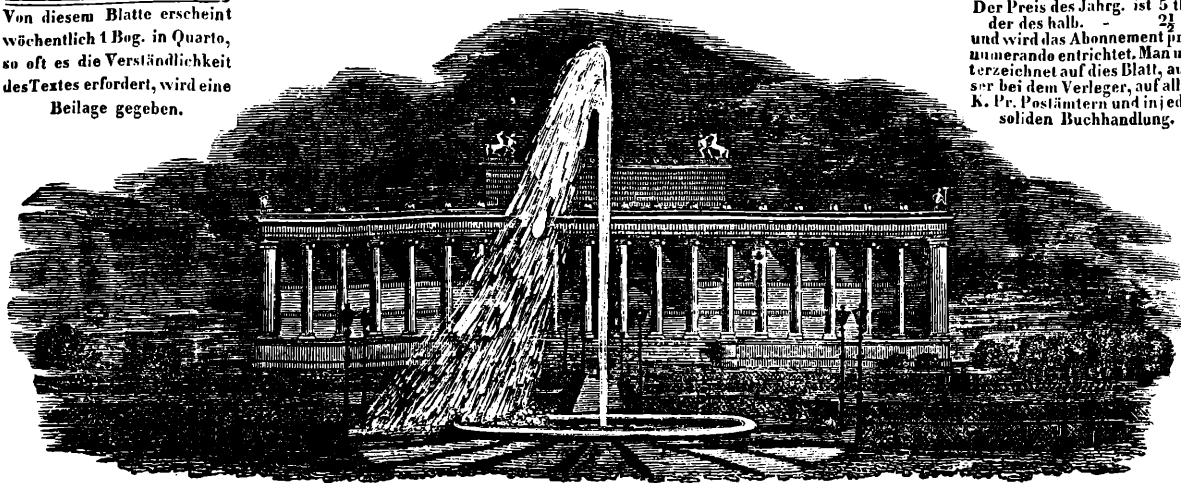


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thl. der des halb. - ²¹ - 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 23. September.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Ueber DIE TRAJANS-SÄULE.

Einem in der Hammöverschen Zeitung mitgetheilten, und von diesem in die Staatszeitung übergegangenen Schreiben aus Rom vom 8 August, entlehnen wir folgende Notiz:

„Ich habe Ihnen eine interessante archäologische Entdeckung mitzutheilen. Ein junger Architekt, Namens Semper, aus Altona, beschäftigt sich nach zurückgelegter Reise in Griechenland mit Restauration antiker Bauwerke. Bei allen Schwierigkeiten dieser Aufgabe ist es gewiss minder schwer, unter Leitung architektonischer Regeln, die wesentlichsten Theile antiker Gebäude aus deren Resten auf's Klare zu bringen und hiernach, mit hohem

Grade von Wahrscheinlichkeit, das Ganze wieder zu konstruiren, als nach den höchst dürftigen Ueberbleibseln der Farben, welche nur an einzelnen Architektur-Theilen barbarischen Verwüstungen und der zerstörenden Zeit widerstanden haben, die Färbung der Gebäude mit Sicherheit und vollständig wiederherzustellen. Je lebendiger die Controversen über diesen Gegenstand seit einer Reihe von Jahren thätig sich zeigten, desto anregender ist es für den Wiederhersteller antiker Bauwerke, zu ermessen, wie weit die antiken Baumeister gingen, um ihre Werke mit der üppigen Farbenpracht der südlichen Natur in Einklang zu bringen. Die Forschungen mussten Herrn Semper auf die Untersuchung leiten, in wie fern die Polychromie auch bei den Römern noch in Anwendung war. Er bestieg ein Gerüst, welches in der Höhe der Trajanischen Säule zur Besserung einiger Beschädigungen diente, und fand

zur Ueberraschung der Alterthumskundigen die deutlichsten Spuren von Farben an dieser Säule. Sie können sich vorstellen, wie durch diesen Fund jene Discussionen über diesen Gegenstand neu belebt wurden. Insonderheit waren die Architekten über diesen Gegenstand, ob sie den Farben günstig gesinnt oder abgeneigt waren, begierig mit eigenen Augen den Bericht des Entdeckers zu prüfen. Ihrer neun stiegen hinauf, und unter ihnen drei Studirende von der hiesigen französischen Akademie. Das Gerüst war zwar indessen weggenommen, aber man liess sich an Seilen hinab, und alle diese neun Architekten sind der Meinung des Herrn Semper. Die Grundfläche der Säule, meint man, sei blau oder grün gefärbt gewesen, und die Basreliefs hätten sich mit hellen Farben, etwa weisslich oder goldgelb, darüber erhoben.“

Durch obige Mittheilung erweitert sich unser Gesichtskreis in Bezug auf die antike Kunst in höchst erfreulicher Weise. Wir erkennen immer mehr und mehr, dass sämmtlichen antiken Bauwerken die Färbung eigenthümlich und gleichsam eingeboren war. Dass dieselbe passend und schön gewesen, dürften wir, nach dem freien Kunstsinne der Alten zu urtheilen, der sich auch in den Resten ihrer Malerei deutlich genug zeigt, schon zum Voraus bejahen. Der Berichtersteller sagt im Verfolge: „Schwerlich also sind die Farben in der bewussten Absicht der Deutlichkeit der Figuren gebraucht, sondern wahrscheinlicher der Ueblichkeit der Polychromie zuzuschreiben, welche aus dem Orient und aus Griechenland kam, wo man in der hohen Zeit der Kunst kein öffentliches Gebäude (vielleicht auch kein anderes) ohne Farben sehen mochte; denn die Natur, die Lehrerin der Kunst, musste dieses auch als die Farbenreiche sein.“ Wir glauben, dass gewiss kein einziges Gebäude, selbst nicht die gewöhnlichsten Wohngebäude ohne diesen Schmuck gewesen sind, wie uns Pompeji den deutlichsten Beweis darüber giebt. Sicherlich wurde aber, wie die Entdeckung des Herrn Semper deutlich zeigt, der harmonische Contrast der Farben deutlich berücksichtigt, und allerdings lag es in der Ordnung des Architekten, dass sich die helle Farbe des Figurenstreifens von dem dunkleren Grunde ablösen sollte; weil eine Zusammenstellung von sich ähnlichen Farben, nicht nur unschön, sondern auch unzweckmässig gewesen wäre.

Aber nicht nur im Alterthume zeigt sich dieser dem Menschen so natürliche Farbensinn, sondern er verpflanzte sich mit der ganzen Architektur zugleich in das Mittelalter, wie unzählige Beispiele, unter andern der berühmte schöne Brunnen in Nürnberg deutlich zeigen, welcher durchaus vergoldet und bemalt war. Die Scheu vor der Farbe gewann fast gleichzeitig mit der Scheu vor Schönheit überhaupt, die Oberhand, bis sie zur Zeit des Zopfstyles gänzlich geächtet ward. Erst der neueren Zeit und Kunst war es vorbehalten, auch diesen Theil der Architektur wieder zu Ehren zu bringen.

Der ungenannte Verfasser des obigen Briefes lässt der angeführten Nachricht noch eine längere Abhandlung folgen, in welcher er sich zum ästhetischen Ritter der Trajanssäule und ihrer Schwestern aufwirft. Den Einwand, dass die herrlichen Reliefs dem Beschauer ungeniessbar seien, muss er anerkennen, und selbst zugestehen, dass auch der Contrast der hellen Farbe gegen den dunklen Grund nicht genüge „die gedrängten Gruppen etwa zwei Fuss hoher Figuren in Thurmhöhe“ uns deutlicher zu machen. Der Verfasser geht geschickt über diesen Punkt hinweg, welcher allein geeignet wäre, die Idee einer solchen Säule verunglückt zu nennen, und beweist uns, halb philosophisch, halb poetisch, dass es eigentlich gar nicht darauf ankomme, ob man die Reliefs sehe oder nicht. Die Bildwerke, so wie die Säule überhaupt, seien eigentlich gar nicht für die Beschauer da; am allerwenigsten seien dergleichen Ehrendenkmale für den Genuss und das Studium der Künstler und Kunstfreunde da, denn „diese konnten ehemals ihre Lust, Werke der Kunst zu studiren, an vielen andern Orten befriedigen, und können es ja noch heute im Vatikan, im Kapitol und andern Orten.“ Nichts destoweniger aber müssten die Kunstwerke eben so fein und geistreich gearbeitet werden, als wären sie bestimmt, von allem Volke gesehen und bewundert zu werden. Weshalb verlangt auch der arrogante Künstler, dass man sein Werk schauen, vielleicht gar bewundern und sich desselben erfreuen solle, ist es ihm nicht Ruhms genug, an der Triumphsäule eines Imperators die Ehre gehabt zu haben, arbeiten zu dürfen? Welche andere Ansprüche auf Belohnung hat er verdient, ist er nicht mit baarem Gelde bezahlt worden, und damit seines Werkes quittirt? Die Ehrensäule dient einzig den Thaten des Imperators, sie ist „aus seinen Tha-

ten erbaut,“ und „die Höhe der Thatenrolle, welche die Menge der ruhmvollen Werke zeigt, bestimmt zugleich die Höhe der Ruhmsäule.“

Wahrlich, eine Ehrensäule, würdig der Dschingischane und Tamercane! Aus Totenköpfen und Todtengebeinen erbaut, und mit Blut und Schweiß zusammengeleimt müsste das Denkmal sein, welches nach obiger Idee das würdigste von allen wäre. Vergrabt im Innern dieses Knochenberges alle Kunstwerke und andern Schätze, so viel ihr aufstreiben könnt, und vergesst ja nicht „im verschlossenen Behälter die Papyrusrolle, im Innern der Säule aufzubewahren, auf welcher die Thaten des Kaisers geschrieben stehen.“ Kunstwerke giebt es ja noch genug, wenn auch vielleicht einst nicht mehr im Vatikan und Kapitol, doch „an andern Orten.“

Und was ist nun endlich der Zweck des ganzen Denkmals? — Vergötterung! und zwar barbarische Vergötterung! Erfreulich ist es gewiss, wenn die kleinsten, selbst unscheinbarsten Details mit Liebe und Sorgfalt behandelt sind. Es wurde am olympischen Zeus des Phidias gerühmt, dass er in der Nähe, wie nicht minder in der Ferne den Beschauer zur Bewunderung hinreisse, da jedes Detail wieder mit den geistreichsten Details geschmückt sei, welche in grösserer Entfernung dem stauenden Auge entschwinden. Aber die Kraft des Künstlers muss nicht zum eiteln Prunke vergeudet werden. Dem Architekten ziemt es, sparsam mit seinen Mitteln umzugehen, nicht ganze Mauern oder Säulen mit Kunstwerken zu überdecken, um einer fixen Idee zu genügen, welche mit der Kunst nichts gemeinsames hat, sondern höchstens einem Cicerone oder wandernden Handwerksburschen Stoff zum Renommiren giebt.

Unser Verfasser scheint weder Künstler noch Kunstfreund zu sein, sondern überhaupt seinen poetischen Enthusiasmus für das Alterthum auch auf die Kunst zu übertragen. Daher scheint es, fühlt er auch den Beruf, sich zum Vertheidiger derselben aufwerfen zu müssen, und alles Antike auch sofort vortrefflich zu finden. — Aber über diese Ansichten ist unsere Zeit gottlob hinaus. Wir bewundern das Alterthum, namentlich die Griechen, studiren ihre Werke, ja gründen sogar unsere Kunst auf die ihre; aber wir werden nicht blinde Vertheidiger. Und in Bezug auf den vorliegenden Gegenstand behaupten wir,

bei allem einzelnen Schönen und Vortrefflichen: Die Idee der Trajanssäule ist verfehlt.

F. v. Q.

KUNSTLITERATUR.

Anordnung des Vorraths von Kunstwerken etc., vom Prof. Schildener.

Beilagen.

(Beschluss.)

III. Landschaft.

Es giebt eine Art von Landschaften, welche man poetische zu nennen pflegt. Sie finden sich bei allen kunstübenden Völkern, ja diese haben in solcher Art eben angefangen die Natur überall als Landschaft zu behandeln, wie die Beispiele der ältern Italiener, Niederländer, Deutschen etc. — sey es nun, dass sie die Landschaft als Hauptgegenstand oder als Hintergrund einer historischen etc. Darstellung behandelten. Diese ursprüngliche Richtung zum Poetischen entsprang nicht etwa aus blossem Mangel an wahrer Kenntniss der Natur und Mittel der Darstellung so wie an Kunstfertigkeit, sondern aus dem kindlichen Sinne (wie überall zu Anfange der Kunst) in der landschaftlichen Natur zugleich ein übersinnliches Leben durchscheinen zu lassen. Die Italiener, in ihrem poetischen Lande und Leben, wichen auch späterhin nicht von dieser Auffassung der Landschaft, sondern veredelten und verschönten sie, wie die Blätter von und nach Titian, A. Caracci, Guercino, Salvator Rosa, Grimaldi etc. zeigen. Zu ihnen sind unter den Franzosen die beiden Poussin, Sebastian Bourdon, Claude Gelée, sowie unter den Niederländern, insonderheit Paul Brill zu zählen, indem alle diese dem Aufenthalte in Italien ihre Entwicklung als Landschaftler verdanken. Ausserdem könnte man von namhaften niederländischen Blättern meiner Sammlung diejenigen von Joh. Breughel, Rolant Savery und Martin Vos, sowie unter den Deutschen die Blätter von Jsaac Major, und selbst manche von Matth. Merian noch hierher zählen. Indess sind alle genannten poetischen Landschaftler unter einander, wiederum mehr oder weniger verschieden: so z. B. fasst Joh. Breughel in einem Oelgemälde, was ich von ihm besitze, die Natur nicht als Natur, sondern

selbst schon als Bild auf, so dass die Darstellung in eine Art optischer Reflexion übergeht. Unter den Niederländern würde endlich Rubens auch zu den poetischen Landschaftern zu rechnen sein, wenn er nicht in seiner Art so viel Eigenthümliches hätte, dass er, ohne vorhergegangene Verständigung, sich nicht wohl mit jenen Meistern unter einen allgemeinen Gesichtspunkt fassen und mit ihnen zusammenstellen lässt, wenn man nicht Anlass zu Missverständnissen geben will.

Dieser poetischen Art die Landschaft zu behandeln folgt, unter dem Einflusse, insonderheit späterer niederländischer Meister, eine Art landschaftlicher Darstellung, welche man die natürliche oder reale nennen möchte, indem sie, selbst bei vermehrter Kenntniss und technischer Entwicklung, vorzüglich dahin gerichtet ist, die Natur in ihrer Wirklichkeit vor das Auge zu bringen. Wäre diess nun bloss, auch noch so geschickte, Nachahmung, so würde dergleichen allerdings nicht befriedigen können; allein was ist es denn, das diesen Landschaften (nämlich den vorzüglichsten unter ihnen) einen Gehalt giebt, der sie (mit Ausnahme von Claude's Bildern etwa) in dem allgemeinen Geschmache — man darf wohl sagen — über jene poetischen Erzeugnisse der Südländer stellt? — Ich sehe mich genöthigt, hier etwas weiter auszuholen.

Lässt sich eine Eigenthümlichkeit der germanischen Völkerstämme im Allgemeinen bezeichnend hervorheben, so mag es die Richtung ihres Wesens sein, das Uebersinnliche mit dem Rohsinnlichen in unmittelbare Berührung und Vermischung zu bringen. Sie entwickeln auf diese Weise etwas — man möchte sagen — Ungeschlacht-Dämonisches, was durch ihre ganze Geschichte zieht und womit sie fortwährend die Welt beherrschen. Es zeigt sich dies schon in ihren Gottesurtheilen, ihren Schmäusen, ihrer Neigung zum Trunk, zum Glücksspiel, zum Gefährvollen, zum Abentheuerlichen, zum Abergläubischen etc. — weniger ohne Zweifel in den mit römischen, und mehr vielleicht oder anders modificirt, in den mit slavischen vermischten Stämmen. Diese rohdämonische Nationalkraft ist religiöser Art, das leuchtet von selbst ein; sie ist ein Naturdienst, wozu diese Völker die Anlage wohl schon aus Asien mitgebracht haben, der dann auf ihren Wanderungen und in den deutschen Wäldern roher noch und grob sinnlicher geworden sein mag. — Dass nun diese ur-

sprünglich nationale Anlage zum Naturdienst, durch das Christenthum geläutert, im Gebiete des Schönen sich offenbaren und namentlich in der Darstellung landschaftlicher Gegenstände zur Erscheinung kommen könne*), ist eben, was, wie mich dünkt, jene niederländischen etc. Blätter vorzugsweise zeigen. Statt des vorwaltenden Poetischen der italienischen Landschaften ist es also hier das germanisch-nationale und religiöse Element, was diesen Naturportraits ihren Ernst, ihren Tiefsinn, ihren Zauber verleiht. Woher sonst das tiefe Gemüth in den grauen Wolken des weiten Horizonts? — Woher die Innigkeit in dem Grün der Erde? — Woher der stille Geist auf den Gewässern? — — Zwar mag mancher solche landschaftliche Erscheinungen allein aus der spätern Zeit herleiten, seit welcher man die Natur, insonderheit die Atmosphäre zum Ausdruck von Gemüths- und Sinnesstimmungen gebraucht; allein wie wäre überall möglich, in der Nachbildung der starren, blos realen Natur zarte Seelenzustände zur Erscheinung zu bringen, ohne dass diese Natur als Schöpfung Gottes aufgefasst worden? — Indess würde mir freilich schwer werden, von einer blos religiösen Auffassung der wirklichen Natur augenscheinlich überzeugende Beispiele in alten Blättern vorzulegen; es müsste denn eine und die andre von Rembrandt's grössern radirten Landschaften sein, woran ich wenigstens meine Meinung deutlich machen könnte. — Indess entwickelte während der Zeit sich bei den Niederländern, innerhalb der Grenzen des Gegebenen und religiös Aufgefassten wirklicher Natur, zugleich jene Fülle und Mannigfaltigkeit poetischer Sinnesstimmung, welche wir an so vielen ihrer grossen Landschaftler um die Zeit des 17ten Jahrhunderts bewundern. Welch' epische Kraft in Jac. Ruisdael, Welch' lyrischer Schwung in Swaneveldt, welche dramatisch-gesellige Nähe in Waterloo, welche historische Weite und Deutung auf Menschenverkehr in Joh. Both, welche climatisch-nationale Wahrheit in Everdingen! etc. — dergestalt, dass diese aus treuer Naturauffassung entsprungenen niederländischen Bilder sich jenen poetischen Landschaften der Italiener,

*) Auch abgesehen von der Landschaft, dürfte sich, in Bezug auf die Kunst des Mittelalters, jene gesammte phantastische Richtung, deren grösster und würdigster Repräsentant Dürer ist, durch die von dem Hrn. Verf. dargestellte Eigenthümlichkeit der germanischen Völkerstämme begründen und erklären lassen. d. R.

Franzosen etc. zu nähern scheinen, obwohl ein einigermassen geläutertes Gefühl die ursprünglich verschiedene Quelle der Conception nicht verkennen kann. Im umgekehrten Falle eben möchten sich hier manche Italiener und Franzosen befinden; indess hat es mit Claude Gelée eine eigenthümliche Bewandniß, wie sich schon in dem nach seinen Handzeichnungen gearbeiteten sogenannten Liber veritatis zur Genüge wahrnehmen lässt. Vollkommen poetisch in der ursprünglichen Conception vermag sein ausserordentliches Genie die innere Wahrheit derselben zur äussern Wirklichkeit zu steigern, so dass seine Landschaften kaum weniger als die niederländischen durch den Charakter von Naturnothwendigkeit befriedigen; ja in ihrer Art zum Theil noch mehr: denn was man z. B. in Landschaften Staffage nennt — so unhistorisch es zuweilen von Claude gewählt ist, wie etwa lebendig handelnde Wesen der alten Götterwelt neben antiken Tempelruinen, oder gothische Thürme in Scenen aus dem Leben Jesu etc. — solche Zusammensetzung ist in landschaftlicher Beziehung doch vollkommen wahr, nicht bloss willkürlich; sie ist zugleich mit der Idee der Landschaft erzeugt und in ihr geboren.

Möchten aber doch die Niederländer, Deutschen etc. jenen Weg treuer Naturauffassung später nicht so oft verlassen haben! Wahrheit und Treue, als sittliche Eigenschaften, sind dem Nordländer, auch in der Kunst, so unentbehrlich, dass wenn er ihre Bahn verlässt, er in Gefahr ist, alsbald dem Abenteuerlichen, Abgeschmackten in die Hände zu fallen. Selbst Paul Brill verräth, wenn ich nicht irre, hin und wieder im Einzelnen schon Spuren der Hinneigung zum Manierirten, z. B. in manchen seltsam gewundenen und gestalteten Baumstämmen, Wurzeln und dergleichen; noch mehr der deutsche Isaac Major († 1630) im Hervorsuchen auffallender Naturerscheinungen, obwohl auch seine Blätter im Ganzen allerdings poetisch wahr zu nennen sind etc. Aus späterer Zeit aber könnte ich beispielweise einige landschaftliche Blätter, etwa von Londerseel nach Egid und Gysbert, Hondekoeter und dergleichen vorzeigen, in denen poetisches und natürliches Element sich nunmehr völlig zu durchdringen scheinen; wo aber das Poetische zum Phantastischen und das Natürliche zum Abergläubischen oder Possenhaften geworden, so dass vollkommene Zerrbilder vor Augen liegen, nicht unähnlich manchen der (sorglos gearbeiteten) historischen, mythologischen, allegorischen Blätter des sonst so

achtungswerthen Heinrich Goltzius aus derselben Zeitperiode niederländischer Kunst. — Mit solchen Zerrbildern möchte ich jedoch eine, ihnen zwar verwandte, aber ehrenwerthe Art landschaftlicher Auffassung und Darstellung ungerne verwechselt sehen. Diese mag, so viel ich wahrnehmen kann, um die Zeit Ludewig XIV. in Frankreich oder den Niederlanden entstanden, oder mit Erfolg ausgebildet sein, und hat sich dann auch in Deutschland bis über die Mitte des vorigen Jahrhunderts hin verbreitet. Um beispielweise einen bekannten Meister darin zu nennen, wähle ich Joh. Elias Ridinger, in dessen grösseren Thier-, Jagd-, etc. Stücken diese Art landschaftlicher Behandlung überall vorkommt. Naturwahrheit ist darin freilich nicht zu finden, ohne Zweifel Manier; aber keine völlig willkürliche oder bloss individuelle, sondern eine conventionelle, wenn ich so sagen darf. Wie man dazumal einander in der Gesellschaft, unter künstlichen Haarfrisuren, in Reifröcken, bei abgemessenen Formen etc., doch als Menschen gelten liess, so hinwiederum erscheint in landschaftlichen Bildern jener Zeit die Natur auch unter angenommenen Gebärden und abgemessenen Gestalten — ja in bewegten landschaftlichen Scenen scheint sie fast einer leidenschaftlich aufgeregten, durch einander geworfenen Societät selber zu gleichen, die aber auch in diesem Zustande noch von festen conventionellen Regeln zusammen gehalten wird. Allerdings ist dies in Hinsicht auf objective Naturwahrheit Manier; allein diese Manier ist durch subjective Kräfte bedingt, die den Sinn und die Auffassungsart eines ganzen Zeitalters ausdrücken, und nicht bloss historisch wahr, sondern auch menschlich ehrenwerth sind. Man könnte solche Art von Landschaften eben die conventionelle nennen. —

Ueber

das Dichterische und Romantische in der bildenden Kunst.

(Als Fortsetzung des Artikels: Ueber das Leben der Kunst in der Zeit u. s. v.)

(Fortsetzung.)

Weil die alte Plastik, abgesehen von der nationalen Bedeutung und Poesie ihrer Werke, in der Kunstform derselben, und für die Kunstart musterhaft und in dieser Hinsicht unübertrefflich ist, so

wird sie allerdings unsern Bildnern so lange ein unersetzliches Studium gewähren, als die moderne Plastik sich noch nicht einen bedeutenden Reichthum gleichgediegener Werke in ihrer eigenen Sphäre gestiftet haben wird. Und so lange es natürlich ist, dass die Antike ein wesentliches Studium unserer Plastik bleibt, so lange muss auch ihre Nachbildung und Anwendung nahe liegen. Dennoch wird sie auch hier weit mehr auf die Seite der Antike sich beziehen, wonach diese allgemein schön, als wonach sie poetisch ideal ist. In der letztern Seite wird schwerlich ein moderner Bildner die Alten erreichen, weil es ihm eben niemals tieferntlich um eine göttliche Juno, sondern um eine Junonische Gestalt und nicht um einen heiligen Ahn Theseus, sondern um eine Heldenfigur zu thun sein wird. Darum mag es hart sein, aber es war gewiss nicht grundloss, wenn man sagte: *Canova's Venus* sei eine schöne Dame, keine Göttin, und seine *Grazien* seien Pariser Mädchen. Schon etwas Anders ist es, wo der moderne Plastiker antike Gestalten als Typen in einer Handlung anbringt, die er etwa in einem Relief oder auf einer Medaille niederlegt. Hier sind nicht nur die gemeinverständlichsten Kunstbuchstaben einer plastischen Brachylogie, nicht nur die sinnvollsten Lettern eines zeichnenden Lapidarstyls, die wir bis jetzt besitzen, sondern es ist auch diese Art ihrer Anwendung in Handlung und Beziehung dem modernen Geiste angemessener, als ihre statuarische Isolirung. Denn nun wollen und sollen sie schon nicht mehr als symbolische Gestalten durch sich selbst und für sich selbst gelten, sondern werden zum allegorischen Moment im ganzen Bilde, auf dessen Hauptbedeutung sie durch ihre Bewegung sich hinbeziehen. Ihre Charakterzüge und Attribute, bei einsamer Aufstellung die Proclamationen der idealen Persönlichkeit, werden hier nur Schattirungen für den Gedanken, in dessen Ausdruck ihre Gestalten als anschauliche Worte verflochten sind. Niemand, glaub' ich, wird die antiken Gestalten, welche Rauch in den Reliefdarstellungen an seinen Portraitstatuen von Bülow und Scharnhorst in so geistreichen und kraftvollen Motiven gebildet hat, aus denselben hinwegwünschen. Wo indessen religiöse Beziehungen eintreten, wird antike Symbolik, sobald sie über das Architektonische und rein Ornamentale hinausgeht, immer den Ernst des Eindrucks stören. Und gewiss würde Rauch an dem schönen Grabrelief von seiner Hand, welches

die verwichene Kunstausstellung zeigte, die Combination heidnischer und christlicher Allegorie vermieden haben, wäre sie nicht vom Stifter des Denkmals gewünscht worden. Ein geschickter Meissel kann freilich im Styl ein versöhnliches Gleichgewicht der Gestalten ermitteln; aber der sinnlichharmonische Eindruck wird nicht verhüten, dass wir bei ernsterer Betrachtung fühlen, es sei eine andere Anschauungsweise und Phantasie, welcher jene antiken Gebilde, eine andere, welcher die christlichen Symbole angehören; und obenein, wenn wir ehrliche Christen sind, ist es uns unmöglich beiderlei Symbole zu gleichen Rechten anzunehmen.

Dass ich an eine völlige Entäusserung aller antiken Symbole bei unserer Plastik noch nicht glauben kann, hab' ich schon oben ausgesprochen. Wie nun einmal unsere Bildung so manches Erbtheil der Alten mit sich fortführt, so ist auch ein Theil ihrer Symbole als Zeichenschrift in unserer Welt durch cursiven Gebrauch sanctionirt worden. Diess und dass unsere jetzige Bildungsepoche nicht mehr eigentlich in symbolischer Weise schöpferisch ist, auch im Grossen und Ganzen nicht sein kann, lässt in dieser Hinsicht keine durchgängige Originalität erwarten, die denn aus denselben Gründen auch nicht nothwendig ist. Für das religiöse Bildwerk, behaupt' ich zwar, mangelt uns nichts (als nur die häufige Gelegenheit dazu), für die Monumental-Plastik aber können wir nicht in jeder Rubrik mit modernen Typen ausreichen. Um so treuer haben unsere Bildner diejenigen Symbole, welche die christliche Plastik in ihrer Originalität erzeugt hat, festzuhalten und auszubilden. Wir hatten ein solches Beispiel auf der letzten Ausstellung, die treffliche *Charitas* von Tieck! Welch' ein herrlicher Gegenstand ächtmoderner Plastik! Kaum wird sich irgend etwas erdenken lassen, was für das Relief angemessener und vortheilhafter wäre. Und welcher geistreichen Mannigfaltigkeit ist diese Gattung von Compositionen fähig, ganz geeignet, einen nie erschöpften Wettstreit unter den Künstlern zu begründen! Indem sie aber so der Technik fruchtbar entgegenkommt, wie ansprechend ist zugleich diese Aufgabe, wie poetisch, wie menschlich, wie christlich!

(Fortsetzung folgt.)

ORNAMENTE

aller klassischen Kunstepochen nach den Originalen in ihren eigenthümlichen Farben dargestellt von Wilhelm Zahn, Königl.

Preuss. Professor. Berlin, bei G. Reimer.

(Auch zu haben bei George Gropius.)

Dies Werk, welches sich dem früheren grossen Werk desselben Herausgebers, Pompejanische Ornamente enthaltend, auf willkommene Weise anschliesst, erscheint in Heften in klein Folio, das Heft mit 5 Blättern Ornamenten und einem Blatt Text. Uns liegt so eben das kürzlich erschienene dritte Heft vor, welches aus Mantuanischen Ornamenten, von Giulio Romano und dessen Schülern gemalt, gleich dem ersten Hefte, zusammengesetzt ist; (das zweite Heft ist noch nicht erschienen). Von besonderem Interesse ist hierin die Zusammenstellung der Farben, vornehmlich das Verhältniss des Grundes zu dem darübergelegten Rankenwerk. Ein weisser Grund giebt dem Ganzen stets eine gewisse Lieblichkeit und Zartheit, unsomehr, als derselbe sich wesentlich für feinere Formen eignet. Von bedeutendster Wirkung aber erscheint ein kräftiger, rothbrauner Grund, der fast alle darauf gesetzten Farben ungemein hebt; dies ergab sich auch schon aus der Betrachtung der Pompejanischen Ornamente. Unangenehm erscheint uns diejenige Anordnung, wenn zu den verschiedenen Seiten einer Hauptranke der Grund verschieden gefärbt ist, wenn die zarte, spielende Linie, ihrem Charakter durchaus zuwider, zu einer festen Gränzscheide wird. Auch abgesehen von diesem einen, mehrfach wiederkehrenden Umstande, würden wir den Architekten mehr ein Studium als eine Nachahmung der hier vorgelegten Muster empfehlen: sie sind aus besonderen Umständen und architektonischen Verhältnissen, aus dem besonderen Geschmack einer Zeit hervorgegangen, der nicht überall anklingen dürfte. Auch die Stylisirung, zuweilen zwar sehr anmuthig und geföhlt, hat doch zuweilen etwas Aengstliches und Unfreies. Der Mittelweg, welcher in der Stylisirung gemalter Ornamente, zwischen den strengeren Bildungen des Meissels und den freien Naturformen zu halten ist, dürfte nicht überall ganz bequem zu erfassen sein. — Ob von gemalten Ornamenten aus der Schule jener grossen und edlen Meister des 15ten Jahrhunderts, eines

Brunelleschi, Alberti u. a. vielleicht noch Genügendes enthalten ist? Hier wäre gewiss Vorzüglichstes zu erwarten.

Der farbige Druck in diesen Blättern (von C. Hildebrandt) ist sehr sauber und nett, die Farben von angenehmer Klarheit und Kraft; auch im Uebrigen die Ausstattung des Werkes empfehlungswerth.

LITHOGRAPHIE.

Christus am Oehlberge nach Carlo Dolce und Maria mit dem Kinde Jesu nach Raphael. (2 Bl. in Folio) Mit der Feder gezeichnet von L. Kramp. Lith. v. F. Zinck in Offenbach a. M.

(Zu haben bei George Gropius.)

Diese Blätter sind ein Paar höchst merkwürdige und, vornehmlich das erste, wohlgelungene Versuche, mit der Feder auf Stein zu zeichnen. Sie sind wesentlich in Punktirmanier und gleichen den ausgeführtesten Kupferstichen; die leisesten Uebergänge, die tiefsten Schatten sind in vollständiger Weichheit und Klarheit vorhanden. Auch der Druck ist vortrefflich.

Wir sind begierig, ob diese Manier Beifall finden und sich in grösserer Ausdehnung geltend machen wird.

THIERZEICHNUNG.

Funfzig Fabeln für Kinder. In Bildern, gezeichnet von Otto Speckter. Nebst einem ernsthaften Anhang. Hamburg, bei Friedrich Perthes.

(Zu haben bei George Gropius.)

Dies ist ein Büchlein, dessengleichen selten erscheint, eine anmuthige, erfreuliche Gabe für Alle, die wahre Kinder sind, das heisst, dem Gemüthe nach: ein Paar Jahre mehr oder weniger machen dabei keinen Unterschied. Ueber den Inhalt des frischen, frommen und fröhlichen Textes ist hier leider nicht der Ort zu sprechen; wir bemerken nur beiläufig, dass die leichten Skizzen, welche der (ungeannte) Dichter mittheilt, zu dem Allervortrefflich-

sten in dieser Art gehören. — Die von Otto Speckter gezeichneten und in Stein gravirten kleinen Bilder sind wahre Meisterstückchen; die vorkommenden verschiedenen Thiere sind naturwahr und mit sehr glücklichem Humor aufgefasst und dargestellt: Müpschen und Spitzchen; Lamm und Lämmchen; Papierdrache und Vögel; Knabe und Hündchen, — das aufrecht sitzen lernt und dabei ein weinerliches Gesicht macht; Pudel, — der ausgescholten wird, weil er Milch genascht hat, und sich sehr schämt; Sau, — die den Ferkeln Reinlichkeit predigt, dabei aber selbst im Koth liegt; u. s. w.; u. s. w. Ein sauberer Umschlag zeigt eine Menge Thierbilder in anmuthig geschlungenen Arabesken, Randverzierungen zu Versen, die auf der vorderen Seite den kleinen Leser einladen, auf der hinteren Seite Abschied von ihm nehmen. Nur mit den von Disteli in den Schweizer Moosrosen mitgetheilten Thierbildern dürften die Speckter'schen zu vergleichen sein, mit dem Unterschiede, dass jene für ältere Leute, diese, wie gesagt, für Kinder gezeichnet sind.

Wir empfehlen das Büchlein angelegentlichst insbesondere denjenigen, die den Kindern gern Freude machen.

Nachrichten.

In der Gegend von Trier hat man beim Aufgraben der Erde die Trümmer eines Römischen Gebäudes entdeckt, mit einer Inschrift, Kupfermünzen aus der späteren Kaiserzeit, Terracotten u. s. w.

Am 15. d. M. ist zu Münster eine Kunstausstellung eröffnet worden, welche namentlich reich an Gemälden der Düsseldorfer Schul ist.

Brüssel. Herr Jehotte hat die kolossale Marmorbüste des Königs und Herr Leys, ein Schüler des Hrn. Brackeleer in Antwerpen, ein grosses Gemälde, die Massacre der Spanier in Antwerpen im Jahre 1567 für die Ausstellung vollendet.

Der Wunsch, den Geschmack für die Künste in ganz Frankreich zu verbreiten, zeigt sich auf eine auffallende Weise in mehreren Provinzen des Landes. Bereits im Anfange Augusts fand in Verdun eine zahlreiche Ausstellung von Kunstgegenständen statt. In Rouen hat der Maire die dortigen Künstler zusammenberufen, um über eine zu bewerkstellende Gemälde-Ausstellung zu berathschlagen. Man kam dahin überein, dass alle Jahre eine Aus-

stellung stattfinden, dass die Künstler durch Medaillen oder durch den Ankauf ihrer Arbeiten, und nicht durch Geldgeschenke belohnt, und die Künstler der Dep. des Eure und des Calvados zur Ausstellung berechtigt werden sollten. In Lyon werden in diesem Jahre Gemälde, Bildhauerarbeiten, Kupferstiche und Gegenstände der Baukunst ausgestellt werden. Der Ursprung der Ausstellungen in der Stadt Douai fällt in das Jahr 1787. Anfangs lieferten sie nur die Arbeiten der Zöglinge der Akademien. Seit 1809 aber erhielten sie eine grössere Ausdehnung, die von 1821 an, durch die Bemühungen eines Vereins von Kunstfreunden, einen immer bedeutenderen Charakter annahm.

Paris. Die Akademie der schönen Künste gab in ihrer letzten Sitzung am 7. d. M. den ersten grossen Preis für historische Landschaftsgemälde einem Schüler des Malers Bertin, Namens Prieur; den ersten Preis zweiter Klasse einem Schüler des Hrn. Lethiere, Namens Chasselat, und den zweiten Preis zweiter Klasse einem Schüler des Hrn. Gros. Namens Girard. Eine ehrenwerthe Erwähnung ward einem Schüler des Hrn. Remond, Namens Buttura, zuerkannt.

Einladung zur Subscription.

In meinem Verlage erscheint zu Ende November dieses Jahres

Die Kreuztragung Lo Spasimo di Sicilia,
gemalt von Raphael, lithographirt von Bodmer.
Subscriptions-Preis auf Chin. Papier 3 Thlr. 20 Sgr. Velin-
Papier 2 Thlr. 20 Sgr.

Beim Erscheinen des Bildes wird die Subscription geschlossen und es tritt dann der beinahe um das Doppelte erhöhte Ladenpreis ein.

Kunstliebhabern wird diese Anzeige um so wünschenswerther sein, als der hohe Preis desselben Bildes in dem Kupferstiche von Toschi (110 und 55 fl.) dessen Anschaffung nur den Reichen gestattet. Die Arbeiten des Herrn Bodmer *) sind zu bekannt, als dass es der Versicherung bedürfte, dass die geehrten Subscribenten ganz Ausgezeichnetes erhalten werden.

George Gropius.

*) Die Lithographien der Sixtinischen Madonna, der Madonna di Foligno und andere grössere Blätter, die zu dem Trefflichsten gehören, was in neuerer Zeit im Steindruck geleistet ist. Unter kleineren Blättern Bodmer's erfreuen sich besonders zwei, nach lieblichen Compositionen von H. Hess, die Christnacht und eine Madonna mit musizierenden Engeln, grosser Gunst des Publikums.
d. R.