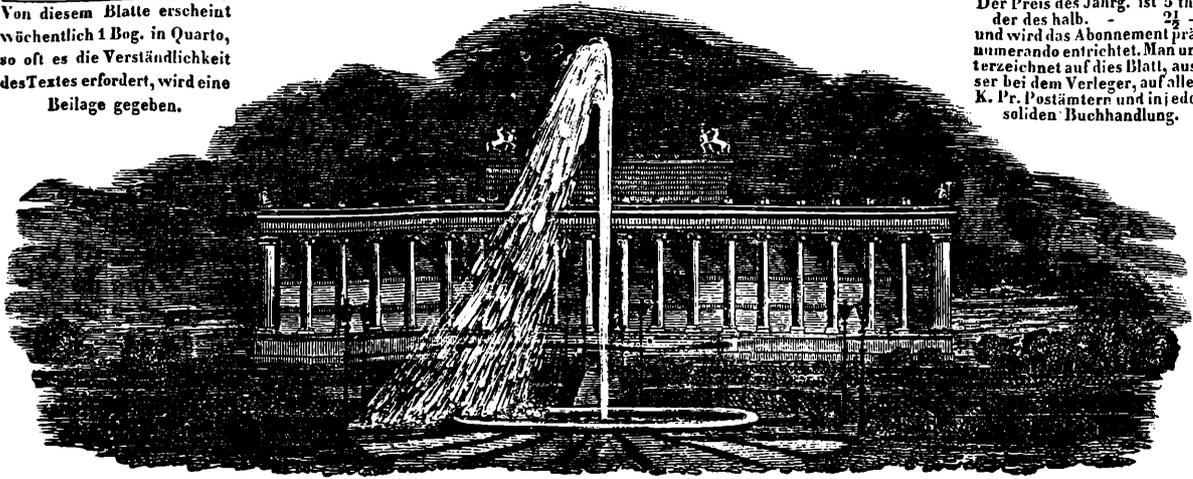


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thl. der des halb.  $\frac{2\frac{1}{2}}$  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 30. September.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

### **KUNSTLITERATUR.**

Denkmale der Baukunst vom 7ten bis zum 13ten Jahrhundert am Niederrhein, herausg. von Sulpiz Boisserée. München, in der J. G. Cotta'schen literarisch-artistischen Anstalt. 1833. (Fol. 72 lithographirte Blätter, 41 Seiten Text. — Zu haben bei George Gropius in Berlin.)

Der Name Boisserée hat einen guten Klang, wenn es sich um unser Interesse an der Kunst des deutschen Mittelalters handelt. Vieles, was uns heutiges Tages als eine gewohnte Erscheinung, als ein alltägliches Wissen, oft als ein Bedürfniss bedünken will, verdanken wir lediglich der unermüdlichen Sorgfalt

dieser edlen Familie für Erhaltung und Wiederherstellung mittelalterlicher Kunstwerke. So war lange Zeit, bis neuerdings ein kunstsinniger Monarch jene berühmte Gemädegallerie zu seinem und seines Volkes Eigenthum machte, ihr Haus ein Wallfahrtsort für Alle, denen deutsche Kunst und deutsche Geschichte am Herzen lag, und in den Jahren der Unterdrückung hat manch Einer aus dem Bilderschatz, den sie vom Untergange gerettet, Trost und Kraft zum Widerstande gezogen. So sind diese Bilder nunmehr, in meist sehr wohl gelungenen lithographischen Nachbildungen, der Schmuck vieler deutschen Zimmer geworden, und blicken, in ihrer frommen Abgeschlossenheit und Beschränktheit, mahnend in das vielfach zerstreute und zerstreuende Treiben der Gegenwart nieder. So ist in dem grossen Prachtwerk, welches der Herausgeber des in der Ueberschrift genannten Werkes bereits über den Kölner

Dom veranstaltet hat, ein würdigstes, Jedermann zugängliches und verständliches Denkmal für die Herrlichkeit des deutschen Mittelalters gestiftet, welches einen jeden Empfänglichen, vornehmlich aber den vorurtheilsfreien Künstler, zur Bewunderung hinreisen und den, welcher die Kunst in ihrer geschichtlichen Entwicklung verfolgt, für viele mühevollen und nicht zu häufig erfreuliche Wege in höchstem Maasse schadlos halten muss; denn, was der alten Welt das Parthenon, das ist für die neue der Kölner Dom: der Angelpunkt, um welchen sich alles geistig thätige Leben der Zeit dreht.

Die Entwicklung der Baukunst des Mittelalters bis zu diesem glänzenden Culminationspunkte liegt noch immer sehr wenig klar vor uns, auch wenn wir, wie es sich gebührt, den schöpferischen Geist des grossen Meisters, von dem der Entwurf zu diesem wunderbaren Gebäude herrührt, anerkennen: die Motive mussten ihm gegeben sein. Mit Dank müssen wir daher alle Unternehmungen empfangen, deren Absicht es ist, uns mit den Gebäuden vorangehender Epochen bekannt zu machen. Ein solches ist das in der Ueberschrift genannte, welches nunmehr vollendet ist und uns eine sehr bedeutende Reihe von baulichen Monumenten vorführt.

Die Ufer des Niederrheins von Koblenz bis Köln sind reich an Gebäuden des rundbogigen Baustyles, welchen Hr. S. Boisserée, wie es früher bereits Hr. Prof. von der Hagen vorgeschlagen, passend den romanischen nennt; passend besonders, wenn man dieser Benennung gegenüber die spitzbogige Bauart, nach dem Vorschlage des Hrn. von Rumohr, als die germanische bezeichnet. Noch reicher waren jene Gegenden an Gebäuden der Art vor den Zerstörungen, welche im Anfange unseres Jahrhunderts durch die Aufhebung so vieler kirchlichen und klösterlichen Anstalten herbeigeführt wurden. Gerade indess diese Zerstörungen weckten die Aufmerksamkeit des Verfassers, und durch die Theilnahme liebevoller Geschwister und eines stets anregenden Freundes unterstütz\*), war er so glücklich, von den wichtigsten der zum Untergang bestimmten Gebäude Zeichnungen zu sammeln, und damit 1809 den Grund

zu gegenwärtigem Werk legen zu können. Diese edelmüthige und so höchst nachahmungswürdige, leider nur so selten nachgeahmte Sorgfalt des Verfassers ist hier der Punkt, welcher insbesondere den grössten Dank aller Vaterlandsfreunde verdient. Nachdem der Verf. sich in den Besitz dieser Messungen und Abbildungen gesetzt hatte, suchte er sich dergleichen auch von den merkwürdigsten Denkmalen zu verschaffen, welche noch erhalten blieben.

Das vorliegende Werk enthält eine Auswahl der also entstandenen Sammlung, die nicht nur das kirchliche sondern auch das klösterliche und städtisch-bürgerliche Bauwesen, so wie die verschiedenen Künste berücksichtigt, welche dabei mitgewirkt haben: 12 Kirchen (St. Maria auf dem Kapitol, St. Martin, St. Aposteln in Köln; Abteikirche zu Laach, zu Heisterbach; K. in Andernach; St. Quirin in Neuss; K. in Sinzig; Münster in Bonn; St. Geron, Klosterk. Sion, St. Kunibert in Köln), 2 Taufkapellen (St. Martin in Bonn und bei St. Georg in Köln); verschiedene Klostergebäude (ausser bei den genannten Klosterkirchen, die Kreuzgänge von St. Pantaleon und St. Gereon in Köln, das Kapitelhaus und den Kreuzgang der Abtei Rommersdorf, und die Klostergebäude der Abtei Altenberg bei Köln); 3 Wohnhäuser; das Ehrenthor in Köln; und den mit sauberem Schmelzwerk geschmückten Altartisch zu Koblenz bei Schwäbisch-Halle: — Perspektivische Ansichten, Grund- und Aufrisse, Durchschnitte und einzelne Details. Die Messungen und Zeichnungen sind von verschiedenen Bauverständigen und Künstlern besorgt worden. Vor allen war Baurath Schauss in Köln dafür thätig, auch überliess er dem Verf. eine Sammlung von Rissen, wozu er den Anfang schon früher gemacht hatte, als jener den Gedanken zu der seinigen fasste. Mit und nach ihm arbeiteten Maler Fuchs und Architekt Dupont in Köln, Hofmaler D. Quaglio und Architekt Kurz in München. Dann war dem Verf. der Stadtbaumeister Weyer in Köln mit Zeichnungen von der St. Kunibertkirche, und Architekt Schopen mit jenen von der Kirche seiner Vaterstadt Neuss behülflich; vorzüglich aber hatte er sich der freundschaftlichen Beiträge des Bauinspektors Lassaulx in Koblenz zu erfreuen.

Wo so vieles Treffliche und Anerkennenswerthe geleistet ist, da scheint es fast Unrecht, wenn wir unsere Wünsche für ein solches Unternehmen nicht

\*) Das in der Ueberschrift genannte Werk widmet der Verfasser, „in dankbarer Erinnerung,“ seinem Bruder Melchior, seiner Schwester Marianne und seinem Freunde Johann Bertram.

mit dem Geleisteten bescheiden, sondern noch mehr verlangen; — wenn wir hier z. B. mehr und in hinlänglicher Grösse gezeichnete Details vermissen, namentlich Profile der verschiedenen Gliederungen (der Fenstereinfassungen, der Gewölbarten, u. a.), deren verschiedene Formation so charakteristisch für die Fortbildung architektonischer Style ist; der Verf. theilt nur zu den Säulen gehörige Details mit\*). Auch würden Mittheilungen dieser Art das Werk nicht vertheuert haben, wenn die zumcist überflüssige Schattenangabe bei Aufrissen und Durchschnitten, so wie der noch weniger notwendige Unterdruck mit einer gelben Platte, darin die Lichter ausgespart sind; unterblieben wäre. Für den Laien sind wesentlich nur die perspektivischen Ansichten, nicht jene Risse; und der Kenner weiss sich in blossen Linearzeichnungen, mit Hülfe des Grundrisses, schon zurechtzufinden. Wir können für unsere Studien leider nicht die Mittel englischer Lords anwenden. — Indess, ich wiederhole, wo wir im Wesentlichen zu so grossem Dank verpflichtet sind, dürfte es unbillig sein, Mehreres und Anderes zu verlangen.

Anders aber verhält es sich mit einigen anderen Punkten des vorliegenden Werkes und hier wird es Pflicht, mit freimüthigem Tadel die Fehler des hochgeachteten Hrn. Verfs. darzulegen. Dieselben betreffen den wissenschaftlichen Theil, vornehmlich zwei Hauptpunkte, von denen hier gesprochen werden muss.

Der erste bedeutendere Fehler ist der, dass der Hr. Verf. Denkmale der Baukunst vom siebenten Jahrhundert ab herauszugeben meint, während ich sehr zweifelhaft bin; ob irgend nur Erhebliches aus dem zehnten Jahrhundert in diesem Werk enthalten sei. Es ist nöthig dies an den einzelnen betreffenden Gebäuden nachzuweisen.

Als ältestes Gebäude führt der Hr. Verf. die im Jahre 1812 abgerissene Taufkapelle St. Martin in Bonn auf, von der er leider nur eine äussere Ansicht mittheilt. Er setzt dieselbe in das siebente Jahrhundert, aus dem einen Grunde, weil ihre Bauart die grösste Aehnlichkeit habe mit jener der Marienkirche auf dem Kapitol in Köln, welche am Ende eben dieses Jahrhunderts erbaut sei. Da diese

letzte Annahme, wie ich gleich zeigen werde, durchaus willkürlich und fehlerhaft ist, so fällt die angegebene Bestimmung des Alters der Martinskapelle von selbst zusammen, und wird, im Fall man jene „grösste Aehnlichkeit“ mit der genannten Marienkirche gelten lässt (die freilich zwischen einer von Säulen getragenen Rotunde und einer weitschiffigen, auf Pfeilern ruhenden Kreuzkirche nicht allzugross sein dürfte) in eine beträchtlich spätere Zeit hinabzurücken sein. Doch auch ohne Vergleich mit andern Gebäuden bestimmt sich das Alter der Martinskapelle, sogar aus der einfach äusseren Ansicht des Gebäudes, von selbst. Hier zeigt sich bereits ein ausgebildetes System jener durchlaufenden Friese mit nebeneinandergestellten, wenig erhabenen kleinen Rundbögen, von denen sich, in gemessenen Entfernungen, Lisen herniederziehen; ein System, welches die Massen des Gebäudes bereits auf eine anmuthige Weise sondert. Bekanntlich gehört dasselbe dem mehr massenhaften rundbogigen (romanischen) Baustyle an, welcher seine ersten Anfänge im zehnten Jahrhundert hat, sich im elften ausbildet und im zwölften bereits zu einer besondern Anmuth, häufig sogar Zierlichkeit entwickelt. Vor dem zehnten Jahrhundert ist von Anfängen der Art noch nichts zu bemerken; die Zeit der Karolinger befolgt, wie jeder Geschichtskundige weiss, in den Gegenständen der höheren Kultur, überall noch antike (wenn auch entstellte) Vorbilder. Somit würde die Martinskapelle erst in das elfte, wenn nicht gar, möglicher Weise, in das zwölfte Jahrhundert gehören. Denn „der Geschichtsforscher (ich bediene mich der Ausdrücke des Hrn. Verfassers) darf eine immer wiederkehrende Thatsache nie aus den Augen verlieren, dass nämlich in den Zeiten, wo wesentliche Veränderungen in der Baukunst eintraten, und ziemlich lange nachher, die ältere Bauart bei manchen Gebäuden noch angewendet wurde“ u. s. w.

Als das nächst der Martinskapelle älteste Gebäude dieser Gegend nennt der Verf. die erwähnte Stiftskirche St. Maria auf dem Kapitol in Köln, welche von der Plectrudis, Gemahlin des Pipin von Heristal im Jahre 700 errichtet sei. „Das Gebäude der Marienkirche (sagt er) ist, soviel ich weiss, das einzige von dieser Bedeutung und Vollständigkeit, welches irgend aus dem 7ten oder 8ten Jahrhundert noch besteht. Die Hauptanlage desselben ist noch ganz in ihrer ursprüng-

\*) Auch in dem grossen Prachtwerk über den Kölner Dom fehlt es leider zumcist an den nöthigen Details der angegebenen Art.

lichen Gestalt erhalten.“ In Bezug auf diese Angaben nur Folgendes. Jedermann weiss, wie im höchsten Grade schwierig das Alter der Gebäude gerade in diesen dunkelsten Jahrhunderten des Mittelalters zu bestimmen ist, wie sehr viel also darauf ankömmt, ein fest bestimmtes bedeutenderes Gebäude dieser Zeit zu haben, um aus dem Styl desselben Schlussfolgerungen für andere zu ziehen. Der Verf. indess begnügt sich mit der einfachen Angabe, dass die genannte Kirche, die im Jahre 700 errichtete sei, ohne dabei auch nur den geringsten Zweifel zu äussern, geschweige denn zu widerlegen. Doch, dünkt mich, giebt es kaum etwas Unpassenderes, als wenn man behaupten will, dass eine Kirche oder irgend ein anderes Gebäude wirklich in eine gewisse Zeit gehöre und dies aus dem einen Grunde, dass gerade in derselben, wenngleich sehr entfernten Zeit, in derselben Stadt, eine Kirche vorhanden war, welche denselben Namen führte. Die gegenwärtige Kirche Maria auf dem Kapitol enthält aber, im Ganzen wie in den Details, so durchweg die Eigenthümlichkeiten eines beträchtlich späteren Styles, dass wir jene ganz vage Angabe ihres Alters auf keine Weise gelten lassen dürfen. Hier ist nichts mehr von dem antikisirenden Charakter zu bemerken, der den Gebäuden des siebenten und achten, selbst noch des neunten Jahrhunderts eigen ist; nichts mehr von dem eigentlichen, gewölblosen Basilikenstyl, der sogar in diesen Jahrhunderten des bedeutendsten Verfalls der Baukunst auch noch die Würde und Majestät, welche die Bauwerke des vierten und fünften Jahrhunderts zeigen, eingebüsst hatte, und mit seinen geringen Dimensionen, mit seinen Schiessscharten-ähnlichen Fenstern, mit seiner schon zu sehr gesunkenen Technik ein trauriges Bild jener Zeit liefert, welche zwischen dem Untergange der alten Welt und dem Beginn der neuen liegt. Die Form des Grundrisses dagegen, die bereits ein vollständiges lateinisches Kreuz und eine eigenthümliche Anordnung (eine Wiederholung des Hauptabsis an den beiden Enden des Querschiffes) zeigt, welche den, mindestens dem elften, wenn nicht beide dem zwölften Jahrhundert zugehörigen Kirchen St. Martin und St. Aposteln zu Köln entspricht; die Durchführung des Umganges hinter diesen Absiden, von denen derselbe durch zierliche Säulenstellungen getrennt ist; die weiten und leichten Verhältnisse im Inneren des Gebäudes; die kühn gespannten Gewölbe und

die, durch diese nöthig gewordenen Pfeiler im Innern, Strebebögen im Aeusseren; die Anwendung einer bereits nicht unbedeutenden und kunstreich angeordneten Gruftkirche; die kleine rundbogige Gallerie im Aeusseren, unter dem Dach des Hauptabsis; der rundbogige Fries unter dem Dach des Mittelschiffes, welcher sich in Lisen-artigen Streifen zu den genannten Strebebögen niedersenkt; — Alles dies sind zu unwiderlegliche Kennzeichen des elften, zum Theil des zwölften Jahrhunderts, so dass wir dies Gebäude nothwendig für das Werk dieser späteren Zeit, und zwar für eine besondere Zierde derselben, anerkennen müssen. — Ein Paar schwache Stützen, welche der Verf. noch beiläufig für seine Meinung vorzubringen scheint, ergeben sich von selbst als wenig zureichend. Die eine ist eine Vergleichung mit dem alten, angeblich im Jahre 814 erbauten Dome zu Köln, davon derselbe in dem früheren Werk über den Kölner Dom eine nach der (sehr ungenügenden) Beschreibung bei Gelenius entworfene Zeichnung mittheilte; — doch fragt sich, im Fall Beschreibung und Zeichnung auch richtig sind, ob dieser Dom nicht, in den 434 Jahren bis zur Gründung des noch vorhandenen Gebäudes, ebenfalls einen Umbau erlitten haben kann? Ausserdem scheint noch eine angestellte Vergleichung der alten Arkade unter dem Dach der Hauptabsis mit den bei der Taufkapelle St. Martin zu Bonn und bei S. Michele zu Pavia vorhandenen, auf jene frühere Zeit hindeuten sollen. Ueber die Martinskapelle habe ich bereits gesprochen. Die genannte Kirche von Pavia ist der Verf. zwar bereits für ein Werk des zehnten Jahrhunderts zu halten geneigt; doch muss ich gestehen, dass mich die Unentschiedenheit, mit welcher diese Meinung ausgesprochen wird, argwöhnisch macht. Es gilt bekanntlich diese Kirche, seit die Meinung der pavesischen Topographen durch d'Agincourt in seiner *Histoire des arts etc.* sanctionirt worden ist, für ein Muster der longobardischen Architektur, d. h. derjenigen, welche in Italien, und natürlich auch in den benachbarten Ländern, vom sechsten bis achten Jahrhundert herrschte; alle ähnlichen für diese Zeit aufgestellten Beispiele stützen sich auf diese Autorität; ich vermuthe, dass auch des Verfs. Meinung in Bezug auf die gleichzeitig genannte Kölner Marienkirche durch dieselbe influirt wurde. Uebrigens ist durch einen neueren

Forscher, Cordero\*), bereits zur Genüge erwiesen, dass die Zeit der Erbauung der gegenwärtig in Pavia vorhandenen Kirche S. Michele gegen das Ende des eilften Jahrhunderts fällt; so dass auch schwerlich die Annahme des Herrn von Rumohr, der wenigstens in ihren Fundamenten longobardischen Bau erkennt, haltbar sein dürfte.

Von der Abteikirche St. Martin in Köln ferner, welche im Jahre 977 neu zu bauen angefangen wurde, dürften höchstens die einfachen Pfeiler des Schiffes mit ihren einfachen Halbkreisbögen in diese Zeit gehören (obgleich auch diese Annahme nicht unzweifelhaft hinzustellen ist). Alles Uebrige, vornehmlich aber der ganze Raum des Chores und Kreuzes, den der Verf. für gleich alt hält, gehören nothwendig wenigstens in das Ende des zwölften Jahrhunderts, wie sich aus der kunstreichen Anordnung des Ganzen, besonders aber aus den zierlichen und überzierlichen Einzelheiten sehr leicht ergibt. U. s. w. —

Die zweite Rüge, welche zu machen ich mich genöthigt sehe, ist die, dass das vorliegende Werk den Zweck haben will, die Entwicklung der romanischen Baukunst, vornehmlich in Bezug auf den um 1200 Statt findenden Uebergang in den spitzbogigen Baustyl, nachzuweisen. Allerdings zeigen sich hier, am Ende der Periode des genannten romanischen Baustyles (am Ende des zwölften und im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts), allerhand eigenthümliche Ausbildungen und Ausartungen; aber von Motiven, welche irgendwie in den germanischen Baustyl hinüberdeuteten, ist fast gar keine Spur zu bemerken. Denn wenn auf die Thürme ein Geschoss mehr gesetzt wird, um sie höher zu machen, so hat das eben noch nichts mit dem elastisch Emporstrebenden jenes Styles gemein; und wenn die Form des Spitzbogens zufällig, aus Nachahmung anderswo schon vorhandener Spitzbogenbauten, vorkommt, so ist das eben noch ausser dem organischen Zusammenhange, der doch die Hauptsache ist. Zu jenen späteren Eigenthümlichkeiten gehören die durchgeführte Nischen-

einrichtung, wie in der Kirche von Heisterbach, die mannigfachen, zum Theil sehr willkürlichen Fensterformen, die hier und da sogar beinah an Kirchenfenster aus der Zeit des Haarbeutelstyles erinnern, u. a. m. Die Rotunde von St. Gereon in Köln dürfte vielleicht als das einzige Beispiel jenes Ueberganges anzusehen sein; doch ist hier der Spitzbogen wiederum schon beträchtlich vorherrschend, die ganze Anlage aber sehr verschieden von früheren und späteren Bauwerken.

Es ist im Gegentheil sehr interessant, zu beobachten, wie sich in diesen niederrheinischen Gebäuden eine eigenthümlich abgeschlossene Bauweise, die in sich Beginn und Ende hat, ausspricht und von der mittel- und oberrheinischen wohl unterscheidet. Ich möchte sie, in ihrem, mehr in die Breite als Höhe gehenden Charakter eine klösterliche Bauweise nennen. Die schöne Abteikirche von Laach nur erhebt sich, was wenigstens die mitgetheilte äussere Ansicht betrifft, zu freieren, edleren Verhältnissen. —

Es schien nöthig, den geneigten Leser auf diese unhaltbaren Stellen des in Rede stehenden Werkes aufmerksam zu machen; um so mehr, als der berühmte Name des Verfs. leicht als ein Bürge für die darin niedergelegten Aussprüche angesehen werden und sehr bedeutende Verwirrung für die Geschichte der Kunst, oder vielmehr der Kultur überhaupt, begründen dürfte. Dass dies geschehen wird, beweist z. B. schon der Umstand, dass mehrere Stücke des Textes, namentlich das über die Kölner Marienkirche, in das Schorn'sche „Kunstblatt“ aufgenommen sind, ohne dass irgend Zweifel gegen die Gültigkeit der mitgetheilten Behauptungen ausgesprochen wären. Auch muss ich leider schliesslich noch bemerken, dass diese irrigen Ansichten des Verfs. die bedeutenden Hoffnungen, welche sein schon lange gegebenes Versprechen eines Werkes über die Entwicklung der Kirchenbaukunst erregte, sehr herabstimmen müssen.

Gleichwohl wiederhole ich, dass die vielfachen Verdienste des Verfs. um die Kenntniss des deutschen Mittelalters von seiner herrlichsten Seite, auch durch das vorliegende Werk, stets so gross bleiben werden, dass sein Name nie ohne die grösste Hochachtung und Dankbarkeit genannt werden darf.

F. Kugler.

\*) *Ragionamento dell' italiana architettura durante la dominazione Longobarda*, abgedruckt: allein, und in den *Commentarj dell' Ateneo di Brescia per l'anno MDCCCXXVIII*.

Eine Uebersetzung und theilweise Bearbeitung dieser inhaltreichen Schrift habe ich so eben unter Händen.  
F. K.

*Description historique et raisonnée d'une Collection de Tableaux des écoles italienne, flamande, hollandaise, française et espagnole, appartenant à Mesdames Dumont de Frainays, contenant quelques réflexions sur la peinture. Par M. le chevalier Alex. Lenoir.*

Unter voranstehendem Titel ist kürzlich ein ausführlicher Catalog einer in der Nähe von Paris befindlichen, aus 87 Nummern bestehenden Gemälde-Sammlung erschienen, welche zum Verkauf aussteht. Es befinden sich darin Namen der vorzüglichsten Meister. Als die bedeutendsten Kunstwerke werden, in dem genannten Verzeichniss so wie in den Berichten, welche die Zeitungen über diese Sammlung geben, zwei Bilder von Rubens genannt, deren das eine, die Rache der Scythenkönigin Tomyris gegen Cyrus darstellend, 6 (franz.) Fns 3 Zoll hoch und 10 F. 10 Z. breit, 17 Figuren in Lebensgrösse, — das andere, die Enthaltbarkeit des Scipio, 6 F. 6. Z. hoch, 12 F. 8 Z. breit, 16 Figuren enthält. Vornehmlich wird an dem Bilde der Scythenkönigin das Colorit und das Helldunkel gerühmt, welches beides, in venetianischer Vollendung und Reinheit, demselben, wie es heisst, einen bedeutenden Vorzug vor den anderen Werken dieses Meisters giebt. Beide Bilder waren im Besitz der Königin Christina von Schweden, welche dieselben, während ihres Aufenthalts in Italien, woselbst sie von Rubens gemalt waren, gekauft hatte. Nach dem Tode der Königin kamen sie in die Gallerie Orleans und gingen von hier, bei der Zerstreung dieser reichen Sammlung, nebst mehreren anderen, zu ihren gegenwärtigen, im obigen Titel genannten Besitzerinnen über. Ausser Rubens werden Leonardo da Vinci (ein S. Johannes Baptista in der Wüste), Titian (die Vermählung der heil. Catharina), Andrea del Sarto (eine Jungfrau mit dem Kinde, von dem kleinen Johannes und Engeln verehrt), Dominichino (eine Caritas romana u. a.), Gentilescus, Carlo Dolci, Ludovico Caracci, Guido Reni, Albano, Solario, Alessandro Allori, u. s. w.; Cornelis Engelbrechtsen (mit 2 Bildern); Van Dyck (mit mehreren Bildern); Poussin, Lesueur, Bourdon, Murillo, Spagnoletto; Miel, Bega, Cuyp, Mirvelt, de Hoogh; Ruisdaal, Van Velde (von beiden treffliche Bilder), Moucheron, Claude Lorrain, J. Ver-

net; Van Huysum, Seghers, de Heem, u. s. w. genannt.

Wir theilen unsern Lesern einen kleinen Artikel des *Rénovateur* in Bezug auf diese Sammlung mit, der einen interessanten, wenn vielleicht auch einseitigen Blick in das französische Kunstleben thun lässt und uns unwillkürlich zu Parallelen veranlasst, die für uns, und namentlich für uns Preussen, so in hohem Grade erfreulich sind. Der Artikel lautet wie folgt:

„Die Künste ziehn fort! so wird es nunmehr heissen, eben so passend und wahrer, als jüngst, da der beredte Hr. Lainé auf der Tribüne der Pair-Kammer ausrief: die Könige ziehn fort! Man weiss, mit wie genauster Werthschätzung, mit wie gebildetem Kunstsinn, mit wie edlem Wohlwollen das Königthum des Juli die Künstler des Salons von 1833 aufzunehmen geruht hat; niemand wird das reizende Bild der *Cinquantaine* vergessen, welches von Louis Philipp gekauft und von Herrn Alfred Dufougerais bezahlt ist. Die Monarchie der Barrikaden, welche Millionen für all ihre polizeilichen Einrichtungen verschwendet, hat nicht einmal ein Paar Tausend Franken übrig, um für unser Museum einige jener ausgezeichneten Tafeln zu erwerben, welche die Bewunderung mehrerer Jahrhunderte der Hochachtung der Nachwelt empfiehlt. Wenige Monate sind vergangen, seit die schöne Sammlung des verstorbenen J. Erard, durch die gedrängte Concurrenz der Liebhaber aus allen Ländern, an alle Enden der Welt zerstreut ist. Jetzt wird die Reihe an die Gallerie des Hauses Dumont de Frainayes kommen; es ist die letzte, die uns blieb.

„Wir haben bereits von dem Besuch, den wir dieser kostbaren Sammlung von Meisterstücken aller Schulen abstatteten, Rechenschaft abgelegt und gesagt, dass die Besitzerinnen lebhaft wünschten, dieselbe ganz für Frankreich zu erhalten. Wir wissen, dass sie auch noch heute in diesem patriotischen Vorsatze beharren, und dass, so lange sie an die Möglichkeit eines Abkommens mit der Regierung glaubten, die glänzendsten Anerbietungen sie nicht wankend machen konnten. Aber ihre Hoffnungen sind fast ganz vernichtet. Die Regierung wird sich nicht zu einer Unterhandlung herablassen, wenigstens haben wir einige Gründe, diess zu fürchten. Es ist sogar wahrscheinlich, dass sie gar nichts kaufen wird. Die Regierung hat kein Geld. Caracci, Albano, Ti-

tian, Paul Veronese, Dominichino, Rubens, Van Dyck, Murillo, Ruisdael, Poussin, Lesueur, Joseph Vernet, u. s. w.; — Alles das ist zu theuer. Mit den Summen, die es kosten würde, diese Meister den erhabenen Compositionen unseres Museums an die Seite zu setzen, könnte man ja ein ganzen Fort bauen. Und was ist bei einem solchen Erwerb für das Interesse der Dynastie zu gewinnen? Unter den Gemälden der Frauen von Frainayes sind verschiedene, die aus der berühmten Gallerie des Herzogs von Orleans, Regenten von Frankreich, stammen. Was beweist dies? dass die Besitzerinnen Geschmack haben; dass sie Meisterwerke, welche die Welt bewundert, besitzen. Ohne Zweifel haben sie einen edlen Gebrauch ihres Vermögens gemacht, als sie diese grossen Stücke erwarben, die eine fremde Hand uns zu rauben drohte. Aber eine sparsame Regierung berechnet ganz anders; sie verschwendet ihr Gold nicht für Farben und Leinwand.“ U. s. w. —

### LITHOGRAPHIE.

*Het Koniglijk Museum (van s'Gravenhage), op Steen gebragt. Opgedragen an Hare Majesteit de Koningin der Nederlanden. — Musée royal de la Haye lithographié cet. — A. Amsterdam. Chez Desguerois et Comp. (20 Hefte in Folio, das Heft mit 3 lithographischen und 3 Textblättern. — Für Deutschland bei G. Gropius in Berlin.)*

Mit dem im April 1833 erschienenen zwanzigsten Hefte der Lithographien des Königl. Niederländischen Museum's im Haag ist ein Werk vollendet, welches auf gleiche Weise eine Folge trefflicher Steindrücke, Abbildungen einer aus vorzüglichen Meisterwerken bestehenden Sammlung, so wie insbesondere die Uebersicht einer geschlossenen, zu eigenthümlicher Blüthe gelangten Periode der Kunstgeschichte auf angenehme Weise mittheilt und den Freunden niederländischer Kunst sehr erwünscht sein wird.

Das genannte Museum besteht, nach den herausgegebenen Blättern zu urtheilen, aus Meisterwerken der niederländischen, oder wesentlicher der hollän-

dischen Schule; die Lithographien sind meist, in Bezug auf Zeichnung sowohl als Druck, sehr wohl gerathen und schliessen sich namentlich der charakteristischen Technik der verschiedenen Meister erfreulichst an. Dies ist ein sehr wichtiger Umstand, indem bekanntlich bei der Mehrzahl holländischer Gemälde minder eine Poesie des Inhaltes oder eine Poesie der Form, als vielmehr nur eine Poesie der Technik zu suchen ist, die allerdings auch ihren eigenen, behaglichen Reiz hat. Freilich will es uns bei der höheren Richtung, welche die Kunst heutiges Tages bei uns zu nehmen beginnt, seltsam bedünken, wenn in den beigefügten (in holländischer und französischer Sprache abgefassten) Textblättern diese Verhältnisse der Technik noch als das Wesentlichste und Letzte der Kunst hingestellt werden; indess müssen wir dieses den Nachkommen jener Meister schon zu Gute halten. Im Uebrigen ist der Text brauchbar und instruktiv; wir theilen dem geneigten Leser eine, zum vierzehnten Heft gehörige Probe, welche zugleich eines der anmuthigsten Bilder dieser Sammlung beschreibt, mit.

„Das Innere eines Hauses, gemalt von Gerhard Dow.

„Kein Schüler des unvergleichlichen Rembrandt hat so viel Berühmtheit erlangt, als Gerhard Dow. Auf gleiche Weise, wie sein ausgezeichnete Meister, ist er bis in das tiefste Geheimniss der Kunst eingedrungen. Ein brillantes und frisches Kolorit, ein frappanter Effekt, den man seiner vollkommenen Kenntniss von den verschiedenen Wirkungen des Lichts verdankt, ein meisterlicher Pinsel, dies sind die Eigenschaften all seiner kostbaren Meisterstücke. Unter den Künstlern, welche in ihren Werken die höchste Stufe einer feinen Ausführung erreicht haben, behauptet er, ohne Widerspruch, nach dem Urtheil der Kenner, die erste Stelle, indem er sie alle durch eine so unnachahmliche und staunenswürdige Schönheit übertrifft, dass es wirklich an Zauberei gränzt. Niemand kannte besser als er das grosse Geheimniss, unter dem Anschein einer breiten Manier die mühsame und ausserordentliche Arbeit zu verbergen, die ihm die Ausführung seiner Werke kostete. Es ist also, in Bezug auf sein aussergewöhnliches Verdienst, nicht zu verwundern, dass Dow selbst beträchtliche Summen für seine Kabinetsstücke erhielt; ein Glück, welches nicht allen gleichzeitigen, obgleich sonst nicht minder geschickten Künstlern zu Theil ward. Indem

sich ferner die Gelegenheit, ein Gemälde dieses grossen Genie's zu erwerben, selten darbot, ist es natürlich, dass ihr Werth sich fortwährend erhöhen musste. Wenn ein solches zufällig zum Verkauf ausgedoten wird, so ist dessen Preis so übermässig, dass sich nur selten Fürsten oder sehr reiche Liebhaber finden, welche ihre Gemächer durch seine bewundernswürdigen Compositionen verschönert und geschmückt sehen können.

„Gerhard Dow wurde zu Leyden im Jahre 1613 geboren. Der Kupferstecher Dolendo und Kouwenhorn, ein geschickter Glasmaler, gaben ihm den ersten Zeichenunterricht. Dow machte unter diesen beiden Lehrern so reissende Fortschritte, dass er schon im fünfzehnten Jahre in die Schule des grossen Rembrandt eintrat. Nach drei Jahren hatte sich sein wachsendes Talent so herangebildet, dass er die letzte Entwicklung seiner glücklichen Anlagen für die Malerei seinen eigenen Beobachtungen und der häufigen und genauen Nachahmung der Natur überlassen zu müssen glaubte. Rembrandt's Manier erlitt in der Folge eine merkliche Veränderung; Dow blieb unverändert bei der Anwendung der höchsten Feinheit.

„Die beigegefügte Lithographie, das Innere eines Hauses darstellend, beweist augenscheinlich, zu welcher Höhe er seine eben so edle als bewundernswürdige Kunst geführt hat. Dies Bild kann mit Recht zu den allerhöchsten Stücken der Königlichen Sammlung gezählt werden. Der Hauptgegenstand dieser durchdachten und reichen Composition, welcher zuerst das überraschte Auge auf sich zieht, ist eine Frau aus der mittleren Klasse, die vor einem offenen Fenster sitzt, sie ist mit Nähen beschäftigt. Neben ihr ein Kind in einer Wiege, mit dem ein junges Mädchen zu spielen scheint. Wenn man aufmerksam die Art, wie das Licht einfällt, und die Nahrungsmittel, welche hier und dort zubereitet liegen, beobachtet, so kann man vielleicht die Absicht des Künstlers, eine Morgenstunde darzustellen, errathen. Im Hintergrund sieht man die Küche, wo die Magd einen Kessel an den Haken hängt. Nicht weit von ihr eine andre lesende Frau. Das Zimmer des Vordergrundes ist mit Meubles, mit Utensilien für die

Küche u. s. w. angefüllt; Alles ist auf's Natürlichste und Sorgfältigste gearbeitet.

„Dow erreichte das Alter von 67 Jahren.“ —

---

### Nachricht.

---

Herr Filippo Courtois in Chambéry hat von der dortigen Akademie von Savoyen für ein Aquarellbild, die Ruinen des alten Schlosses Burget darstellend, den Preis erhalten. Der Künstler hat das Bild der Akademie geschenkt.

---

### KUNST - ANZEIGE.

---

Die durch den Kunstverein für das Königreich Hannover veranstaltete zweite Ausstellung von Kunstwerken lebender Meister wird am 24. Februar 1834 in Hannover eröffnet werden und einen Monat dauern.

Alle deutsche Künstler werden ersucht, dieselbe durch Zusendung ihrer Werke zu begünstigen, und übernimmt der Kunstverein die Transportkosten hin und zurück von allen den Gestenständen, welche durch die Künstler selbst mit der Fracht bis zum 1. Februar an den Conservator des Vereins, Hof-Kunsthändler Schrader allhier, eingesandt werden. — Kunsthändler und andere Besitzer von Kunstwerken, welche nicht durch die Committée zu Einsendungen besonders aufgefordert werden, haben die Unkosten selbst zu tragen.

Bei verkäuflichen Kunstwerken wird um Angabe der äussersten Preise gebeten, und wird die Committée den Verkauf möglichst zu befördern suchen.

Jede nähere Auskunft ist der Unterzeichnete zu ertheilen gern bereit.

Hannover, im September 1833.

Die Committée des Kunstvereins für das Königreich Hannover.

B. Hausmann,  
Secretair des Vereins.