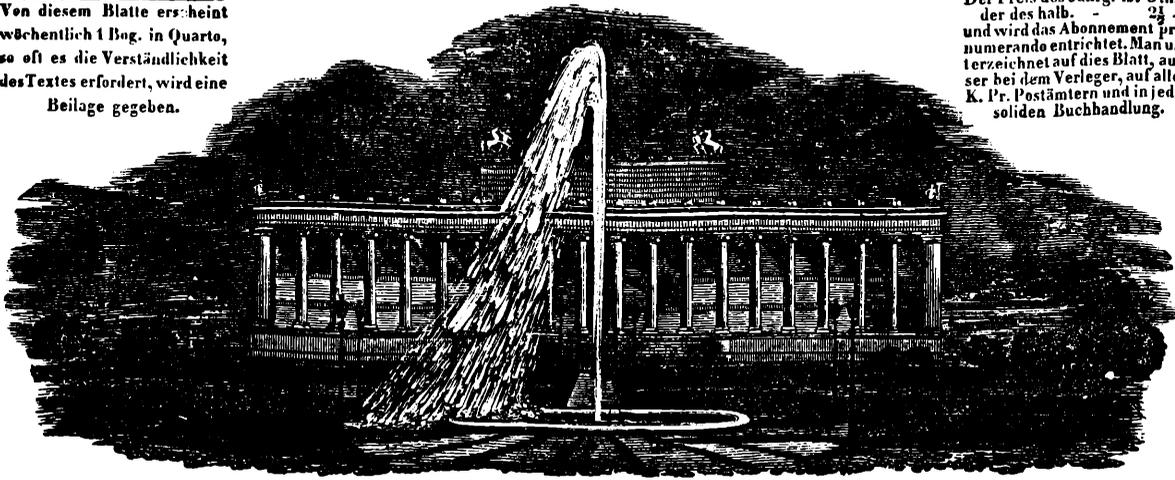


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr. der des halb. - $2\frac{3}{4}$ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 14. April.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Ueber das Verhältniss der neuern Baukunst zur alten.

(Fortsetzung.)

Alles, was eine naturgemässe Entwicklung der Bedingungen vermag, welche Festigkeit, Zweckmässigkeit und Schönheit vorschreiben, sehen wir in der griechischen Baukunst erfüllt. Wem es geglückt ist, seinen Sinn frei, offen und vorurtheilslos zu erhalten, und wem es vergönnt war, wenn auch nur durch bildliche Anschauung, sich in den Geist ihrer Baukunst versenken zu können, der muss es anerkennen, dass die Griechen, wie in Allem, worin sie uns als Muster vorleuchten, auch in ihren Gebäuden alles, was sie erreichen wollten, durch die einfachsten und anspruchslosesten Mittel und mit Freiheit erreichten. Senkrechte oder wenig von der Verticallinie abweichende Stützen, horizontale Decken

und durchweg ein Vorherrschen der horizontalen Dimensionen, bilden die Grundformen ihrer Gebäude. Von der ersten Weise, wie die ununterschiedene Masse für das Leben gewonnen wird, indem sie eine festbestimmte geometrische Gestalt annimmt, haben sie sich befreit, indem sie diese Masse vergeistigten, so zu sagen flüssig machten und in das Organische hineinbildeten. Aber ihre organischen Gebilde sind keine blosse Nachahmung dessen, was die Natur, gehemmt durch die mannigfachen sich störenden Prozesse, in mannigfachen Verzerrungen wirklich erzeugen muss; auch sind sie keine abstrakten Ideale, im begrifflosen Elemente der Phantasie erzeugt. Ihre Formen sind aus dem Mysterium der Naturoffenbarung hervorgegangen; sie haben gezeigt, was die Natur hervorbringen müsste, wenn sie dem durch den Begriff gemässigten Triebe organischer Bildung frei zu gehorchen vermöchte. So haben sie die Pflanze als

Schmuck der Architektur ganz ans Licht gezogen und sie von der nächtlichen Masse abgewendet; sie erscheint nicht mehr am Boden gewurzelt, auch streckt sie nicht begierige Organe der Nahrung weit in die Luft hinaus, sondern sie hat ihr Maass und ihre Vollendung in sich gefunden; sie schmiegt sich den architektonischen Formen an, und wird von ihnen getragen, ohne sie zu drücken; sie durchbricht sie, ohne sie zu zerstören; sie trägt sie mit zartem Geäste und Blätterwerk, das fest ist, ohne massenhaft zu erscheinen. Das Alterthum hat uns ein Monument hinterlassen, das unter dem Namen des choragischen Monuments des Lysikrates oder der Laterne des Demosthenes bekannt ist, und wo die wunderherrliche Blume, welche die Kuppel dieses Gebäudes ziert, uns das innige und eigentliche Verständniss in hoher Vollendung erblicken lässt, worin organische Gebilde mit der Architektur zu treten vermögen. Die Tempel der Griechen waren ihren Göttern geweiht, und es ist keine Frage, diese Götter fanden darin eine ihnen liebe Behausung. Und diese Götterstatuen, so wie alle menschliche Gestalten, welche wir auf vielfache Weise mit ihrer Architektur in Verbindung setzen, zeigen uns den wahren Geist der sinnlichen Schönheit, die ächte Gestalt des menschlichen Leibes, wie sie nur das geordnetste Gleichmaass der ganzen Natur hervorbringen kann, wie sie aber nie für die Erscheinung hervortritt, und dennoch findet sich darin nichts Ideales, nichts, was den Bedingungen des wirklichen Daseins nicht vollkommen entspräche. Auf eben diese Weise finden wir ihre Thiergestalten, und namentlich die edlen Formen des Pferdes entwickelt. Wo sie sich erlaubten, Menschen und Pflanzen und Thiergestalten in einander zu verschmelzen, sind diese Formen auf sinnige morphologische Weise vermittelt, ja selbst das Entsetzen der Meduse und den kräftigen Ausbruch sinnlicher bacchischer Wuth finden wir durch Anmuth gemässigt.

Wir haben oben gesagt, dass die Griechen alles, was sie bei ihren Gebäuden erreichen wollten, durch die einfachsten, anspruchslosesten Mittel und mit Freiheit erreichten. Mit Freiheit — denn sie hielten sich nicht an abstrakte oder gar commensurable Verhältnisse, die der rohen Naturform angehören und über die sie hinausgegangen waren; das starre Zahlenverhältniss war von ihrer durchweg harmonisch gebildeten Natur aufgelöst worden. So sehen

wir ihre Bauwerke mit dem schönsten Verhältnisse, mit der wunderbarsten innern Harmonie bis auf die kleinsten Details ausgeführt, und dennoch war dieses Verhältniss überall ein anderes. Ich glaube nicht, dass wir unter den reichen Schätzen, welche uns hinterblieben sind, zwei Bauwerke finden, wo die einzelnen Theile der Säulen und die Glieder des Gebälks dasselbe Verhältniss haben. Zwar war der Spielraum, den namentlich ihre strengern dorischen Ordnungen gestatteten, nicht weit, die Grenzlinie so zart, dass sie nur ein künstlerisch gebildeter Geist zu halten vermag, aber innerhalb dieses Spielraums war ihnen eine unendliche charakteristische Mannigfaltigkeit vergönnt. Es war ein grosser Irrthum, der aus den römischen Bauwerken hervorgegangen war, besonders aber aus den Lehren Vitruvs, beinah des einzigen Schriftstellers über Baukunst, den uns das Alterthum hinterlassen hat, dass man Bauwerke überhaupt, besonders aber die Säulenordnungen nach den strengsten, starrsten und unabänderlichsten Zahlenverhältnissen einrichten müsse, und dass jedes Hinzuthun oder jedes Hinweglassen, auch des kleinsten Gliedes, als eine schwere Sünde wider den heiligen Geist der Antike zu betrachten sei. So erscheinen uns die aus solcher Ansicht hervorgegangenen Gebäude steif und gezwungen, und oft charakterlos, weil das Festhalten an diesen Regeln wesentliche und empfindliche Opfer verlangte; indessen würde doch hierdurch der gänzliche Verfall des Schönen in der Architektur verhindert. Die neusten Forschungen, und namentlich die genauen Messungen von le Roy, Stuart und Revett, der Society of Dilletanti und von Inwood haben uns über diesen Gegenstand aufgeklärt, und eine grosse Mannigfaltigkeit der schönsten Formen und der schönsten Verhältnisse vor uns ausgebreitet. Indessen dieselben zu würdigen, ihren innern Geist anzuerkennen, dazu musste uns die Strenge der Schule heranreifen; denn nur aus ihr konnte die Freiheit hervorgehen. Und wie in der sittlichen Welt das Maasshalten der Freiheit nur dem in allen seinen Theilen harmonisch gebildeten Geiste vergönnt ist, für die andern aber die besondere Fürsorge des Staates waltet, so muss der Handwerker, der die schwierige Aufgabe zu erfüllen hat, den einzelnen Zweig, dem er sich gewidmet hat, bis zur höchsten technischen Vollendung zu bringen, wenn er auch, was lobenswerth ist, seine Säulenordnungen trefflich zu zeichnen und Zirkel und Reissfeder

mit Fertigkeit zu handhaben versteht, sich streng an die ihm gegebenen Regeln halten, wodurch er das Handwerk zu dem erhebt, was Göthe sehr richtig als „strenge Kunst“ bezeichnet. Das treffliche Ausführen bildet den herrlichen Kreis seiner Thätigkeit; das Schaffen gebührt dem Künstler, der die Regel beherrscht.

Wenn nun die Griechen den Begriff des sinnlich Schönen in der Baukunst bis zur schärfsten Bestimmtheit und bis zur höchsten Vollendung erhoben haben, wenn sie diesen Begriff factisch uns vorgeführt und ihm in ihren Werken Gestalt gegeben haben, so sprechen wir unumwunden die Behauptung aus, und ohne von unserer innersten Ueberzeugung ein Tütelchen aufzugeben: Ueber die Weise, wie der griechische Geist den Begriff des Schönen in der Baukunst aufgefasst hat, kann nicht hinausgegangen werden, denn das Schöne in der Kunst ist wie das Wahre endlich, keiner Perfectibilität oder keiner Vervollkommnung, und nicht wie die Technik oder Methode eines unendlichen Progresses fähig. Und ohne uns in eine weitere Definition einzulassen, die uns der Zufälligkeit der aus der gemeinen Reflexion hervorgegangenen Verstandesbestimmungen Preis geben würde, sprechen wir den tautologischen Satz aus: Was im antiken Geiste gebaut ist, ist schön, und wir wagen es auch diesen Satz umzukehren und zu sagen: Was schön ist, ist auch im antiken Geiste gebaut. So hat sich also die Masse dessen, was wir als Schön in der Baukunst anzuerkennen haben, nicht beschränkt, sondern vielmehr erweitert; denn dieser Begriff ist nicht mehr am hellenischen Boden und an der hellenischen Zeit gefesselt, er tritt uns in den Baustylen aller Völker und zu allen Zeiten entgegen, oft nur als ein leiser Hauch oder eine dunkle Ahnung, dann wieder mehr oder weniger entwickelt, nie aber wieder in dieser Reinheit, in dieser Fülle und in dieser Entfaltung. Der Architekt hat also vor allen Dingen sich in die hellenische Baukunst hineinzubilden, und sie sich so viel wie möglich anzueignen; dann kann er frei die übrigen Gebiete überschauen, und wird aus den fremdartigsten Gebilden, aus solchen, deren geschichtlicher Zusammenhang weit auseinander liegt, das zu gewinnen suchen, was diesem Begriffe entspricht. Die geschichtliche Entwicklung einer Kunst hat nur wenige Momente des Werdens; einen desto breitem Stoff bietet deren Verfall; aber wie in der moralischen

Welt ist auch hier in der tiefsten Versunkenheit der göttliche Geist noch zu erkennen, und dieser, wenn er ans Licht gezogen worden, erscheint namentlich in der Architektur als das Charakteristische. Dieses Charakteristische kann aber nur zur Schönheit werden, indem es mit Freiheit und nach antiken Motiven behandelt wird. So kann die römische und byzantinische Baukunst, welche durch die Uebereinanderstellung der verschiedenen Ordnungen, und durch den vollen Kreisbogen, der die Stelle der horizontalen Bedeckung vertritt, einen in den Grenzen der Würde sich haltenden emporstrebenden Charakter hat, ganz für die Antike gewonnen werden, wenn man alles Ueberladene, alle Verzerrungen und alle naturwidrigen Formen, welche ein ausgearteter Geschmack erzeugte, davon hinwegnimmt, die Formen der Profile und ihre Zusammensetzung veredelt, und mit sinniger Kritik den eigentlichen Geist des Baustyls bewahrt, ohne, was früher nur zu häufig geschah, das Zufällige seiner Erscheinung für dessen nothwendige Bedingung zu halten. — Mit der geradenlinichten Bedeckung und dem vollen Kreisbogen wünschten wir aber die Zahl der architektonischen Grundformen abgeschlossen: denn der volle Kreisbogen ist eine einfache Linie, deren naturgemässe Bedingungen sich leicht übersehen lassen; sie ist die einzige Linie, die auch den geometrischen Bedingungen der Continuität am angemessensten entspricht, und so durch eine schöne Vermittlung der horizontalen und verticalen Dimensionen die plastische Ruhe hervorbringt, welche wir für das erste Erforderniss eines schönen Bauwerkes halten. Bei dem gedrückten und erhöhten Bogen, selbst wenn dessen Schenkel die verticalen Stützen tangiren, tritt jedesmal ein mehr technischer Zweck hervor, der diese Construction vielleicht bedingt. Bei Gebäuden aber, wo ein solcher Zweck nicht nöthig hat sich geltend zu machen, dürfen wir uns dieser Formen nicht bedienen. Das nämliche gilt für die, in der italienischen und namentlich in der toskanischen Baukunst häufig angewandte Bedeckung der Oeffnungen mit blossen Kreissegmenten, wozu bei solchen Bauwerken, die wie öffentliche Prachtgebäude, als ein prägnanter Ausdruck der künstlerischen Bildung der Zeit dastehn sollen, selten ein triftiger Grund vorhanden ist. Sollen ganz besondere, vielleicht scherzhafte oder theatralische oder pittoreske Absichten erreicht werden, so kann man sich der Baustyle al-

ler Zeiten und aller Völker, der Aegypter, Perser, Indier, Mexicaner u. s. w. bedienen. Der Architekt hat hier die unglaublichste Freiheit, die durch nichts gemässigt wird, als durch den Geist der Antike. Wie sich aber dieser Typus in die mannigfachsten Formen hineinbildet lässt, haben wir Gelegenheit bei einigen herrlichen Decorationen des Berliner Theaters zu bewundern, und vor allem müssen wir hier das auf der Pfaueninsel bei Potsdam von Albert Schadow erbaute Palmenhaus erwähen, wo wir die griechische Norm der vollkommen beibehaltenen Eigenthümlichkeit des indischen und persischen Charakters auf eine höchst geistvolle Weise angeschmiegt sehen.

Wenn die Bauwerke, welche uns die Vorzeit hinterlassen hat, für den Geschichtsforscher von grosser Wichtigkeit sind, indem er dadurch einen bedeutenden Aufschluss über das Leben und die Entwicklung der Völker erhält; wenn die Spezialgeschichte der Baukunst sich bemüht, die Bauweise der verschiedenen Völker und Zeiten theils auseinander abzuleiten, theils auf andere Weise in irgend einen materiellen thatsächlichen Zusammenhang zu bringen, so hat der Architekt viel weniger dieses Interesse zu beachten, als vielmehr, wie wir bereits entwickelt, den geistigen Zusammenhang mit der Antike aufzufassen, der unabhängig von jeder äussern Einwirkung, überall und zu jeder Zeit auf selbstständige Weise hervortreten kann. Ein solcher geistiger Zusammenhang mit der Antike existirt nicht nur nicht für die Baukunst, welche unter dem Namen der altdeutschen oder gothischen bekannt ist, und von deren eigenthümlichster Gestaltung die colossalen Dome, Münster und Cathedralen des Mittelalters vollständiges Zeugnis ablegen, sondern vielmehr sie steht ihr diametral gegenüber. Haben wir nun die griechische, römische und byzantinische Baukunst für uns zu gewinnen gesucht, dürfen wir andern nationalen Baustylen ausnahmsweise Anwendung gestatten, so müssen wir dagegen die gothische Baukunst nicht allein gänzlich ausschliessen, sondern wir betrachten jeden Versuch sie zurückzuführen, als einen Frevel gegen ihre heilige Grösse. Wir haben oben angedeutet, wie diese Baukunst aus einer unergründlichen Tiefe des Gemüths und des Glaubens hervorging; sie war nicht nur mit der Religion verbunden, sie war selbst Religion; jeder Werkmann war ein Priester, und der Baumeister

war der Hohepriester. So nahm sie den Charakter der Ueberschwenglichkeit an, die ihre Erfüllung jenseits erwartet; sie vernichtete den Menschen, indem sie ihn erhob und einer Erde und einer Zeit entrückte, die ihm nur trübe Bilder zu bieten vermochte. Ein hoher Triumph der christkatholischen Hierarchie wird in ihr gefeiert, denn aller irdische Glanz und alle irdische Grösse musste verschwinden, wo sie waltet; aber auch die vielfach zertretene und in ihren heiligsten Rechten gekränkte Menge brachte freudig ihre Opfer dar, um sich in dem Gefühle zu retten, jene absoluten Mächte, die ihr alles versagten, was die Erde Freudiges bot, den unendlichen Werken gegenüber, die sie erschaffen, als Nichts zu wissen. — Der erste Eindruck, den ein jeder empfindet, wenn er sich von diesen mächtigen Gebilden umgeben sieht, ist gewiss der, dass Menschenhände ein solches Werk nicht zu schaffen vermochten, und nur die historische Gewissheit, dass es so ist, kann die Reflexion zurückführen, die von der Gewalt der Umgebung gefesselt wird. Solchen Charakter und solche überschwengliche Wirkung kann aber diese Baukunst nur durch colossale Dimensionen bewahren, wo in der Grossartigkeit der Verhältnisse sich alle Details auflösen, die künstlich aber oft manierirt, kräftig aber ohne Anmuth, natürlich aber mit der durch die monstrose Naturansicht der Zeit bedingten Widerwärtigkeit erscheinen. — Die Grundform dieses Baustyls ist der Spitzbogen, der durch zwei sich schneidende Kreisbogen gebildet wird, die sich gegenseitig daran hindern, sich zu vollen Kreisen zu ergänzen. Dieses Prinzip, sich nicht abzuschliessen oder in plastischer Ruhe zu beschränken, sondern vielmehr höher und höher hinauf diese Vollendung im Unerreichbaren zu erreichen, sehen wir überall durchgeführt, und nicht bloss der Idee oder der Intention nach, sondern gerade die herrlichsten Denkmäler dieser Kunst sind auch in Wirklichkeit nicht vollendet.

(Beschluss folgt.)

Ausstellung in Potsdam.

Sr. Königl. Hoheit der Kronprinz haben, nebst anderen erhabenen Beförderern der Kunst, auch diese erste Ausstellung des Potsdamer Kunstvereines durch

liberale Mittheilung höchst schätzbarer Kunstwerke zu verschönern geruht. Neben den zahlreichen Arbeiten lebender Künstler sind verschiedene Werke früherer Meister, sodann interessante Lieferungen aus dem Gebiete des Kunsthandwerks (namentlich eine Sammlung mittelalterlicher Waffen und anderer Alterthümer) u. s. w. ausgestellt worden, so dass das Verzeichniss der Ausstellung bis auf eine Zahl von 387 Nummern angewachsen ist.

Unter den Bildern, die durch frühere Ausstellungen bekannt sind, erblickt man die *Leonore*, von *Lessing*, deren tiefer Inhalt und hoher Werth so oft besprochen ist; einen Christus vor dem Palaste des Pilatus von *Otto*, ein ergreifendes Bild, welches den Wunsch erregt, dass dem Künstler recht bald Gelegenheit gegeben würde, ähnliche Compositionen zu bearbeiten, und ein Portrait Ihrer Königl. Hoheit, der Kronprinzessin, von *Begas*. — Von den neu ausgestellten machen sich zuörderst zwei kleine Gemälde und eine Zeichnung von *Blechen* durch ihre geistreiche Auffassung und meisterhafte Technik bemerklich. Das eine ist ein Hof im Franciskanerkloster zu *Rasello* bei Neapel; ein Zug Mönche in schweren, steif herunter hängenden braunen Kutten bewegt sich langsam vor den sonnigen Mauern vorbei und mit einem solchen Leben, dass man glaubt, ihre Gebete murmeln zu hören. Auf dem anderen erblickt man Neapolitanische Fischer am Seestrande. In der Mitte steht eine kräftige, ausser der weissen kurzen Hose ganz entkleidete Gestalt, die dem Beschauer den Rücken zukehrt. Vor ihr sitzt ein Junge neben einem Korb mit Fischen, von denen er einen zeigend emporhält und an der Seite ein Mädchen. Dieses knochige, von dem südlichen Himmel gebräunte Volk macht vor dem tief blauen Meere mit seinen hohen Kähnen einen ganz eigenthümlichen Eindruck. Auf der Aquarell-Zeichnung sieht man einen Mönch, der emporblickt, am Strande sitzen; vor ihm erhebt sich der grandiose Palast der Königin *Johanna*, bei Neapel, aus den Wellen. — *F. Nerly* zeigt uns die Halle eines Schlosses mit der Aussicht in eine Landschaft. Ein Ritter führt seine Dame, die sich ein wenig zu zieren scheint, die Treppe herauf. Links sitzt in der Halle ein Mädchen mit einem Kinde und rechts spielen zwei schöne Hunde. So prächtig dieses nun auch gedacht und mit freier Lust hingeworfen ist, so wünscht man doch noch mehr Duft über die schöne Land-

schaft verbreitet. — *Veduten* italienischer Gegenden gaben *Schirmer* aus Berlin und *Ahlborn*. Ersterer den Garten der *Ripetta* in Rom bei Mondschein und eine Mühle im Thale zu *Nemi*. Letzterer eine Aussicht über Neapel nach *Procida* und *Cap Misen*. Während wir bei diesem die den südlichen Gegenden eigenthümliche Klarheit über die herrliche Landschaft ausgebreitet finden; fesselt uns jener durch seine Wahrheit der Auffassung, pikante Beleuchtung und saubere Behandlung. — *Bönisch* hat dagegen eine deutsche Landschaft dargestellt. An einem Wege mit einer schönen Baumgruppe zieht sich ein Kornfeld entlang, hinter welchem sich in heimlicher schattiger Ruhe einige Bauerhäuser erheben. Eine Mittags-Schwüle ruht auf dem Felde, und auf allen Blumen und Grasspitzen flimmert und glitzert die Sonne; es muss wohl Sonntag sein, denn ein kleiner Knabe im weissen Hemde und ein angeputztes Mädchen haben sich aufgemacht und sich unter die hohen schattigen Kornähren gelagert. — In *Kieslings* ansprechendem Bilde einer Kapelle an einem Berges-Abhange erkennt man die tüchtige Landschaftschule des *Düsseldorfer Schirmer*; auch seine übrigen Skizzen verrathen viel Talent. — Ein anderer *Düsseldorfer Maler*, *Zick*, hat in seinen beiden Bildern, ein Paar Hunde darstellend, den durch frühere Ausstellungen gewonnenen Ruf nicht bewährt; denn wenn es auch nur unausgeführte Bilder sind, so verlangt man doch in einer Skizze nach der Natur ein Verständniss der Form, was hier aber gänzlich mangelt. — *Henning* hat ausser einem auf der früheren Berliner Ausstellung gesehenen Bilde, *Perseus* und *Andromeda*, zwei landschaftliche Studien ausgestellt, die gewissermaassen Rechenschaft von seiner gegenwärtigen Studienreise geben und sich durch innige Auffassung der Natur auszeichnen. — *Krause* und *C. F. Schulz* haben jeder ein Seestück, in ihrer bekannten und beliebten Weise, mitgetheilt. — Von einem *Potsdamer Künstler*, *Friehoff*, der ein bedeutendes Talent zeigt, sieht man verschiedene Landschaften, Genrebilder und Portraits, unter denen eine grosse Landschaft in Aquarell, eigene Composition, durch ihren Reichthum landschaftlicher Formen besondere Erwähnung verdient; es ist zu wünschen, dass dieser Künstler sich durch ein ernstes Studium der Details zum vollkommenen Meister bilde. — Unter den Architekturstücken bemerken wir zuerst die *Gertraudkirche* von Berlin, in ihrem frü-

heren Zustände vor dem Umbau, von Gärtner, ein ausgezeichnetes Bild, voll heiteren, sonnigen Lebens. Sodann von D. Quaglio, den Marktplatz in Danzig, ein ansprechendes Bild von trefflicher Composition, doch nicht ohne einige Härte und Kälte in der Farbe.

Vom Potsdamer Kunstvereine sind die genannten Bilder von Ahlborn, Bönisch, Freihoff, Krause, Schirmer zur Verloosung angekauft, zu welchen ansprechenden Kabinetstücken wir einem jeden Gewinner Glück wünschen. P.

Potsdam im März 1834.

ENGLISCHER KUPFERSTICH.

Das eigentliche poetische Element in der englischen Kunst wiederholt sich am Entschiedensten in ihrer Landschaft. Einen neuen Beweis davon giebt uns ein jüngst erschienenes grosses Blatt, welches uns so eben vorliegt: *Byron's dream, painted by C. L. Eastlake. R. A. engraved by J. F. Willmore. London, published Nov. 1, 1833, by F. G. Moon etc.**) Es ist eine griechische Gegend im stillen Mittage; zur Rechten erheben sich Säulen eines dorischen Tempels, dessen Trümmer umhergestreut liegen, zur Linken blickt man zwischen Cypressen, Oelbäumen und Palmen in die Weite hinaus. Auf der Meerbucht ziehen weisse Seegel langsam vorüber, während sich drüben Gebirgszüge keck emporthürmen. Hohe Bäume werfen erquickliche Schatten über den Vorgrund, in denen sich Kameeltreiber mit ihren Thieren gelagert haben, nur Einer steht als Wache vorn, über seine Büchse gestützt. Abseits von diesem seinem Gefolge liegt der träumende Dichter. Es ist ein melancholischer Zug in dieser schönen Landschaft, der von dem Geiste des Dichters hineingehaucht scheint. Trefflich ist die Arbeit des Stechers; Farbe, Luft und Licht sind aufs Glücklichste wiedergegeben.

Doch auch im Genre bringen die Engländer manigfach Anmuthiges und Geistreiches hervor; hier ist es vor allen der erfindsame Wilkie, dem man die gelungensten Darstellungen verdankt. *The pedlar (painted by D. Wilkie, R. A., principal painter in ordinary to his Majesty, engraved by James Stewart. London,*

published Jan. 1, 1834, by Moon, Boys & Graves etc.) „der Hausirer,“ reiht sich seinen früheren Arbeiten auf nicht minder glückliche Weise an. Es ist das Zimmer eines wohlhabenden Landmannes; Frauen und Mädchen untersuchen die verführerischen Waaren des Hausirers. Der Hausvater, der gemächlich am Fenster sitzt, sieht aber dem Handel mit einiger Besorgniss zu; er kann den schönen Stoff, welchen ihm sein Töchterlein hinreicht, gar nicht so geschmackvoll finden, wie diese. Vortrefflich ist das Handelsgesicht des Hausirers, sowie nicht minder der Ausdruck in den andern Köpfen; das Ganze ist, was allerdings als Lob gelten darf, ohne Affectation. Der Stich ist höchst ausgezeichnet, in grosser Sicherheit, Klarheit und Ruhe. — *Hide and Seek, painted and engraved by James Stewart, publ. Jan. 1, 1834, by Moon etc.*; spielende Kinder darstellend, nicht minder trefflich gestochen, zeigt Nachahmung nach Wilkie, aber wenig Sinn für Composition, und Affectation. Es macht einen unangenehmen Eindruck, so bedeutende Mittel, wie sie dieser Kupferstich zeigt, auf etwas so Inhaltsloses verschwendet zu sehen.

Mit der Historienmalerei jedoch sieht es, soviel uns davon bekannt geworden ist, bis jetzt noch ziemlich betrübt bei den Engländern aus. Auch hiefür liegt uns, unter den jüngsten Erscheinungen ihrer Kupferstecherkunst, ein neuer Beweis in einem geschabten Blatte von sehr bedeutenden Dimensionen vor: *The citation of Wycliffe, painted by J. S. E. Jones, engraved by J. Egan. London, publ. Jan. 1, 1834, by Harding & King.* Wykleff, vor geistlichem Gericht, von ihm wohlwollenden Lords vertheidigt, eine Handlung, die aus der wirren Composition nur mit Mühe herausgesucht werden kann. Auf die weissen Geistlichen fällt, man weiss nicht woher, irgend ein Rembrand'sches, oder richtiger Martin'sches Licht, während an anderen Leuten nur hie und da einiges an den Köpfen bemerkbar wird. An Charakter in den Köpfen, an Zeichnung in den Figuren, an Styl in der Gewandung ist fast gänzlicher Mangel; der Stich ist ausgezeichnet flau und wüst. Das Ganze ist auf den genannten weissen Lichteffekt und vermuthlich auf die Liebhaberei der vornehmen Engländer an kostbaren Kunstwerken berechnet.

*) Dieses, und die folgenden Blätter sind bei George Gropius in Berlin zu haben.

LITHOGRAPHIE

Friedrich Wilhelm III, König von Preussen. — N. d. Nat. gez. v. Prof. Krüger. Lith. v. Fr. Jentzen. Königl. lithograph. Institut zu Berlin. Berlin bei C. G. Lüderitz. (Auch zu haben bei G. Gropius.)

Dies Blatt, das Brustbild Sr. Majestät in angemessener Grösse darstellend, eignet sich auf erwünschte Weise zur Zimmerverzierung; der berühmte Name des Zeichners, sowie der des Lithographen bürgen für charakteristische, lebendige Auffassung und für würdige gediegene Ausführung. Der Druck ist leider etwas trocken; wir haben neuerdings an Berlin dieselben Ansprüche, wie früher an Paris, machen gelernt.

Souvenirs de Frédéric le Grand und Souvenirs de Napoleon. Dessinés à la plume par L. Kramp. Lith. d' E. Zinck. à Offenbach s. M. (Zu haben bei George Gropius in Berlin.)

Zwei Blätter als Gegenstücke, welche in der Mitte die Portraits der genannten Fürsten zu Pferde, umher im Rahmen die vorzüglichsten Begebenheiten ihres thatenreichen Lebens darstellen. Wir haben schon früher auf die merkwürdig sauberen, sehr ausgeführten Federzeichnungen des Hrn. Kramp auf Stein aufmerksam gemacht; auch in diesen Blättern bewährt sich sein Talent. Vorzüglich scheint uns das zweite Blatt gelungen.

An den Redakteur.

Brünn, im Januar 1834.

P. P.

Sie haben von meinem Briefe (über „Kunstwerke und Künstler in Brünn“) Gebrauch gemacht, ich finde ihn in Ihrem Museum, Blätter für bildende Kunst vom 9. December 1833 abgedruckt. Es haben sich einige Druckfehler*) eingefunden, die berichtigt werden müssen. Der Künstler, von dem das Hochal-

*) Wir ersuchen die geehrten Einsender um möglichst deutliche Angabe der Namen und dergl., indem sonst Druckfehler nicht wohl zu vermeiden sind. d. R.

tarblatt in der St. Jacobikirche herrührt, heisst nicht Balk sondern Balko. Weiter ist statt Krenser Schmidt: Kremser Schmidt zu verbessern. Nicht Bulliot, sondern Broulliot zu München ist Herausgeber des jüngst erschienenen Monogrammen-Lexikons. Statt Noebert Grund wäre Norbert Grund zu setzen. Statt Henisch — Heinsch. Wie bekannt ist Heinsch, ein Schüler Skreta's und ein geborner Schlesier. Statt Marfeiler — Max Feiler.

In meinem Briefe erwähnte ich auch Landschaften von Pipenhagen. Dieser jüngst erst aufgetretene Künstler verdient wirklich mehr bekannt zu werden! Er lebte noch vor kurzen in Prag, von wo aus seine Kunstwerke zu uns nach Brünn kamen. Möchten schon die Ideen zu seinen landschaftlichen Darstellungen aus schon vorhandenen lithographirten Blättern hie und da herrühren; möchten selbst die Staffagen darin auf ältere Kupferstiche erinnern, so ist doch sein Vortrag eigen, und man sieht sich in seinen Gemälden in die Natur versetzt. Mit wenigen Farben führt er seine Kunstwerke aus. Auftrag nur hie und da, wo es nöthig, markigt, übrigens durchaus gestrichelt. Herannahendes Gewitter, mit herbsthlichem Nebel bedeckte Gegenden, durchbrechende Lichter in waldigten Darstellungen weiss er sehr getreu der Natur abzulesen. Was von ihm an Gemälden zu uns nach Brünn herüberkam, ist alles auf Holz gemalt, und im kleinen Formate. — x.

Berichtigung.

(Durch besondere Umstände verspätet.)

Einer p. p. Redaction des Museums übermachen wir anliegend eine uns so eben von Sr. Excellenz dem Geheimen Staats-Minister und Ober-Präsidenten der Provinz Sachsen, Herrn von Klewitz zugegangene Berichtigung in Betreff der in No. 7 des Museums enthaltenen Nachricht über einen im Dome zu Stendal sonst befindlich gewesenen merkwürdigen ehernen Taufstein, mit der ergebenen Bitte diese höchst dankenswerthe, berichtigende Mittheilung, dem Wunsche Sr. Excellenz gemäss, baldigst in das Museum aufzunehmen.

Berlin den 20. März 1834.

L. Sachse & Comp.

Herausgeber der architektonischen Denkmäler der Altmark Brandenburg von Strack & Meyerheim.

In No. 7 des Museums, Blätter für bildende Kunst, von diesem Jahre wird eines im Dome zu Stendal befindlich gewesenen merkwürdigen Taufsteins gedacht und von demselben gesagt:

„Wir ersehen mit Schmerz aus dem Texte des „Herrn Kugler, dass dieses Denkmal deutscher „Kunst vor wenig Jahren verkauft ward. „Von wem, an wen, zu welchem Zwecke, wird „nicht gesagt. Ob, derselbe von einem Liebhaber erworben, noch existirt, oder ob er bereits „vom Wucherer eingeschmolzen ist, wäre nöthig „zu erforschen; auf jeden Fall steht zu erwarten, dass ein solches Sacrilegium zu unserer „Zeit und in unserer Mitte nicht wiederholt „werde.“*)

Diese Angabe bedarf einer Berichtigung, die aus amtlichen Quellen in Folgendem gegeben wird.

Bis zum Jahre 1781 hatte der Taufstein in der Domkirche zu Stendal an dem dem Altare gegenüber liegenden Ende der Kirche unter der Orgel seinen Platz. Er war ursprünglich mit einer bronzenen Einfassung versehen, über ihm hing ein Baldachin, ebenfalls aus Bronze und letzterer sowohl als die Einfassung waren mit vielen kunstreichen Figuren geschmückt. Wie die Kirche in den Besitz dieses Kunstwerks gekommen, darüber sind keine Nachrichten vorhanden. Auch scheint dasselbe lange Zeit hindurch keine Aufmerksamkeit erregt zu haben, oder es fehlte an Mitteln, es vor Beschädigung und Entwendung einzelner Stücke hinlänglich sicher zu stellen. In einer gedruckten Beschreibung des Doms aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts findet sich schon im Betreff dieses Baptisterii folgende Nachricht.

„Der Taufstein ist ein grosses ansehnliches metallenes Werk, an dessen Fuss und Deckel „sammt darauf stehenden zugethürmten Gehäuse „viele künstliche Bilder sich befinden, wird

*) Die oben angeführte Stelle ist einer (nicht von mir geschriebenen) Recension der „Architektonischen Denkmäler der Altmark von Strack und Meyerheim, 3tes Heft“ entnommen. Die bezügliche Stelle meines Textes, in den Erklärungen dieses Heftes, lautete: „Der Taufstein, eine neuere Arbeit, ersetzt einen älteren, den man verkauft hat; Beckmann, in seiner Beschreibung der Mark, sagt von demselben: Er ist ein grosses metallenes Werk“ u. s. w.

F. Kugler.

„aber nicht beobachtet, da er sonst unter „die rarsten Taufsteine der Alten-Mark möchte „gerechnet werden.“

Ja schon in einem im Jahre 1720 angefertigten, noch vorhandenen Inventario der Domkirche heisst es: „Etliche Metallstücke, 3 lange und 13 kleine, „welche zur Taufe gehören und in die Sacristey gelegt, damit sie nicht gestohlen werden,“ späterhin ist diesen Worten noch hinzugefügt worden: „hierzuhin noch 8 Stück den 10. Februar 1725, da „von ein langes Stück a. d. da der Diebstahl „geschehen, in die Hauptwache gesendet, welches nebst den gestohlenen 2 Stücken in curia „hierselbst noch liegen soll, und nicht wieder „eingebracht worden.“

So war also dieses Baptisterium leider schon vor länger als 100 Jahren defect und musste in einzelnen Stücken zur Sicherheit gegen den Diebstahl in der Sacristey aufbewahrt werden!

Im Jahre 1780 wurde es unumgänglich nöthig, den sehr alten, vielfältig beschädigten und höchst unseheinbar gewordenen Hauptaltar der Kirche abzutragen und durch einen neuen zu ersetzen. Dem Kirchen-Aerario fehlte es, hierzu an den erforderlichen Mitteln, der Patron der Kirche (die Universität zu Frankfurt a. d. O.) mochte auch aus dem Fonds der Universität keinen Beitrag bewilligen können, eine zu diesem Behufe veranlasste Haus-Collekte gewährte ebenfalls keinen besonders reichlichen Ertrag und man entschloss sich daher damals leider, vielleicht auch in der Ueberzeugung, dass man das Baptisterium doch niemals würde wiederherstellen können, die zerstreuten Ueberbleibsel des letztern als altes Metall zu veräussern; von dem Ertrag und den eingegangenen Haus-Collektengeldern wurden die Baukosten des neuen Haupt-Altars bestritten, der alte Taufstein unter der Orgel aber ganz weggenommen und dafür ein anderer von Sandstein ohne alle Verzierung im hohen Chore der Kirche aufgerichtet.

Nicht also vor wenigen Jahren, wie es in dem Eingangs gedachten Aufsätze heisst, sondern bereits vor länger als 50 Jahren sind die Ueberreste des schon seit mehr als 100 Jahren in desolatem Zustande befindlich gewesenen alten ehernen Baptisterii zum Besten der Kirche veräussert worden, und der in jenem Aufsätze der neuern Zeit gemachte Vorwurf trifft diese nicht. —