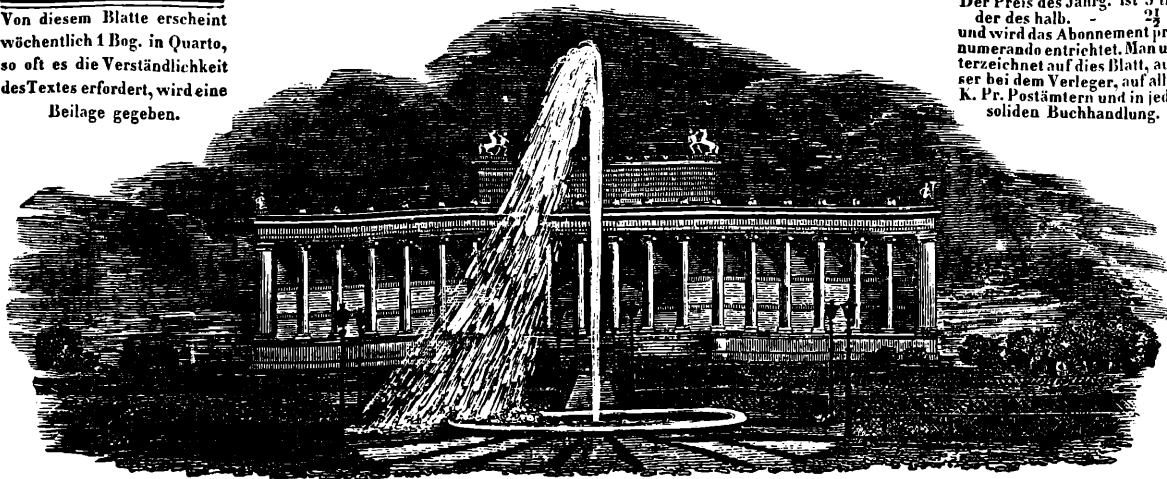


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thl. der des halb. - 2½ - 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.



M u s e u m,
Blätter für bildende Kunst.

BERLIN, den 20. Mai.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Ueber
die neuere
FRANZÖSISCHE KUNST.

Artikel I.

Als vor mehreren Jahren in der Hauptstadt Frankreichs von jungen talentvollen Männern eine Zeitschrift, der *Globe*, gegründet ward, welche, der Kunst und Wissenschaft gewidmet, beide auf eine sehr gesunde Weise auffasste, den bisherigen französischen Stimmführern meist feindlich gegenüber tretend, ja ihnen zum Schrecken sich zu den Grundsätzen bekennend, welche in unserm Vaterlande längst gäng und gebe waren, so musste diese Zeitschrift auch unter uns einen vollen Anklang finden. Leider verwandelte sich der *Globe*, zur Zeit der Juliusrevolu-

tion, in eine politische Zeitschrift und ward endlich das Organ der St. Simonisten, wodurch die oben genannten ursprünglichen Tendenzen verdrängt wurden. Da indess nur das Blatt die Farbe gewechselt hatte, die früher in demselben ausgesprochenen Kunstansichten aber in dem neueren Frankreich weit verbreitet sind, so entstanden viele dem ehemaligen *Globe* entsprechende Zeitschriften, welche fast durchgehend mit Geist und Geschick redigirt werden, und deren Einfluss auf die Kunst selbst, und wiederum die Gegenwirkung der Kunst auf ihre Beurtheiler nicht zu verkennen ist. Als eines der vorzüglichsten unter denselben, und unserem Zwecke am nächsten stehend, nennen wir den *Artiste*, welcher wöchentlich in Hefen mit lithographischen und Kupferbeilagen herausgegeben wird. Die bis jetzt erschienenen Nummern des dritten Jahrganges liegen uns vor, und wir können uns nicht genug an dem

gesunden Sinne erfreuen, der die verschiedenen Kunsterscheinungen seinem wahren Wesen nach würdigt, der ein wohlverstandenes Ziel mit Feuer und Ausdauer zu erreichen strebt, und so die Künstler ermuntert, ihre glücklichen Bestrebungen mit Erfolg zu krönen.

Indem wir einige der interessantesten Artikel unseren Lesern im Auszuge mitzuthemen denken, machen wir dieselben zuerst auf die Vorrede aufmerksam, durch welche wir sogleich mitten in die jetzige französische Kunstwelt eingeführt werden.

„Als der Artiste vor zwei Jahren gegründet ward, entgingen wir so eben einer Revolution, welche Alles in Frage gestellt hatte. Die Umwälzung veränderte die Stellung eines Jeden, und schien anfänglich Alles bis in seine Grundvesten zu erschüttern und seiner Bahn zu entreissen. So konnte man nicht umhin, auch für die Kunst zu fürchten, und die wenigen Herzen, welche in Paris für sie schlugen, fragten sich besorgt, ob gänzlicher Untergang die Kunst bedrohe, oder ob sie neu verjüngt hervortreten werde. Wir selbst müssen gestehen, dass wir sechs Monate lang die Sache von allen Seiten betrachteten, ohne zu einem bejahenden oder verneinenden Resultate zu gelangen, bis wir endlich uns entschlossen den geradesten Weg einzuschlagen, und die Kunst selbst sprechen zu lassen, ob sie wirklich noch lebe, wenig darum bekümmert, wie sie lebe, durch welche Mittel, und welchen Weg sie in der Zukunft einschlagen möchte. So gründeten wir denn dies Journal, und der Artiste erschien am 1sten Februar 1833.“

„So fremdartig auch jetzt diese Anfrage an die Kunst erscheinen mögte, so wird man uns gewiss beistimmen, wenn man die damalige plötzliche und gewaltsame Umkehrung aller bestehenden Verhältnisse bedenkt; die Kunst so gut wie jede andre Sache, musste sich erst selbst wieder erkennen, sich selbst irgend einen Beweis ihres Daseins geben, und überhaupt bezeugen, dass sie inmitten so vieler neuerlicher Ruinen wirklich noch existirt; damit man sie nicht für todt und im Schutte vergraben halte, musste die Kunst rufen: „seht, ich lebe!“ Und Gott sei gedankt, die Kunst hat es gerufen, sie sprach sich zuerst im Artiste aus, welcher in ihrem Namen die Getreuen sammelte, den Tempel wieder erbaute, und alle Jünger und Eingeweihte zusammenrief,

welche vielleicht nicht so schulmässig, aber gewiss zahlreicher, feuriger und begeisterter herbeieilten.“

„Und endlich, als bestimmte, unwiderruflich entscheidende Antwort, ward die Ausstellung von 1831 eröffnet; jene Ausstellung von 1831, welche man als eine Katastrophe bang erwartete, welche den tiefen Verfall bezeugen sollte und sich gleichwohl als glänzender Fortschritt erwies.“

Nachdem der Artiste zu diesem Resultate gelangt war, dass die Kunst sich stärker und wohler befände, als je vorher, forschet er tiefer, und sucht die Ursache davon zu ergründen und ob vielleicht auch fernere Revolutionen störend in den Weg treten dürften oder nicht. Er gelangt dann zu dem Resultate, dass die Kunst zu tiefe Wurzeln geschlagen habe, als dass sie irgend erschüttert werden könnte, dass sie ein integrierender, wesentlicher Theil der Neigungen und Gedanken, ja selbst des ganzen öffentlichen und Privatlebens geworden ist.

Dies war das Resultat der ersten Ausstellung und des ersten Jahrganges. „Nachdem wir nun die Gewissheit erlangt haben, dass die Kunst in Frankreich lebt und nicht untergehen wird, kommen wir zur zweiten Frage: welchen Weg wird die Kunst im Fortschreiten nehmen? welches Land, welches Volk wird ihr als Vorbild dienen? wenn wir in Frankreich eine spanische, englische, deutsche Literatur besitzen, so ist die Frage, ob unsre Kunst auch deutsch, italienisch oder englisch werden soll?“

„Ehe wir dies beantworten konnten, mussten wir deutlich den Gang der Kunst, sowohl bei uns, als bei den andern Völkern betrachten, und die ausgezeichnetsten Künstler, so wie ihre Werke, charakterisiren.“

„Wahr ist es, unsere Kunst stammt glücklicherweise aus Italien, sie eignet sich die deutschen und englischen Fortschritte gleichmässig an, aber wir dürfen es ohne kleinliche Nationaleitelkeit sagen, sie ist wesentlich französisch. Dies ist ein grosses, gewaltiges Resultat. Täglich wird die Kunst, sowohl in Idee als Ausführung, bei uns persönlicher und nationaler. Sehet die Kupferstiche von Dupont und Mercuri! wie gestaltet sich die Vignette unter den Händen der Gebrüder Johannot! Delaroche mag immerhin Van-Dyk studiren, er bleibt glücklicherweise Delaroche; Robert lässt die ganze Zauberwelt Italiens auf sich wirken, und er bleibt dennoch Robert! So sehen wir denn dass unsre Kunst ihren eignen

Charakter erlangt hat, dass sie ihre eigne Idee entfaltet, und wiederum Anderen den Weg vorzeichnen darf; wir erkennen, dass wir eine Schule haben, welche nicht diesen oder jenen Namen trägt, sondern eine französische Schule, in welcher Alle ihren Platz finden, und in welcher die älteren und jüngeren Künstler Gros, Delaroche, Delacroix, Ingres, Charlet, Decamps, Pradier, Moine, Hand in Hand nebeneinander gehen.“

„Da die Kunst wirklich lebt und einen neuen und sichern Weg betreten hat, so schreite sie nun auch kräftig voran! Wir folgen ihr mit Liebe und werden ihre Siege mit Stolz verkünden, und deshalb jedem Talente, von welcher Farbe es auch sei, unsre Spalten eröffnen.“

Wenn so der Franzose mit Recht von seiner Kunst redet, so glauben auch wir unsre Augen nicht minder freudig erheben zu dürfen. Dass die Kunst unter uns wahrhaft auferstanden ist, dass sie, von der höheren Schönheit angezogen, die Zeichen ihrer Erniedrigung abgeworfen hat, dass sie in jeder Richtung die Meisterschaft erstrebt und zum Theil erlebt hat, ist Niemandem verborgen; und mögen auch die Franzosen im Einzelnen, namentlich Technischen, weiteren Erfolg gehabt haben, so scheint uns, trotz aller Nationalität, welche nicht herabgesetzt werden soll, als schliesse sich unsre Kunst den grossen Werken der Griechen und Italiener näher an. Dies bezeugen deutlicher, als wir es hier andeuten könnten, die Werke selbst; Architektur und Bildnerei durch kühne Meister wie neu erschaffen, die Malerei seit den letzten drei Ausstellungen ihr Haupt hoch erhebend und bald mit den ersten Werken jedes Zeitalters die Vergleichung nicht scheuend. Doch Eins rufen auch wir unserer heimischen Kunst zu: sie zeige, dass sie lebe, sie dringe mit Bestimmtheit in jegliches Verhältniss ein; vornehmlich aber trete sie öffentlich auf als ein gemeinsames Band, nicht nur in zufälligen Ausstellungen, sondern in würdigen Denkmalen, an denen sie selbst erstarken, an denen der Sinn für sie erweckt und belebt werden möge!

F. v. Q.

NEUERE GEMÄLDE im Besitz des Königs von Neapel.

Mitgetheilt

von

Herrn Hofrath Hirt.

(Fortsetzung.)

Vierte Epoche:

*die Schule der Eklektiker und die der
Naturalisten.*

Als gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts die vier Hauptschulen zu verfallen begannen, erhob sich die Sekte der Nachahmer einerseits, und die der Naturalisten anderseits. An der Spitze der erstern standen die drei Caracci, hauptsächlich Hannibal; an der Spitze der zweiten Michelangelo da Caravaggio, welcher gänzlich absehend von den vier Hauptschulen nur die Natur zum Ziel nahm, aber nur die gemeine und gewöhnlich in der düstersten Beleuchtung. Von diesen beiden neuen Schulen besitzt Neapel vortreffliche Exemplare, nicht von allen, doch von den bedeutendsten Individuen.

Von den Caracci kommt Hannibal allein vor, aber in eilf Vorstellungen; kein Wunder! denn er verdient vorzugsweise der Maler des Farnesischen Hauses genannt zu werden. Auch ist er, als der Hauptstifter der neuen Weise zu studiren anzusehen. In Bologna zuerst in den Maximen von Francia und Raphael unterrichtet, wandte er sich mit unendlicher Liebe nach Parma zu Coreggio. In Venedig hielt er sich mehr an Paolo Veronese, als an Tizian, und in Rom war nicht weniger Michelangelo, als Raphael und die Antiken sein Studium.

Diesen Maximen hing mehr oder weniger die ganze Schule an, doch einzelne mit mehr Vorliebe und Neigung für diesen oder jenen Meister; und daher die grosse Verschiedenheit der Manieren, und das leichte Wiedererkennen der verschiedenen Meister der eklektischen Schule.

Ein Hauptgemälde des Hannibal ist der beweinte Leichnam Christi. In der Bacchantin, vom Rücken gesehen, ist die Farbe venezianisch. Herkules auf dem Scheidewege, Rinaldo und Armida, die Aurora und die Nacht, drei verschiedene Gemälde von fliegenden Genien nähern sich mehr dem antiken Styl an, ohne besondere Rücksicht auf Farbe und Effekt. Dagegen erinnern das Bild einer schlafenden Venus,

mit Liebesgöttern umgeben, und ein anderes von zwei schlafenden Eroten wieder vorzüglich an Coreggio und Paolo Veronese.

Der Schutzengel, in der Gestalt eines Knaben, ist wegen des herrlichen Ausdruckes eines der anmuthigsten Gemälde des Dominichino; und ein Gemälde von Fr. Albani, den Jacob vorstellend, der die Mädchen mit ihren Heerden am Brunnen begrüßt, empfiehlt sich durch Erfindung und Schönheit des Tones.

Der antike Sinn des Guido hat sich in drei Gemälden mythischen Inhalts trefflich ausgesprochen, erstlich in den vier Jahreszeiten, dann in Hippomenes und Atalanta, und noch mehr in Ulysses, der sich der Nausicaa und ihren Gespielen nähert.

Von Guercino sieht man gleichfalls drei Gemälde aus seiner bessern Zeit: die Magdalena, den heiligen Joseph im Traum, und den beweinten Leichnam Christi.

B. Schedone, der sich in der Nachahmung hauptsächlich an Coreggio hielt, erscheint hier vortheilhafter, als sonst irgend in einer Sammlung: erstlich in der einzelnen Figur eines Amor, dann in einer heiligen Familie mit mehreren Engeln; drittens in einem herrlichen Gemälde, die Madonna mit dem Kinde in der Glorie vorstellend und tiefer drei Heilige; doch wird dieses noch übertroffen von der Almosenaustheilung, einem Bilde, worin sich das schöne Gefühl des Meisters auf das Anmuthigste ausspricht.

Von dem Haupte der Naturalisten, dem Michelangelo da Caravaggio, hat die Sammlung (jetzt noch in den Zimmern des Königs) die Vorstellung, wie Joseph den Mitgefangenen die Träume auslegt, ein für den Meister sehr günstiger Gegenstand, sowohl der Beleuchtung als der Charaktere wegen.

Von Gerhard Hondhorst ist das Mahl zu Emaus vorhanden, nebst einem andern Gemälde, dessen Gegenstand uns nicht mehr erinnerlich ist.

Eines der vorzüglichern Gemälde von Spagnoletto — Giuseppe Ribera — stellt das Kind Jesu vor, das der Mutter den heiligen Bruno nebst andern Heiligen empfiehlt.

Gott der Vater, der den Engel zur Verkündigung absendet, ist ein schönes Gemälde von Monrealese in sehr kräftiger Manier.

Von Mattia Preti — Cavaliere Calabrese — sieht man den heiligen Nicolaus Abbas in Verzückung mit Engeln umgeben, in seiner stärksten Manier.

Auch Francesco Cozza, ein trefflicher Schüler des Dominichino, eignete sich die Kraftmanier des M. A. da Caravaggio an. Von ihm ist ein gutes Gemälde, den Orpheus vorstellend, vorhanden.

Wir reihen hier den Meistern der vierten Epoche einige spätere an, da es deren nur wenige sind; erstlich den Carlo Cignani, von dem man eine gefällige Madonna mit dem Kinde sieht, zweitens einen heiligen Franciscus von dem Florentiner Carlin Dolci, dessen verblasene Manier den Liebhabern hinreichend bekannt ist, drittens eine heilige Familie und dann den Kopf einer Madonna von Sassoferrato, der vielfältig, und manchmal nicht unglücklich, seine Figuren von klassischen Meistern, besonders von Raphael, Andrea del Sarto und H. Caracci zusammenstahl.

Auch von Carlo Maratta sieht man eine Madonna mit Engeln.

Von den Landschaften empfiehlt sich vorzugsweise der See der Diana von Claudius von Lothringen, das Meisterwerk des grossen Künstlers, erstanden in der letzten Zeit aus der Gallerie Colonna zu Rom; dann zwei schöne Caspar Poussin und mehrere von Salvator Rosa, theils historische, theils landschaftliche Gegenstände.

(Beschluss folgt.)

LITHOGRAPHIE.

Christi Einzug in Jerusalem. J. F. Overbeck pinx. 1824. O. Speckter lith. 1833. Hamburg. Steindruck von Speckter & Comp.

Das Original-Gemälde (7 Fuss 10 $\frac{1}{2}$ Zoll lang, 5 Fuss 4 $\frac{1}{2}$ Zoll hoch. Hamb. M.) befindet sich in der Marienkirche zu Lübeck.

„Hinsichtlich des Bildes von Overbeck — so schreibt uns ein geehrter Kunstfreund — bemerke ich, dass er es bei Füger in Wien, seinem Lehrer, anfang, über 20 Jahre dort und in Rom daran malte, und es endlich, durch Beiträge einiger Lübecker und anderer Kunstfreunde, unter denen Rumohr am reichlichsten spendete, dazu in den Stand gesetzt, vollendete und seiner Vaterstadt schenkte. Hier hängt es in einer Kapelle der Marienkirche, welche, selbst ein herrliches Denkmal der mitteldeutschen Kunst, an Gemälden aus dem 16ten Jahrhundert gar reich ist.“

„An dem vorliegenden Steindruck hat der junge Künstler mehrere Jahre, durch Brodarbeiten abgehalten, oft unterbrochen gearbeitet, und ihn jetzt glücklich vollendet.“

„Wenn Sie dessen in Ihrem Museum gedenken, würde es vielleicht nicht übel sein, an eine sehr schöne Sammlung von Köpfen, aus dem vortrefflichen Lübecker Dombilde (das Freund Rumohr für einen Hemelink oder Memelink hält) zu erinnern, die Otto Speckter nebst seinem Bruder Erwin Speckter (jetzt in Rom) und dem Maler Milde in Hamburg, daselbst vor einigen Jahren im Steindruck herausgab.“ —

Mit grosser Freude benachrichtigen wir unsere Leser von der Erscheinung eines Blattes, welches eins der ersten Meisterwerke neuerer Kunst, soweit es möglich ist, zum Gemeingute macht. Wir wünschen, und wir sind von der Erfüllung dieses Wunsches überzeugt, dass dasselbe mannigfach in unserem Vaterlande Eingang finden, und viele Gemüther der Kunst, insofern diese ein Höheres, Heiliges in sich trägt, zuneigen möge. Aus Overbeck's Bildern weht uns ein Friede entgegen, wie wir ihn nur in den Schöpfungen einer frommen christlichen Vergangenheit kennen: jener grossartige, altkirchliche Styl, den der Meister befolgt, spricht selber schon als geheiligte Tradition zu uns. Gleichwohl steht Overbeck frei und künstlerisch vollendet genug da, so dass die einzelne Figur, welche er schafft, nicht, wie es wohl bei jenen alten Meistern der Fall ist, ohne Bedeutung für sich, ohne eigenthümliches, selbständiges Leben, nur als Glied eines grösseren wohlgeordneten Ganzen erscheint; bei ihm vielmehr hat alles Einzelne zugleich Leben, Charakter.

Das beweist vor vielen Anderen das Bild, welches die Ueberschrift nennt. Ein feierlicher, einfach geordneter Zug, mit verschiedenen, leicht übersehbaren Gruppen von Zuschauern umgeben. Und doch, bei fast 150 Köpfen, welch ein Reichthum der Erfindung, welch eine Anmuth der Bewegung, welch eine Mannigfaltigkeit des Ausdruckes! In der Mitte der Meister in ernster göttlicher Ruhe; hinter ihm und zur Seite die Jünger voll stiller Begeisterung, jeder in strengster Eigenthümlichkeit aufgefasst, vor ihm die heiligen Frauen; in den Zuschauern alle Stufen von Jubel, Verlangen, Ahnung, von Zweifel, Neugier, Stumpfheit, Hass — ich könnte die Geschichte eines Jeden, den das Bild darstellt, schreiben. Seht jene Krieger! das Gesicht des einen, der

sein Haar suevisch in einen Knäuel gewunden hat, erscheint noch stumpf, wie das eines Blinden; er ist noch in der Nacht eines tiefsten Heidenthums begraben, seine trotzige Stirn kennt nur das Gesetz der Gewalt. Neben ihm, der das edle, behelmte Haupt vorbeugt, unruhig, fragend, erwartend, — es kann nur Longinus sein, jener andere Paulus. Seht unter dem Palmbaum jene vier Asiaten! Sie sprechen über den Vorgang, gegen dessen tiefe Bedeutsamkeit ihr Gemüth nicht verschlossen ist; aber alles Gut an die Armen zu geben nach den Geboten des Meisters, — o seht, wie es spöttisch um den Mund des schönen Jünglings zuckt! Seht hinter den Jüngern jene stille Künstlerschaar, lebenvollste Portraits, und doch ein jeder den hohen Moment in innerstes Anschauen aufnehmend! So oft ich das Bild betrachtete, stets entdeckte ich neue tiefsinnige Züge.

Was die Arbeit des Lithographen betrifft, so ist zunächst die grosse Liebe und Sorgfalt zu rühmen, welche sich unverkennbar in der Behandlung und Ausführung jedes einzelnen Theiles, vor Allem der Köpfe, kund giebt; überall leuchtet der Geist des hohen Originals durch. Die Technik sodann ist bestimmt, sauber und harmonisch. Leider stehen wir in Norddeutschland, was Aetzen und Druck der Lithographien betrifft, immer noch hinter München und Paris zurück. Doch wollen wir uns bei unwesentlichen Theilen des Bildes nicht aufhalten, wo alles Wesentliche so wohl gerathen ist, wo überhaupt so höchst Würdiges und Dankenswerthes geliefert wird.

Der Lithographie ist ein kleineres Blatt beigegeben, welches die hier in Umrissen mitgetheilten bedeutendsten Figuren des Bildes erklärt und unter den Zuschauern den Künstler selbst, seine Gattin, seinen Vater (den Dichter O., Bürgermeister zu Lübeck) und seine Mutter nennt.

F. K.

KUPFERSTICH.

Der Königl. Bildersaal in der St. Morizkapelle zu Nürnberg, in Umrissen herausgegeben von Friedrich Wagner. Nürnberg, 1833.

Zweites Heft. Inhalt:

5. Innere Ansicht der St. Morizkapelle.

6. Die Darstellung im Tempel. (Sogenannte) byzantinisch-niederrheinische Schule.
7. Die heilige Katharina; vor ihr die Stifterin. In der Art wie Schoreel.
8. Die Geburt der Maria von Israel von Mekenen.

Auch dieses Heft (über das erste s. Museum No. 5., S. 39.) wird den Freunden altdeutscher Kunst willkommen sein. Es sind in den Umrissen, vornehmlich der mit charakterisirender Treue wiedergegebenen Gesichter, die Ansprüche, welche füglich an Arbeiten eines so geringen Maasstabes gemacht werden können, zur Genüge befriedigt. Einen sehr angenehmen Eindruck macht auch hier die schöne Composition von No. 7.; Schoreel ist stets die lieblichste Blüthe jener niederländischen Schule. — Dies zweite Heft bringt in dem Text, 1 Bogen stark, die Erklärungen zu den bis jetzt gelieferten acht Platten. Dieselben enthalten, auf zweckmässige Weise, die Grössenangaben der Bilder, die besonderen Merkmale der Behandlung, Farbe u. s. w.; so wie einige kurze Notizen über die einzelnen Meister. — Die dem Catalog entnommene Benennung „byzantinisch-niederrheinische Schule“ dünkt uns nicht wohl passend.

Die nächsten Fortsetzungen werden die weniger bekannten Werke der oberdeutschen Schule (Wohlgenuth, Dürer, Zeitblom, Burgkmaier u. s. w.) enthalten.

Das ganze Werk wird aus etwa 30 Heften bestehen, welche im Subscriptionspreis je 6 Gr., einzeln 8 Gr. kosten. Wir wünschen, dass dem Herausgeber eine möglichst vielseitige Theilnahme von Seiten des deutschen Publikums zur Vollendung seines rühmlichen Unternehmens entgegen kommen möge.

—————

*Costumes et Moeurs des Italiens d'après
Pinelli en cinquante feuilles. Carlsrouhe,
Creuzbauer.*

Ein Werklein in 12, mit ganz kleinen Miniatur-Radirungen nach den bekannten Pinelli'schen Blättern. Einzelne, die in der Darstellung etwas plastisches haben, sind recht wohlgerathen, andere minder. Sämmtliche Kúpferchen des vorliegenden Werkes sind ursprünglich auf einer Platte radirt; wir erinnern uns, sie auch auf einem Blatte gedruckt gesehen zu haben. Hier sind sie auf chinesisches

Papier gedruckt, in einzelne Blättchen auseinander-geschnitten und diese auf die (leider mit ungeschickten Randlinien versehenen) Blätter eines Taschenbüchleins geklebt. Der Preis desselben ist $\frac{1}{2}$ Thlr.

—————

Wissenschaftlicher Kunstverein.

Berlin.

In der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 6. d. M. wurde ein, von dem Historien-Maler E. Förster, correspondirendem Mitgliede des Vereins, aus Pisa eingegangener Bericht: „historische Nachweisungen aus dem Domarchive über die zu Pisa ausgeführten Arbeiten Cimabue's“ mitgetheilt.

Ein, aus einem Wandgemälde Giotto's in der Kirche San Carmine in Florenz herrührender Kopf einer Magdalena gab Veranlassung zu einer Untersuchung der alten Fresko-Malerei und ihrem Unterschiede von der neueren, wobei sich ergab, dass die Alten sich dabei des Impastirens mit Wachs- oder Oelfarbe bedienten, ein technischer Vorthail, dessen sich die neuere Kunst nicht mehr zu bedienen weiss.

Aus den oben erwähnten Berichten aus Pisa theilen wir unsern Lesern Folgendes mit:

Pisa, den 20. März 33.

In Erwartung, dass der wissenschaftliche Kunstverein in Berlin es nicht ungern sieht, wenn ich während meines Aufenthaltes in Italien hin und wieder einige kunstgeschichtliche Notizen mittheile, ergreife ich die Feder, um über das alte Musivgemälde in der hiesigen Primaziale demselben einige Nachrichten zu geben, die, meines Wissens, in unsrer Kunstliteratur noch unbekannt sind.

Das besagte alte Mosaik stellt bekanntlich einen colossalen Christus auf griechischem Throne (*Majestas*) und die Gestalten seiner Mutter und des Johannes vor. Vasari sieht es als ein Werk jener griechischen Maler an, die eher tünchen als malen konnten und denen gegenüber er die Verdienste Cimabue's preist. Wie sehr würde es ihn überrascht haben, wenn er im hiesigen Domarchiv nachgeschlagen und gefunden hätte, dass eben jenes verachtete Werk das letzte seines gepriesenen Florentiners sei. Im Jahre 1301 nämlich werden zwar die Maler Ugucione di Gruccio und Jacopo di Nuccio von der städtischen Gemeine beauftragt das Gemälde der *Majestas* im Dom zu machen. Dann aber kommen die

ersten Zahlungen vor an einen Magister Franciscus de S. Simone; an Datus, Tura u. a. m. Gleich darauf nun liest man im folgenden Buch (*Entrata e uscita del Duomo di Pisa del anno 1302*) unter der Ueberschrift *magistri magiestatis*:

„*Cimabue magister et pictor pro diebus quinque suprascriptis quibus laborarunt cum famulo ad dictam magiestatem ad rationem sold. X. pro die pro se et famulo . . . libr. II. sold. X.*“

Unter dieser Form wiederholen sich mehrere Monate lang die Zahlungspartiten an Cimabue und andere unter ihm arbeitende Meister, als Turinus, Panoccius, Marcus u. A., deren Einnahme sich auf 3 und 4 soldi des Tags beläuft, ein Zeichen, dass Cimabue einer besondern Auszeichnung genoss, und nicht etwa ein anderer unbekannter Maler desselben Namens gewesen. Gegen Mitte des Januars 1302 (das Pisauer Jahr fing mit dem April an) kommt Cimabue's Name nicht mehr vor, bis endlich im März d. J. es wiederum heisst:

„*Cimabue pictor magiestatis sua sponte fuit confessus se habuisse a suprascripto domino operario de summa librarum X quas dictus Cimabue habere debbat de figura S. Johannis, quam fecit iusta magiestatem . . . libr. V. sold. X.*“

Und nun verschwindet er, ohne den andern Theil seiner Löhnung empfangen zu haben, nicht nur aus dem Buch, sondern wahrscheinlich aus dem Leben, das ihm Vasari ohnehin nur bis 1300 fristet.

Was nun die Gemälde selbst betrifft, so ist ein grosser Unterschied zwischen der Magiestas und dem Johannes (mit der spätern Maria ohnediess) sogleich bemerklich. Christus ist ganz in alter typischer Weise dargestellt, ohne dass ein Bestreben sichtbar wäre, durch Zeichnung der Umrisse, oder gar durch Schattengebung den Schein des Natürlichen hervorzubringen; die Goldstreifen laufen von der Höhe in die Tiefe einschneidend ein und es bleibt nur das Costum und das Motiv des Faltenwurfs sichtbar. — Beim Johannes hingegen sieht man deutlich, wie der Meister sich bestrebt hat, dem traditionellen Charakter treu, doch der Form einige Ausbildung zu geben, woraus man schliessen kann, dass entweder Cimabue gar keinen Theil daran hat (was nicht wohl geht) oder dass man sich bei einem Heiligen zweiter Ordnung schon eher eine Freiheit zu nehmen getraute.

Wie dem auch sei, gewiss ist, dass das Ebenbild Christi auf dem Thron zum grössten Theil von

Cimabue, und somit „Dasein und Wirksamkeit dieses Meisters durch eine Thatsache begründet ist.“

Ernst Förster.

Ueber die PARISER KUNSTAUSSTELLUNG v o n 1 8 3 3.

Privat-Correspondenz*).

Paris, den 24. April 1833.

— — — Wenn es mir zukäme, nach dem Wenigen zu urtheilen, was ich hier gesehen, gehört, erfahren, kennen gelernt habe, so würde ich wenig Ansprechendes von den Parisern zu sagen wissen. Ihre ungeheure Stadt, die Dir aus Beschreibungen und Schilderungen bekannt genug sein wird, verdient dieses Epitheton in jeder Beziehung; ein jeder Fremde wird, denke ich, wenn er auch viel gesehen hat, über Paris dennoch erstaunen müssen. Berlin bietet (ich urtheile nur nach meinem Standpunkte) dagegengehalten, ein fast idyllisches Leben dar. Alles ist hier gedrängt, gehoben, auf Höchste verfeinert; über dieses künstliche Gebäude ist jedoch der Schleier eines hohen gesellschaftlichen Lebens unendlicher Artigkeit und einer scheinbaren Freiheit der Bewegung ausgebreitet, die, jetzt wenigstens, grösstentheils nur versteckter Eitelkeit, im ganzen Umfange des Wortes, und dem Eigennutze in höchster Potenz zur Tünche dient. Ueberall ist Handlung, doch meist aus den genannten Ursachen. Ich wiederhole Dir, es ist das Gesagte ein Theil des ersten Eindrucks auf mich; könnte man aber nicht bei Anwendung und Uebung aller körperlichen und geistigen Gaben der Franzosen (die in beständiger Aktivität leben, und im Einzelnen Unglaubliches leisten) am Ende berechtigt sein, mehr Ergebniss als eine wiederkehrende Verwirrung zu erwarten? Sie machen jeden Gebrauch von ihren Kräften, und da sie sich ihnen blindlings überlassen, werden sie von ihnen beständig in der Irre herumgeführt.

Diese Empfindungen, nicht das gedrängte Incinandergreifen einer so gewaltigen Masse, sind, glaube ich, die Ursache, dass ich die gewünschte Ruhe hier

*) Wir hoffen, dass eine Zusammenstellung französischer Urtheile über neueste französische Kunst, welches der erste Artikel des heutigen Blattes mitzutheilen begonnen, mit dem hier gegebenen deutschen Urtheil unseren Lesern nicht unwillkommen sein wird.

noch nicht gefunden habe, und dass ich das bekannte Sprüchwort: „ubi bene, ibi patria“ öfters umgekehrt für richtiger zu halten geneigt war: „ubi patria, ibi bene.“ Derselbe Charakter, wie im öffentlichen, zeigt sich auch im Kunstleben, Sucht nach dem Auffallenden und Neuen, worüber das alte Gute oft vergessen wird. —

Doch schon zu viel über solche Nebendinge, ich eile zur Sache. Meine Urtheile gründen sich auf die Ausstellung, (wodurch ich, da sie im selben Lokale des Louvre, vor den alten Meisterwerken statt findet, der Vergleichung mit letzteren beraubt bin) auf die zum Theil höchst ausgezeichneten anderen Werke einer verflossenen Periode, im Luxembourg, und auf die in den Appartements des Palais Royal aufgehängten und aufgestellten Kunstwerke. Ohne das Gute, und zum Theil ohne die Mängel der grossen französischen Meister vergangener Jahre, sind die Franzosen jetzt auf ganz neuen Wegen. Ein Theil sucht Adel und Formen zu retten und wollte gern Raphael werden, verachtet aber allen Reiz, und selbst die Wahrheit der Farbe, weil man kein Auge dafür hat, sie für unnütz hält, oder in den Fehler einer entgegengesetzten Parthei zu verfallen fürchtet, denen sogleich Alles zum Genre wird, welche gesuchte, geschminkte Farben und auffallende Lichteffekte zu erreichen suchen, und um ja nicht schwerfällig zu werden, fast nur skizziren und Alles in die gemeine Natur hinüberspielen und scherzen.

Auf merkwürdige Weise in zwei Haupt- und vielen Nebenschattirungen schliesst sich rechts und links eine dritte, sehr auffallende Richtung an, die das Mittelalterliche zu erstreben hofft und mit weniger Ausnahme in tollen Unsinn ausartet. Diese werden hier *moyen âge* genannt. Dergleichen hat sich bei uns bescheidener gezeigt, und im Vorüberziehen wohlthätige Spuren hinterlassen; wer weiss, wie es hier werden wird, wo diese Richtung auch schon mit dem Tode zu kämpfen scheint!

Als Anführer der Raphaelisten nenne ich Ingres, einen Mann von grossen Gaben, der jetzt eben sehr zu Ansehen gekommen ist. Die zweite und dritte Richtung hat keinen Anführer; es geht ihnen wie den Polen, wo ein Jeder gern König sein mögte. Eine glückliche Mittelstrasse halten Horace Vernet, Delaroche und einige Andere. Fast dasselbe

gilt analog von der Composition in der Malerei und durchgängig von der Bildnerei, wo nur sehr Wenige einen ächten Styl suchen, und Wenigere ihn erreichen.

Ich theile Dir nun, nach vielem Beschauen einen Ueberblick des Bedeutendsten mit, was mir die Ausstellung zu enthalten scheint. Die Anzahl der Kunstwerke ist unglaublich gross, nämlich 3318, und viele von kolossalem Maasse, so dass eine Uebersicht grosse Schwierigkeit macht. Viele der früher so hoch gefeierten Namen, wie Gros, Hersent etc. nahen dem gänzlichen Verfall, und lieferten zum Theil nichts. Andere sind todt und haben geringe Spuren ihrer Schulen zurückgelassen; die Deckengemälde des Louvre bilden eine Uebergangsperiode. Noch bemerke, dass ich vom *moyen âge* nur Manches aufgeführt habe, weil diese Richtung einmal allzuviel Auffallendes, nicht weil sie viel Gutes hervorbringt.

(Fortsetzung folgt.)

Nachricht.

Stuttgart, den 30. April.

— Im Kunstverein sind drei herrliche Landschaften von Louis Mayer (Bruder des Landschaftdichters Carl Mayer) ausgestellt, zwei sicilianische und eine aus der Gegend von Olevano. Sie gehören zu dem schönsten was ich seit langer Zeit gesehen. Der Preis gebührt aber einer historischen Landschaft unseres Steinkopf mit einer Gegend um Argos und dem Tempel, nach welchem Cleobis und Biton ihre Mutter ziehen: Composition und Ausführung, auch in der historischen Staffage, wundervoll. Fellner, der die sieben Schwaben gezeichnet, wird bei Brodhag eine Reihe von Zeichnungen, darstellend die wichtigsten Momente der Weltgeschichte, z. B. die Gesetzgebung Mosis, die Schrifterfindung der Phönicier, den Untergang Troja's u. s. f. herausgeben. Ich habe ein Blatt gesehen und verspreche mir danach Vieles von dem Ganzen.