bildhauerkunst, Karl Friedrich Wichmann (Mu-

seum, No. 17 d. J.) ist die Statue des Mars, welche in der einen Nische zur Seite des Brandenburger Thores von Berlin, nach der Stadt zu, steht, als das „erste selbstständige Werk“ bezeichnet, welches der verstorbene Künstler in Schadow's Atelier ausgeführt habe. Es muss indess, um Missverständnissen vorzubeugen, nachträglich bemerkt werden, dass K. F. Wichmann dies Werk nicht selbständig, sondern nach einem zwar kleineren, aber sehr ausgeführten Modelle seines damaligen Meisters, G. Schadow, gearbeitet hat. —

Bei dieser Gelegenheit möge es vergönnt sein, auf die Trefflichkeit dieser Statue mit einigen Worten aufmerksam zu machen. Zwar besteht ihr Material nur aus Sandstein, auch ist sie nur in derjenigen leichteren Weise ausgeführt, wie es bei mehr decorativen Sculpturen in der Regel zu geschehen pflegt; in ihren Intentionen jedoch zeigt sie eine jugendliche Kraft, eine Freiheit, Kühnheit, Elasticität, zugleich aber auch eine Harmonie und einen Adel der Bewegung, wie wir in der That wenig solcher Eigenschaften bei Sculpturen dieses Ranges nachzuweisen wüssten. Leider scheint man den hohen Werth dieses Werkes vergessen zu haben. Die Nische, darin dasselbe steht, ist oberhalb mit einem Brette (einer Holzverkauf-Anzeige) verschlagen, zugleich dient sie zur Aufbewahrung schmutziger Leitern der Laternanzünder, welche der Nische und dem Standbilde selbst Gefahr drohen, und überdiess ist letzteres aufs Aergste durch aufgebäuften Unrath von Vögeln besudelt. — Es bedarf gewiss nur dieser Anzeige, um den ausgesprochenen Uebelständen abzuhelfen und Schlimmerem vorzubeugen. d. R.

KUNST-ANZEIGE.

Durch alle Buch- und Kunsthandlungen ist zu beziehen, in Berlin durch George Gropius in der Königl. Bauschule:

Rudolph Weigels Kunstcatalog. 3te Abtheilung. gr. 8. 6 gGr.
Hans Holbein d. Jüngere in seinem Verhältniss zum deutschen Formschnittwesen, von C. Fr. v. Rumohr. Mit Holzschnitten. 8. 18 gGr.
Die Architectur des Mittelalters in Regensburg. Herausgegeben von J. Popp und Th. Bülow. 4s Heft. Mit 5 Kupf. Lief. Roy. fol. 3 Thlr. 12 gGr.