

# M U S E U M, Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 1. September.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

### Francesco Francia's Tod.

Francesco Francia war zu seiner Zeit
Italiens Stolz, gerühmt von allen Zungen
Als Aurifex und Maler weit und breit.
Zu ihm, dem Alten, ist der Ruf gedrungen
Vom jungen Römer, welcher sonder Gleichen
Sich früh gar hohen Künstlerruhm errungen.
Zwar konnt' er noch zu sehen nicht erreichen
Ein Werk von ihm, doch haben sie geehret
Einander und gewechselt Freundschaftszeichen.
Ihm wird die Freude jetzt, die er begehret;
Sieh'! jener schreibt: Mein Bitten werde mir
Von meinem väterlichen Freund gewähret.
Ich käme selbst, doch Andres hält mich hier;
Mein Bild für die Sanct Giovanni Kapelle,
Die heilige Cäcilie, send' ich dir.

Vertritt, mein lieber Meister, meine Stelle, Sieh' helfend nach, ob Schaden es bekommen, Ein Riss, ein Fleck das zarte Werk entstelle; Und hast den Pinsel du zur Hand genommen, Verbessre du zugleich auch liebevoll, Wo selber meine Kunst zu kurz gekommen. Dann stell' es auf, das Bild; da wo es soll, Mit Liebe sorgend für das beste Licht, Und nimm entgegen meines Dankes Zoll! Dein Raphael. Der Meister schnell erbricht Die Kiste, zieht das Bild hervor und rückt Es sich in's Licht und sieht, und glaubt es nicht. Er steht davor erschrocken und entzückt, Erfüllet ist, was seine Träume waren, Er fühlt sich selbst vernichtet und beglückt. "Heil mir! und Preis dir, Herr! der ofsenbaren Du solches noch gewollt in meinen Tagen; Nun lass in Frieden deinen Diener fahren."

Die Jünger hörten ihn die Worte sagen, Den letzten Laut aus seinem frommen Munde; Nicht Antwort gab er mehr auf ihre Fragen: Es war des alten Francia's Sterbestunde.

Adelbert von Chamisso.

### Gemaeldegallerie des Koenigl. Museums zu Berlin.

(Fortsetzung.)

Florentiner des vierzehnten Jahrhunderts.

Die mannigfaltig phantastischen und schwärmerischen Richtungen des Mittelalters - Kreuzzüge und Römerzüge, Mönchswesen und Ritterthum, Heiligendienst und Minnedienst u. s. w. - hatten sich vereinigt, um im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert diejenigen Früchte bervorzubringen, welche noch gegenwärtig das wundersam Eigenthümliche jener Zeit in unmittelbarer Erscheinung darlegen. Es entstand eine Baukunst (die sogenannte gothische), deren Werke in allen ihren Theilen ein stetes, ungestilltes Emporstreben nach einem Höheren enthalten; eine Poesie voll Lebensfrische und Freudigkeit, voll tragischen Ernstes, voll tießinniger Ahnungen und Anschauungen; eine bildende Kunst endlich, welche mit dem Feierlichen und Würdigen des altüberlieferten strengeren Styles eine besondere Weichheit und schwärmerische Milde, häufig auch eine liebliche Naivität und eine gewisse, zwar nicht stets in ihren Grenzen gehaltene Zierlichkeit verbindet. Zugleich bestrebte man sich, eine grössere Naturwahrheit in den Gestalten auszudrücken, und die erstaunten Zeitgenossen, überrascht von diesen neuen Wirkungen, wussten des Ruhmes kein Ende. Doch hielt sich diese Naturwahrheit immer noch in den allgemeineren Beziehungen einer bewegten Handlung; die verschiedenen Besonderheiten des individuellen Lebens vermochte man noch nicht zu durchdringen, noch blich die Schranke eines allgemein vorherrschenden Typus undurchbrochen.

In Deutschland finden sich die Anfänge dieses neueren Styles, der sich zunächst in den einfach langen und weichen Linien der Gewandung ankündigt, bereits im ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts\*); in Italien, wo die gothische Baukunst nie zu klarer Entfaltung gediehen ist, wo die Poesie, in Dante, erst am Schlusse des dreizehnten Jahrhunderts erblühte, tritt jener Kunststyl ebenfalls erst um 1300 auf. Das noch zu bewegte politische Leben während des dreizehnten Jahrhunderts scheint seiner Einführung im Wege gestanden zu haben. Derjenige, welcher als der Begründer dieses mehr nationalen Styles in der Malerei genannt wird, welcher demselben durch seine bedeutende charaktervolle Persönlichkeit, durch eine glücklich geförderte künstlerische Technik noch mehr Gewicht und Einfluss gab, war Giotto. Die dankbare Nachwelt hat seinem Namen ein ehrenvolles Gedächtniss verliehen.\*)

Von Giotto, dem Sohne des Bondone, (geb. 1276, gest. 1336) besitzt die Gallerie zwei kleine Gemälde, ursprünglich zu einem grösseren Cyklus gehörend. der das Leben des Heilandes und das des heiligen Franciscus darstellte und sich in der Sakristei der Kirche Santa Croce befand. Das eine von diesen (Abth. I, No. 145) enthält die beliebte Darstellung eines Wunders, wie nämlich ein Knabe, der hoch zum Fenster hinausgestürzt war, durch Anrufung des heil. Franciscus wieder zum Leben erweckt wird. Schlicht und einfach sind hier die verschiedenen Personen gezeichnet, doch nicht ohne den Ausdruck mannigfaltiger Gefühle. Gleichwohl ist das Bild, wie es wohl in dem Gegenstande lag, kein Beispiel jener feierlicheren melodischen Compositionsweise, welche sonst häufig in Giotto's Werken wahrgenommen wird. Noch weniger das andre Bild (Abth. I, No. 146), welches die Ausgiessung des heiligen Geistes darstellt und nur halbe Figuren enthält, indem man über eine hohe Marmorbrüstung zu den in einer Halle Versammelten hineinschaut. Beide indess zeigen zur Genüge die leichte und freie Malweise, in

In der St. Ursula-Kirche zu Köln befinden sich Apostelbilder in diesem Style mit der Jahreszahl 1224.

S. Passavant, Kunstreise durch England und Belgien,

<sup>\*)</sup> Der Verfasser kann der Beschuldigung des Hrn. von Rumohr gegen Giotto — dass derselbe übel gethan, die durch Cimabue und Duccio eingeschlagene Richtung zu verlassen — nicht beitrelen. Auch wird es ein jeder Unbefangene, mag sonst seine Ansicht sein, welche sie wolle, als eine ungerechte Anklage erkennen, wenn einem Einzelnen als freventliche Willkühr zur Last gelegt wird, was als nothwendiges Ergebniss aus den allgemeinen Verhältnissen der Zeit heraustreten musste.

welcher Giotto den Zeitgenossen voranging, und das hellere, frischere Colorit, welches er einführte.

In letzterem Bezuge sind noch einige andere Bilder wichtig, welche zwar nicht den Namen des Meisters selbst tragen, doch seiner Art und Weise sehr nahe kommen. Namentlich eine Madonna mit dem Kinde (Abth. III, No. 2), in grösseren Dimensionen, sehr weich in der Malerei, und in den Gesichtsbildungen noch ganz die besondere befangene Manier, die dem Giotto eigen ist, zeigend. Aehnlich die beiden schlicht und einfach gezeichneten Heiligen unter No. 20. (Abth. III). Dahin gehören ferner: das Brustbild eines heil. Franciscus, (No. 62, Abth. III) welches jedoch im Kopfe schon eine glückliche Charakteristik zeigt, und eine Madonna mit dem Kinde, Engel und Heilige zu ihren Seiten (No. 26, Abth. III), welches letztere Bild in Bezug auf die schlichte, aber ein wenig manierirt zierliche Stellung der Heiligen, namentlich des Täuser Johannes, ein Beispiel für diese, auch bei Giotto nicht seltene Eigenthümlichkeit giebt. Noch ein Paar kleinere Bilder aus Giotto's Schule (Abth. III, No. 3 und 30) sind hier zu erwähnen.

Der bedeutendste unter den namhaften Schülern des Giotto ist Taddeo Gaddi, der um das Jahr 1300 geboren und von Giotto über die Taufe gehalten wurde. Er zeichnet sich durch ein besonderes Gefühl für weibliche Anmuth und durch eine feinere Durchbildung der Einzelheiten aus, wenn er auch freilich nicht die Grossartigkeit seines Meisters erreicht hat. Von ihm ist ein sehr bemerkenswerthes Gemälde, eine kleine Altartafel mit Flügeln (Abth. III, No. 34 - 36), in der Gallerie vorhanden, die mit dem Namen des Künstlers und mit der Jahrzahl 1334 versehen ist. Es enthält sehr edle, mannigfaltige und würdige Darstellungen. Ausgezeichnet ist namentlich ein Kranz von Heiligen im Spitzbogen des Mittelbildes, welcher die Hauptdarstellung der auf dem Throne sitzenden Madonna umgiebt; ebenso die stummen, schmerzensvollen Gestalten unter dem Kreuze auf der inneren Seite des linken Seitenslügels und, auf der äusseren Seite des rechten Seitenslügels, eine Gruppe, welche Christus zwischen Maria und Johannes, die Hände auf beider Schultern legend, darstellt. Noch sauberer wie das genannte. jedoch demselben im Adel der Gestalten nicht gleich, ist ein anderes, aus verschiedenen Darstellungen bestehendes Gemälde von Taddeo Gaddi (Abth. I, No. 153) ausgeführt.

Der Sohn und Schüler des Taddeo, Agnolo Gaddi, begnügte sich, die Art des Giotto auf handwerksmässige Weise nachzuahmeu, ohne sonderlich Eigenthümliches hinzuzufügen. Von ihm sind zwei Bilder (Abth. III, No. 1 und 75) vorhanden.

Ueberhaupt blieb diese handwerksmässige Verarbeitung der durch Giotto und seine nächsten bedeutenderen Nachfolger vorgebildeten Motive in der florentinischen Schule des gesammten vierzehnten Jahrhunderts vorherrschend. Es scheint, als ob geistige Entwickelungen nicht allmählig, in ununterbrochenem Gange, sondern in einzelnen gewaltsamen Anstössen vor sich gehen; die Kunstgeschichte wenigstens bietet vielfache Belege für eine solche Ansicht. Eine nicht unbedeutende Reihe von florentinischen Bildern aus dem weiteren Verlaufe des vierzehnten Jahrhunderts, die eben nur den allgemeinen Typus der Schule an sich tragen, bestätigt das Gesagte. Die bedeutenderen unter diesen sind: das Knicstück eines h. Jacobus des jüngeren (Abth. III. No. 38), welcher sitzend und in schöner freier Bewegung dargestellt ist; eine grosse Altartafel in gothischer Architektur (III, No. 6), verschiedene Gestalten mit edlen characktervollen Köpfen, deren Gewandung jedoch schwer und ohne Gefühl für die Formen gezeichnet ist; ein heiliger Laurentius (III. No. 70), in letzterem Betraeht ungleich ausgezeichneter; eine von Engeln umgebene Madonna mit dem Kinde (III, No. 73), u. a. m. Interessant ist ein Reliquienkästchen (III, No. 10), das innen und aussen mit zierlichen Miniaturmalereien geschmückt ist. Die kostbaren Reliquien besinden sich, sorglich unter Glas verschlossen, noch darin, aber sie haben im Cours verloren; das Heiligthum von ehemals ist jetzt zum ästhetischen Studium aufgehängt.

Gegén das Ende des vierzehnten Jahrhunderts blühten zwei zu dieser Schule gehörige Künstler, die vor den Zeitgenossen sich durch Grossartigkeit und Tiefe des Gefühles auszeichneten und isolirt zwischen ihnen dastehen: der wunderbar phantastische Arcagno (gewöhnlich Orcagna) und Spinello von Arczzo. Von letzterem besitzt die Gallerie verschiedene Werke. Spinello zeigt in seinen Bildern ein Streben nach Strenge und Bestimmtheit, nach kräftigerer Färbung, nach hastiger, leidenschaftlicher Bewegung, besonders nach Charakterisirung, welches

Alles er, in Betracht des damaligen allgemeinen Kunstvermögens, auf das Glücklichste erreichte. Als er in seiner Vaterstadt, über dem Hauptaltar der Kirche S. Angelo, den Sturz der bösen Engel gemalt hatte. erschien ihm in der Nacht nach der Vollendung der Satan, so grausig und ungestalt, mit flammenden Augen und von Schlangen umwunden und durchkrochen, wie er noch heutiges Tages in Arezzo zu sehen ist. Er fragte ihn, wo er ihn so hässlich gesehen und warum er ihm mit seinem Pinsel eine solche Schmach angethan habe. In furchtbarer Beängstigung wachte Spinello auf; er ward über den Traum wahnsinnig und ist bald darauf gestorben. So lebendig war dem Künstler sein Werk. Die vorhandenen Gemälde Spinello's enthalten zwar nicht eben sehr bewegte Darstellungen, doch zeigt sich an allen seine scharfe bestimmte Weise. Sehr bezeichnend für ihn ist namentlich das Marterthum der heil. Catharina (III, No. 28), wo die Bewegung des Henkers, welcher der Heiligen das Haupt abschlägt, ungemein lebendig ist und sich in den Zuschauern derselbe leidenschaftliche Trotz ausspricht, den man auch auf anderen grösseren Bildern des Meisters wahrnimmt. Eine Verkündigung (III, No. 29) zeigt eine schöne, bewegte Stellung des knieenden Engels und edlen Faltenwurf. Eine Darstellung des Abendmahles (I, No. 155) ist in derselben alterthümlichen Weise gehalten, die schon durch Giotto's gewaltiges Abendmahl im Refectorium von Santa Croce zu Florenz bekannt ist; es ist feierlich und ausdrucksvoll, ein geheimnissvoller Schaner bewegt die Versammelten bei den Worten des Erlösers: Einer unter euch wird mich verrathen. Andere Bilder von Spinello zeigen mehr die Aeusserlichkeiten seiner von der Weise der früheren Giottisten unterschiedenen Technik.

Von Don Lorenzo, einem Camaldulenser-Mönche, der noch im Anfange des funfzehnten Jahrhunderts blühte und mit dem allgemeinen Style der Giottisten gewisse Eigenthümlichkeiten einer lichten und heiteren Färbung — die nachmals durch Fiesole weiter ausgebildet wurden — verband, besitzt die Gallerie zwei Gemälde: Abth. I, No. 157 und 159.

(Fortsetzung folgt.)

## Ueber die Sicherung des kuenstlerischen Eigenthums.

Bei dem gegenwärtigen hohen Außechwunge der Kunst, bei der ausserordentlichen Ausbildung, deren die vervielfältigenden Künste in neuerer Zeit fähig geworden sind, bei der grösseren Belebung, welche der Kunsthandel dadurch erlangt hat, ist der Wunsch bereits mehrfach ausgesprochen worden, dass durch bestimmtere Gesetze auch bei uns der Kunsthandel und die damit verbundene freiere Ausbildung der vervielfältigenden Künste mehr gesichert werden möge.\*) In Folge besonderer Anregung wagt es der Unterzeichnete, seine Gedanken über diesen Gegenstand öffentlich vorzulegen.

In Bezug auf künstlerisches Eigenthum ist der materielle Besitz eines Kunstwerkes (der nur durch gemeinen Diebstahl, durch Verletzung und dergl. gefährdet werden kann) von der im Kunstwerke enthaltenen und auf besondere Weise ausgesprochenen Idee, von der künstlerischen Erfindung, zu unterscheiden. Letztere kann Gegenstand eines besonderen Besitzes werden und derselbe nicht minder Beeinträchtigungen ausgesetzt sein, mithin ebenfalls des rechtliehen Schutzes bedürfen. Dieses geistige Eigenthum am Kunstwerk soll in Folgendem betrachtet werden.

An dasselbe knüpft sich das Recht zur Vervielfältigung eines bezüglichen Kunstproduktes und zum Verkauf der solchergestalt gewonnenen Nachbildungen. Dieses Nutzungsrecht wird also für gewisse Individuen (seien es die erfindenden Künstler selbst oder seien es diejenigen, an welche dasselbe vertragsmässig übergegangen ist) ein Mittel zur Existenz; es wird dessen Grund (d. h. das Schaffen des erfindenden Künstlers) als Kapital in das öffentliche Leben niedergelegt: es enthalten somit die Eingriffe in dasselbe eine wirkliche Rechtsverletzung. Hiergegen ist eingeworfen worden, dass, von höherem Gesichtspunkte betrachtet, durch die Anerkenntniss eines

Die einzigen, für Preussen bisher gültigen Verordnungen über diesen Gegenstand, vom 29. April und 28. Dechr. 1786, sichern nur dem immatrikulirten akademischen Künstler die rechtliche Nutzung des von ihm erfundenen und verfertigten Kunstwerkes, wenn solches von der Akademie der Künste zu Berlin anerkannt worden.

solchen Rechtes die freie Entwickelung und der möglichst allgemeine Einfluss der Kunst auf das Leben geheinmt werde. Denu die Kunst, indem sie allgemein menschliche Interessen erfasse und reinige. diene zu einem der wirksamsten Bildungsmittel des Volkes, eine Eigenschaft, welche durch die Möglichkeit der Vervielfältigung des einzelnen originalen Kunstproduktes noch um ein Bedeutendes erhöht werde und nicht beschränkt werden dürfe. Aber man hat übersehen, dass es zugleich wesentlich darauf ankömmt, in Vervielfältigungen der Art den Geist des Originales möglichst rein zu erhalten. Gerade also die Sorge für Letzteres liegt dem Staate ob, sofern er überhaupt die Kunst in jener höheren Wirksamkeit anerkennt. Und da bei dem wahren Künstler stets vorauszusetzen ist, dass ihm zunächst daran liegen müsse, sein Kunstwerk möglichst treu vervielfältigen zu lassen, so ist in solchem Unternehmen eben er oder derjenige, an welchen dasselbe vertragsmässig übergegangen, durch rechtlichen Schutz zu sichern und zu fördern.

Indem also das geistige Eigenthum, das Recht an die im Kunstwerke enthaltene und auf besondere Weise ausgesprochene Idee, als bestimmender Grund anzusehen sein dürfte, so erscheint dieses Recht gefährdet: durch unerlaubte Vervielfältigungen jeglicher Art, mögen dieselben (wie bei plastischen Werken) in unmittelbaren Abformungen bestehen, die nur das äusserlichste Handwerk, etwa des Formens und Giessens, voraussetzen, oder mögen es Nachbildungen sein, zu deren Fertigung bereits eine höhere, sogenannt künstlerische Technik erfordert wird. Es ist hierbei die Verkleinerung des Originales ebensowenig, wie, in Bezug auf plastische Arbeiten, die Anfertigung der Nachbildung in anderem Stoff, und wie, bei Gemälden, die Reduktion des Originales auf eine einfarbige Zeichnung (für Kupferstich, Steindruck. Holzschnitt und dergl.) auszuschliessen. Die unerlaubte Vervielfältigung erlaubter, durch Kupferstich, Steindruck, Holzschnitt und dergl. oder durch Absormungen und dergl. beschaffter Nachbildungen ist demnach nicht minder als ein Eingrist in das künstlerische Eigenthum zu betrachten; auch dürste derselbe Fall eintreten bei der Nachbildung eines plastischen Werkes durch eine der zeichnenden Künste, sowie bei der Nachbildung eines Gemäldes, einer Zeichnung und dergl. durch plastische Mittel. Denn, ich wiederhole es, die Eigenthümlichkeit eines originalen Kunstwerkes besteht gerade in dem geistigen Theil der Ersindung; keine Uebersetzung, wieviel künstlerische Technik auch dazu gehöre, schafft ein neues Kunstwerk; sie enthält, wenn unerlaubt, vielmehr stets einen Eingriff in das Nutzungsrecht der Ersindung.

Aus demselben Grunde wäre es ferner als unerlaubte Nachbildung eines Kunstwerkes zu betrachten:

- 1) wenn ein zweites Kunstwerk mit gewissen geringfügigen Abänderungen producirt würde, die das Wesentliche der Idee und ihrer besonderen Gestaltung, wie sie an einem früheren erschienen ist, nicht berührten, sondern nur Gleichgültiges veränderten. Erlaubt aber und nicht mehr als eigentliche Nachbildung zu betrachten, würde ein Kunstwerk sein, welches vielleicht die Idee eines früheren im Allgemeinen benutzte, dieselbe jedoch anders auffasste, so dass es als ein im Wesentlichen neues Kunstwerk erschiene;
- 2) wenn nur ein Theil eines originalen Kunstwerkes nachgebildet und vielleicht mit ähnlichen geringfügigen Abänderungen versehen würde; wenn man z. B. von einem Portrait in ganzer Figur den Kopf nachbilden wollte;
- 3) wenn man mehrere vorhandene Kunstwerke, oder nur Theile derselben zu einem Ganzen verbände, ohne an denselben im Wesentlichen etwas zu verändern, und ohne sie einem höheren Gesichtspunkte unterzuordnen; wenn man z. B. einzeln vorhandene Portraits auf einem Blatt in beliebiger Weise zusammenstellte.

In zweifelhaften Fällen der angegebenen Art würde die Begutachtung über erlaubte und unerlaubte Nachbildung einer besonderen Behörde zukommen.

Dass auch die Nachbildung derjenigen Kunstwerke, welche einem öffentlichen Zwecke gewidmet sind, denselben Bestimmungen unterliegen müsste, scheint einleuchtend; auch hier würde eine besondere Erlaubniss, und zwar der jedes Mal betreffenden Behörden, einzuholen sein, indem letzteren wenigstens die Sorge für das Angemessene bei Publication jener Werke obliegen dürste. —

Wenn das Gesagte schon in allen Beziehungen, wo es auf den Verkauf von Kunstgegenständen ankömmt, seine Gültigkeit haben dürfte, so findet es doch seine vorzüglichste Anwendung in derjenigen am meisten ausgebreiteten Branche des Kunsthandels, welche sieh eines einzelnen Mittels (einer Form, ei-

nes Prägestocks, einer Kupfer-, Stahl-, Stein-, Holzplatte und dergl.) bedient, um eine grosse Anzahl sich gleicher Nachbildungen hervorzubringen. Hier ist für den rechtmässigen Verkäufer der Schade, welcher ihm durch unerlaubte Nachbildungen zugefügt wird, um so empfindlicher, als er zur Beschaffung jenes besonderen Vervielfältigungs-Mittels bedeutender Auslagen bedurfte, die für den Nachbildner begreislicher Weise ungleich geringer sind. Ein Gemälde z. B. in einer einfarbigen Zeichnung, und zwar kleineren Formates, wiederzugeben, in einem, nach solcher Zeichnung anzusertigenden Kupferstich eine besondere, dem Gegenstande angemessene Lage der Taillen zu bestimmen, dies ist eine mühsame, mithin kostspielige Arbeit, während die ganze Arbeit des Nachstechens lediglich in dem Wiederholen der vorgefundenen Umrisse und Taillen besteht, so dass der Nachstich bedeutend wohlfeiler geliefert werden kann, als es bei dem Originalstich irgend möglich war. Aehnlich ist das Verhältniss bei den anderen vervielfältigenden Mitteln, sowie nicht minder bei der Nachbildung des einen durch das andere.

Indess ist es nicht zu läugnen, dass das Recht der Vervielfältigung, wenn es solchergestalt die Basis eines solideren Kunsthandels geworden ist, für das Publikum gleichwohl drückend werden könne, indem der ausschliesslich berechtigte Kunsthändler möglicher Weise willkührlich schlechte und theure Nachbildungen publiciren dürfte. Es scheint somit, um einen Mittelweg zu treffen, am Passendsten, wenn dem Kunsthändler das Recht der Publication eines besonderen Werkes nur als Patent, auf eine bestimmte Reihe von Jahren, ertheilt würde. Für den Künstler selbst dürfte ein solches Patent auf Lebenszeit, für seine Erben etwa auf dieselbe bestimmte Reihe von Jahren Gültigkeit haben. Ein solches Patent zu erlangen, würde der Kunsthändler einige Exemplare des zu publicirenden Werkes der entsprechenden Behörde vorzulegen haben. Die Exemplare dürsten als Eigenthum derselben verbleiben, um daraus zugleich Sammlungen vaterländischer Kunsterzeugnisse, vielleicht aus verschiedenen Gesichtspunkten, anzulegen. Natürlich würde das Patent nur nach dem Nachweis über das vorhandene Vervielfältigungsrecht ertheilt werden können.

F. Kugler.

### Kunstausstellung von Kassel.

Den 17. Juli 1834.

Die diessjährige Kunstausstellung, die vom 1. Juli an geöffnet war, bot im Vergleich mit den nächstvorhergehenden Jahren eine Menge gelungener Arbeiten dar. Wenn in diesen Jahren der Sinn für die Kunst, durch eine für dieselbe ungünstigere Richtung der Zeit, weniger Nahrung fand, so scheint doch dieselbe bei der wiedergekehrten Ruhe der Gemiither ihr altes Recht zu behaupten, und nicht weni. ger zeigt der Künstler Lust zum Produziren, als seine Arbeiten mit erneutem Interesse vom Publikum aufgenommen werden. - Die Zahl der ausgestellten Arbeiten belief sich auf etwa hundert, und zeigte Produktionen von dem verschiedensten Genre, Ernstes, Komisches und Sentimentales, im italienischen. altdeutschen bis herab auf den neufranzösischen Styl; und wenn auch diesmal wegen Beschränktheit des Saals die Bilder etwas zusammengedrängt und es nicht weniger der davorstehenden Beschauer waren, so ertrug man doch gern diese Unbequemlichkeit, die durch einen so mannigfachen Genuss hinreichend ersetzt wurde.

Jn eine Kritik der einzelnen Bilder einzugehen, vermeide ich, da ich wohl bei den wenigsten Lesern eigne Anschauung voraussetzen darf. Ich will daher nur einige der vorzüglicheren Bilder herausheben und so gut es angehen will, ihren Gegenstand mit der Schreibfeder abzeichnen.

Herr Prof. Müller (von hier) lieferte 3 sehr gelungene Bilder in mittlerer Grösse. In allen zeigte sich das besondere Talent dieses Künstlers, die His. torien- mit der Landschaftsmalerei zu verbinden. Das erste derselben stellt drei Pilgrimme dar, die bei dem Eintritt in die Campagna Romana die Petersstadt erblicken. Die Pilgrimme sieht man auf einem Vorsprunge im rechten Vordergrunde; der eine wirft sich in Demuth nieder und scheint den geweihten Boden mit seinen Lippen zu berühren; der zweite. etwas vorwärts stehend, streckt die Arme aus nach dem endlich erreichten Ziele seiner langen Fahrt. und Freude strahlt aus seinem lebhaften Auge. Der dritte oder mittlere, etwas zurückstehend, besindet sich mit halbuntergeschlagenen Armen in einer ruhigen, beschaulichen Stellung. Ein edles Wesen, der verklärte Blick des Auges und die sansteren Züge seines Gesichtes drücken den Adel seiner Seele

aus. Drei Stadien der Religiosität, einer unbedingt sich unterwerfenden Demuth, eines zelotischen Eiters und eines wahren, sich selbst klaren Glaubens sind in den 3 Figuren bezeichnet. Im Hintergrunde erblickt man die Kirchspitzen von Rom, über dem die abendliche Sonne untergeht, ein magisches Licht über die ganze Scene verbreitend. Das Bild ist sichtlich mit besonderer Liebe gearbeitet. Vielleicht möchte es zum Verständniss desselben beitragen, zu bemerken, dass der Künstler, der sich längere Zeit in Rom aushielt, zum katholischen Glauben überging.

Das zweite Bild desselben stellt die Scene dar, wo Jacob die Rahel am Brunnen erblickt. Das unschuldige Wesen der Rahel, der kindliche Ausdruck einer ersten Liebe, der idyllisch-einfache Charakter der Umgebung, die weidenden Lämmer, eine stille Baumlandschaft geben dem Bilde einen eignen Reiz. — In dem dritten Bilde erblicken wir wiederum 3 Pilgrimme, die unter einer von Weinranken gebildeten Hütte vor einem ländlichen Hause ausruhen. dessen Besitzerin den Ermüdeten Erfrischungen auf den vor ihnen stehenden Tisch stellt - der eine. ein Jüngling mit sehr sanften Zügen, der unter der Anstrengung des Weges fast zu erliegen scheint, der zweite, ein kräftiger, ruhiger Alter, der dritte, ein jüngerer Mann mit sehr starken Gesichtszügen und einem Ausdruck von wildem Fanatismus in dem Auge.

Professor Grimm (von hier) lieferte zwei Bilder. Wie seine beiden Brüder, Jacob und Wilhelm, für die Bearbeitung des deutschen Alterthumes thälig sind, so hat auch der Maler Grimm eine Vorliebe für solche Sujets, die der deutschen Geschichte, der deutschen Sitte oder Volksleben entnommen sind; dabei eine besondere Anhänglichkeit an sein hessisches Vaterland. Dieser entspricht das eine seiner Bilder, ein hessisches Bauernmädchen (von der Schwalm) in ihrem Sonntagsputze vorstellend, in kurzem schwarzen Röckehen mit weissem Mieder, gescheitelten Haaren, hangenden Zöpfen und der niedlichen kleinen Kopfbedeckung. Man sieht eine einfache reinliche Bauernstube. Alles ist an dem Sonntagmorgen aufgeputzt, abgeräumt und an seinen Platz gestellt, der gewaschene Fussboden mit Sand bestreut; selbst den kleinen, runden Fensterscheibchen sieht man es an, dass sie kurz zuvor gereinigt sind. Das Mädchen scheint zum Nachtmale gehen zu wollen, sie lies't noch in ihrem Gesangbuche, um sich vorzubereiten, und als sie die Thurmglocke läu-

ten hört, erhebt sie sich langsam und noch lesend von dem Stuhle, so dass das Kleid von der einen Stuhlecke noch zurückgehalten wird, und einen schönen Gliederbau deutlicher hervortreten lässt. Sie wirft noch einen letzten Blick in das Buch und legt dann eine Blume hinein, um die Stelle zu zeichnen. Durch die geöffnete Stuben- oder Hausthür sieht man zunächst einen frischen Apfelbaum, der mit weissen Blüthen wie übersät ist, und seine vollen Aeste beinahe in die Thüre hineinragen lässt. Weiter hinten erhebt sich eine grüne Anhöhe, auf der die Dorfbewohner in einer feierlichen Reihe zu der auf der Anhöhe sichtbaren Kirche ziehen. In einiger Entfernung von der Thüre sieht man einen jungen Bauersburschen, ebenso reinlich angezogen, ein dickes Gesangbuch mit silbernem Schloss unter dem Arm, der das Mädchen zur Kirche abzuholen kommt. Doch er ist stille gestanden, weil er sie noch lesen sicht, und, den Finger an den Mund gelegt, wartet er, bis sie vom Stuhle aufsteht, um sie in ihrer Vorbereitung nicht zu stören. Ueber das Ganze verbreitet die Morgensonne ein freundliches Sonntagslicht. Eine einfache ländliche Situation, aber von welchen zarten und kindlich reinen Gefühlen durchwoben! Unwillkührlich wandelt der Wunsch an, unter so unschuldigen und freundlich frommen Menschen zu leben, wir möchten mit in die Kirche ziehen, und mit dem lieben Paare beten und singen und einen wahren Gottesdienst feiern. — Das andere Bild Grimm's, wie das erste von mittlerer Grösse, stellt eine heilige Familie dar, Maria mit dem Kinde, daneben der kleine Johannes, im Hintergrunde Joseph als Zimmermann beschästigt. An dem Bilde sieht man das Studium altdeutscher Gemälde durch, denn es ist ganz in diesem Syyle gehalten. Das Bild hatte zwar viel vorzügliches, doch glauben wir nicht, dass solche Gegenstände für die Kunst unserer Zeit angemessen sind. Solche abstrakte und allgemeine Ideen konnten nur auf dem Boden des Mittelalters gedeihen, ihre Zeit ist vorüber, und dem Maler wird unter der Hand Maria zu einer blossen Mutter und das Christuskind zu einem gewöhnlichen Kinde. Vorwurf für die heutige Malerei ist die Wirklichkeit, die Aufgabe des Malers aber, diese zu vergeistigen. Wir erinnern hier mit Freuden an das schöne und allgemein ansprechende Bild Schorn's in der letzten Ausstellung des Berliner Kunstvereines.

(Beschluss folgt.)

#### LITHOGRAPHIE.

Erntefahrt italienischer Landleute.
Arrivo di Falciatori nelle paludi
pontine. Gemalt von L. Robert, lith.
von J. Sprick. Druck des lith. Inst.
von L. Sachse & Co. durch Berndt. Berlin bei C. G. Lüderitz. (Auch zu haben bei
George Gropius).

Das bekannte Meisterwerk Robert's, tüchtig und sauber lithographirt, mit durchgeführter Charakteristik und guter Haltung; ein Blatt, welches sich zur Zimmerverzierung vortrefflich eignet und mannigfachen Beifall finden wird.

H. Heine hat das Original mit folgenden Worten geschildert:

"Eine öde Gegend der Romagna im italienisch blühendsten Abendlichte erblicken wir auf dem Robert'schen Gemälde. Der Mittelpunkt desselben ist ein Böffelwagen, der von zwei grossen, mit schweren Ketten geschirrten Böffeln gezogen wird, und mit einer Familie
von Landleuten beladen ist, die eben Halt machen will.
Rechts sitzen Schnitterinnen neben ihren Garben und
ruhen aus von der Arbeit, während ein Dudelsackpfeifer musicirt und ein lustiger Gesell zu diesen Tönen
tanzt, seelenvergnügt, und es ist, als hörte man die
Melodie und die Worte:

Damigella, tutta bella, Versa, versa il bel vino!

Links kommen ebenfalls Weiber mit Fruchtgarben, jung und schön, Blumen, belastet mit Achren; auch kommen von derselben Seile zwei junge Schnitter, wovon der Eine etwas wollüstig schmachtend mit zu Boden gesenktem Blick einherschwankt, der Andere aber, mit aufgehobener Sichel, in die Höhe jubelt. Zwischen den beiden Büsseln des Wagens steht ein stämmiger, braunbrustiger Bursche, der nur der Knecht zu sein scheint und stehend Sieste hält. Oben auf dem Wagen, an der einen Seite, liegt, weich gebettet, der Grossvater, ein milder erschöpfter Greis, der aber vielleicht geistig den Familienwagen lenkt; an der anderen Seite erblickt man dessen Sohn, einen kühnruhigen, männlichen Mann, der mit untergeschlagenem Beine auf dem Rücken des einen Büssels sitzt und das sichtbare Zeichen des Herrschers, die Peitsche, in den Händen hat; etwas höher auf dem Wagen, fast erhaben, steht das junge schöne Eheweib des Mannes, ein Kind im Arme, eine Rose mit einer Knospe, und neben ihr steht eine eben so holdblühende Jünglingsgestalt, wahrscheinlich der Bruder, der die Leinwand der Zeltstange eben entfalten will. . . . Der eigentliche Zauber des Bildes besteht im Kolorit. Die Gestalten, die sämmtlich dunkler sind als der Hintergrund, werden durch den Widerschein des Himmels so himmlisch beleuchtet, so wunderbar, dass sie an und für sich in freudigst hellen Farben erglänzen, und dennoch alle Conturen sich streng abzeichnen. Einige Figuren scheinen Portrait zu sein. Doch der Maler hat nicht, in der dummehrlichen Weise mancher seiner Kollegen, die Natur treu nachgepinselt und die Gesichter diplomatisch genau abgeschrieben; sondern, wie ein geistreicher Freund bemerkte, Robert hat die Gestalten, die ihm die Natur geliefert, erst in sein Gemüth aufgenommen, und wie die Seelen im Fegefeuer, die dort nicht ihre Individualität, sondern ihre irdischen Schlacken einbüssen, ehe sie selig hinaufsteigen in den Himmel; so wurden jene Gestalten in der glühenden Flammentiese des Künstlergemüthes so fegfeurig gereinigt und geläutert, dass sie verklärt em-

### Nachrichten.

Kunstausstellungen. — Auf der Ausstellung zu Hannover, 1834, wurde angekaust: 1) Ahlborn, Castel Gandolfo, 45 Frd'or. 2) Emma Matthieu, das Innere einer Küche, 5 Frd'or. 3) Rindler, die Dorfbraut, 3 Frd'or, 4) Portmann, ein Fischer mit seiner sterbenden Frau, 35 Frd'or. 5) Schülten, eine Landschaft, 20 Frd'or. 6) C. F. Schultz, ein Seestück, 12 Frd'or. — Auf der Ausstellung zu Halberstadt, 1834, wurde augekaust: 1) Ahlborn, Golf von Puzzuoli, Bajae, Capo Misene, Procida und Ischia, 8 Frd'or. 2) Pistorius, der kranke Esel, 380 Rthlr. 3) Erdmann Schultz. ein Blumenstück, 10 Frd'or. 4) Krause, ein Seestück, 35 Frd'or. 5) Albrecht Wolff, Reisige aus dem sechzehnten Jahrhundert, 30 Rthlr. — Auf der Ausstellung alter und neuer Bilder zu Königsberg in Pr., 1834. wurde angekaust: 1) Ein kleines Bild von Cuyp, 3 Frd'or. 2) Franz Zimmermann, zwei kleine Bilder, 6 Frd'or. 3) Vom Kunsthändler Kuhr zu Berlin, fünf Lishochrome, 18 Rthlr. — Auf der Ausstellung zu Halle, 1834, wurde angekaust: 1) Ahlborn, Waldpartie mit einem Eremiten, 10 Frd'or. 2) Hintze, Salburg von Neuhaus gesehen, 10 Frdor. 3) Pros. Kolbe, ein Mädchen welches Ziegen füttert, 8 Frd'or. 4) C. F. Schultz, Landschaft, 10 Frd'or. 5) Emma Matthieu, das Vesperbrod, 8 Frd'or. 6) Pistorius, ein Tabacksraucher, 6 Frd'or. 7) Elsholtz. ein Bivouac, 1 Frd'or. 8) Eybel, die Hora-Sänger, 2 Frdor. 9) Erdmann Schultz, ein Fruchtstück, 8 Frd'or.