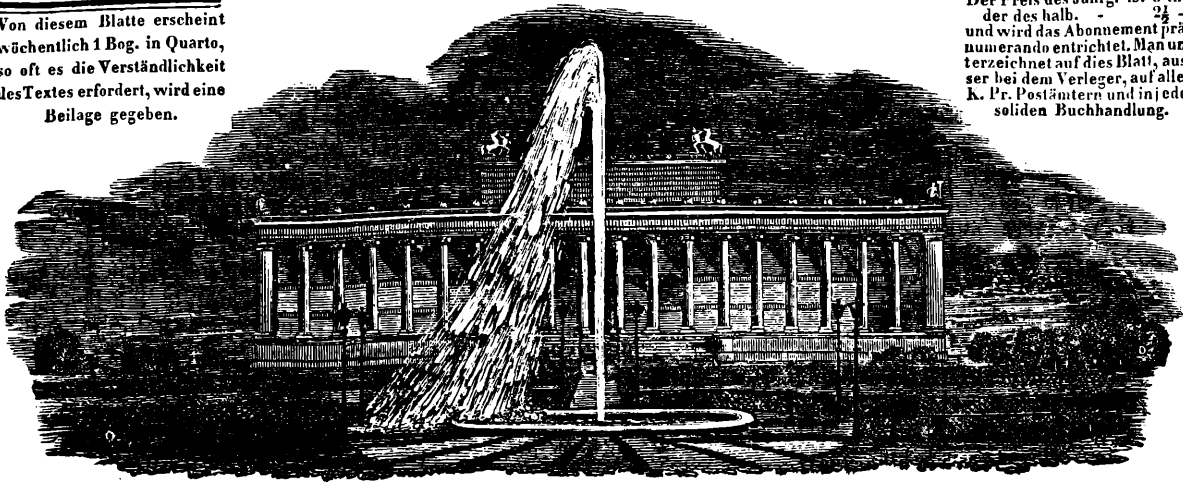


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

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 16. December.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Von
alt-mexikanischer Baukunst.

Die Mexikanischen Monumente erscheinen, obgleich sie bereits ein vollkommen ausgebildetes System zeigen, als die einfachsten und ursprünglichsten der uns bekannten Architekturen.

Als Cortez im Anfange des 16ten Jahrhunderts das Reich von Mexico eroberte, befand sich dieser Staat bereits auf einer ausgebildeten Culturstufe, ja schon in einer gewissen Ausartung begriffen. Ueber die Gründung, so wie über die Entwicklungsgeschichte dieses merkwürdigen Staates ist uns indess wenig bekannt geworden, indem die spanischen Eroberer, von Fanatismus und Habgier auf gleiche Weise angetrieben, nach Möglichkeit zerstört und

vernichtet haben. Doch zeugt eine grosse Menge noch vorhandener Baudenkmäler, plastischer Monumente, hieroglyphischer Manuscripte von dem eigenthümlichen Leben des Volkes. Man nimmt an, dass die Bevölkerung des Landes von Nord-Asien aus eingewandert sei; man nennt als ältere Bewohner des Landes die Tulteken (seit dem 7ten Jahrhundert nach Christo), als deren Nachfolger (am Ende des 12ten Jahrhunderts) die Azteken. Diese Zeitbestimmungen, die sich künftig vielleicht noch genauer herausstellen werden, sind für die folgenden Betrachtungen indess gleichgültig; uns genügt es zu wissen, dass die Cultur des Volkes sich ohne Beziehungen nach aussen, also ohne Einwirkungen von daher, selbständig entwickelt hat und dass seine Monumente einer solchen Entwicklung entsprechen.

Als Hauptbauforn erscheint unter den architektonischen Monumenten von Mexico diejenige, welche stets

als die einfachste, die anfänglichste zu bezeichnen ist, freilich hier auf eigenthümliche und consequente Weise durchgebildet — die Pyramide.

Kegel- oder Halbkugel-förmige Grabhügel von verschiedener Grösse, welche häufig vorkommen, dürften, wie an vielen Orten der Erde, so auch hier als die Vorbilder der Pyramiden zu betrachten sein. Sie enthalten gewöhnlich Gänge, welche an der Basis in das Innere führen, mit schräge gegeneinandergelegten Steinen bedeckt: zum Theil auch grössere Gemächer, welche durch einen senkrechten Stollen von oben ihr Licht empfangen.

Die regelmässig geformten, d. h. über der Grundfläche eines Quadrates errichteten Pyramiden erscheinen zunächst auch noch als die Grabmäler von hohen Verstorbenen. Gänge und Treppen führen in das Innere, welches zuweilen aus verschiedenen Gemächern besteht.

Eine grössere Bedeutung aber erhält diese Form der Pyramide dadurch, dass sie, oben abgestumpft, als ein hoher, weithin sichtbarer Feueraltar, d. h. als Tempel, dient. Diese Pyramidentempel, Teocalli's genannt, bestehen gewöhnlich aus mehreren Absätzen; auf das obere Plateau gelangt man durch ausserhalb gelegene Treppen, welche entweder in beträchtlicher Breite an einer oder an allen 4 Seiten gerade auf steigen, oder schmäler, im Zickzak, von einem Absatz zum andern führen. Auf der Fläche des hohen Plateau's befinden sich Altäre, Kapellen, Tempel von verschiedener Grösse und Gestalt. Den Teocali umschloss ein vierckiger, mit einer Mauer umgebener Hof, in welchem Gärten, Wasserbehälter und die Wohnungen der Priester sich befanden.

Wir wollen unter den vielen vorhandenen Monumenten der Art nur einige als Beispiele betrachten.

So haben sich bei Teotihuacan, 8 Leguas nordöstlich von Mexico, Ueberreste zweier pyramidalischer Tempel erhalten. Auf dem Gipfel der kleineren, dem Monde geweihten Pyramide zeigen sich Reste eines 40 Fuss langen, 14 Fuss breiten alten Gebäudes, aus 3 Fuss dicken und 8 Fuss hohen unbehauenen Steinen. Der Eingang am südlichen Ende hatte 3 Fenster an jeder Seite, und ein anderer Eingang findet sich an der nördlichen Ansicht. Auf der grossen, der Sonne geweihten Pyramide hat die Zeit Alles vertilgt. Die Grundfläche dieser Pyramide ist 645 Fuss lang, die senkrechte Höhe beträgt 171 F. Um beide Tempel werden, in verschiedenen Rich-

tungen, kleinere Pyramiden angetroffen, die gegenwärtig nur als Erhöhungen erscheinen. (Vergleiche Stieglitz Geschichte der Baukunst, S. 74.)

Der wichtigste, mit den grossartigsten und prächtigsten Baulichkeiten umgebene Pyramiden-Tempel war der in der Hauptstadt Mexico befindliche, welcher von den Spaniern zerstört worden ist. Er bestand aus 5 Absätzen und die Treppen gingen hier ausnahmsweise nicht gerade aufwärts, oder im Zickzak, sondern sie wanden sich fünfmal um die ganze Masse umher, bis sie auf die Spite führten. Eine Beschreibung dieses Tempels nach Beltrami enthält das Tübinger Kunstblatt 1831, No. 102 und 103.

Zu den bedeutendsten der noch vorhandenen Tempelreste gehören unstreitig die bei Palenque, in Guatemala, belegenden; sie werden von den Bewohnern der Gegend die „steinernen Häuser,“ Casas de piedras, genannt. Die ansehnlichste dieser Anlagen ruht auf einem weiten in 3 Absätzen emporsteigenden pyramidalen Untersatz. In der Mitte der einen Seite ist eine breite Treppe. Auf der weiten oberen Fläche der Pyramide befindet sich ein Complex verschiedener Gebäude und Höfe, eingeschlossen von einem Aussenbau, der sich am Rande des Plateau's hinzieht, nach aussen in Pfeilerstellungen geöffnet. Die einfach vierckigen Pfeiler sind mit Vorstellungen in Relief verziert, die Oeffnungen gerade gedeckt. Innerhalb dieses Aussenbaues sind 3 Höfe von verschiedener Grösse und zwischen diesen und zu ihren Seiten die verschiedenen Gebäude. Dieselben ruhen hier auf einem Untersatz von nicht unbedeutender Höhe; kleine Treppen führen wieder zu ihnen empor; auch sie sind durch Pfeilerstellungen geöffnet. Sämmtliche Häuser tragen hohe pyramidenartige Dächer; das Kranzgesims besteht aus 2 parallel über einander hinlaufenden Platten. Die inneren Räume sind durch stufenartig übereinander vorkragende Steine bedeckt. Ausgezeichnet ist unter diesen Gebäuden ein Thurm von 5 Hauptgeschossen und eben soviel kleineren durch die Gesimse getrennten Zwischengeschossen. Die Grundfläche jedes höheren Geschosses ist von geringerem Umfange, so dass auch hier ein pyramidales Ansehen entsteht.

Ich übergehe verschiedene andere Gebäude, welche den eben beschriebenen ähnlich sind, um auf die höchst merkwürdigen Paläste von Mitlan zu kommen, welche nicht zu gottesdienstlichen Zwecken, sondern als königliche Residenz erbaut

scheinen und ohne Zweifel zu den ältesten Monumenten des Landes gehören. Diese haben in ihrer äusseren Erscheinung etwas wesentlich Verschiedenes von den eben beschriebenen Gebäuden, indem bei ihnen sowohl jener pyramidale Grundbau fehlt als sie auch eine ganz eigenthümliche Gliederung der Massen und eine eigenthümliche Anwendung des Ornamentes zeigen. — Die Paläste von Mitlan bilden einen viereckigen Hof, zu dessen Seiten 4 von einander gesonderte Gebäude stehen; 3 von diesen sind von sehr geringer Tiefe bei bedeutender Länge, das 4te ist geräumiger. Alle ruhen auf einem beträchtlich vorspringenden Unterbau; zu den Eingängen führen etwa 8 grosse Stufen empor. Der Eingänge sind in jedem Gebäude 3, durch je 2 starke viereckige Pfeiler gesondert. In dem einen der schmaleren Seitengebäude befindet sich der Länge nach eine Stellung von 5 runden Säulen; eine gleiche von 6 Säulen in dem breiteren Vorderraum des Hauptgebäudes. Hier führt ein Durchgang in mehrere hintere Räume, unter denen ein fast quadratischer, in der Mitte liegend, als Hauptraum erscheint. — Merkwürdig ist an diesem Gebäude vor Allem die Formirung der Façade. Dieselbe zerfällt (über dem genannten Unterbau) in 4 horizontale Streifen von ungefähr gleicher Höhe; der untere von diesen besteht aus einer Platte und einem nach unten vorspringenden geraden Hauptgliede; die drei oberen Streifen aber laden in ihren ebenfalls geraden Hauptgliedern nach oberwärts aus, so dass diese als überhängend erscheinen. In diesen oberen Hauptgliedern befinden sich lange, beträchtlich vertiefte Felder, welche mit mannigfaltigem Relieffornament, aus den Zusammensetzungen gerader Linien gebildet, reich verziert sind. Aehnlich sind die in ihrer Hauptform einfachen Pfeiler verziert; sie haben an ihrem Obertheil ein ähnlich vorspringendes Glied mit einer Platte, welches eine Art Kapital bildet. Ueber den drei Pfeilern befindet sich ein langer, mit gleichem Ornament versehener Architrav. — Diese Paläste, in ihrer einfachen Pracht, machen einen hochernsten und feierlichen Eindruck. —

Man kennt noch verschiedene Ruinen ähnlicher Bauwerke. —

Unter den Bauresten des alten Mexico müssen endlich noch verschiedene Brücken erwähnt werden, welche, wie wir bereits bei anderen Ueberdeckungen gesehen haben, durch schräg gegen einan-

der gestemmt Steine gebildet werden oder durch schräg über einander vorkragende, welche oben durch breitere Steine bedeckt werden.

Was die an architektonischen und anderen Gegenständen vorkommenden Ornamente anbelangt, so sind die einfacheren zwar meist in strenger Weise, die mehr zusammengesetzten aber in sehr schwankenden und schwülstigen Formen gebildet. Die menschlichen Gestalten, wenigstens die erwähnten Reliefs an den Pfeilern von Palenque, sind mit einem gewissen Verständniss des Nackten gebildet, aber mit barbarischem, d. h. styllosem Schmuck überladen. Merkwürdig ist übrigens an diesen Figuren eine ganz bestimmt ausgesprochene Nationalphysiognomie, welche sich ebensowenig der aegyptischen als wie der indischen irgendwie annähert.

Das Hauptwerk über die alten Architekturen von Mexico ist Lord Kingsborough: *Antiquities of Mexico*. London 1831, und zwar die im 4ten Band enthaltenen *Monuments of New-Spain by M. Dupaix*. — Ferner: Mythologisches Taschenbuch von Friedrich Meyer. 2ter Jahrgang, mit Abbildungen. — Ueber Palenque existirt ein eigenes Werk: „Huchuetlapallan, Amerika's grosse Urstadt in dem Königreich Guatimala. Neu entdeckt von Antonio del Rio und als eine Phöniciſch-Cananäische und Carthagische Pflanzstadt erwiesen von Dr. Paul Felix Cabrera. Aus dem Englischen des H. Berthoud.“ Wir wollen den Phöniciſchen Ursprung dieser Monumente indess dahin gestellt sein lassen.

Einer bedeutenden Erweiterung unserer Kenntnisse sehen wir durch die Forschungen eines neueren Reisenden, Waldeck, eines Zeichners und Archäologen, entgegen, welcher sich gegenwärtig zum Studium der Aztekischen Denkmäler in Amerika aufhält. F. Kugler.

Wo ist Peter Paul Rubens geboren?

Das „Beiblatt der Kölnischen Zeitung“ enthält zuweilen kunstwissenschaftliche Aufsätze, welche hier nicht leicht in die Hände eines grösseren Publikums gelangen dürften. Wir theilen einen dieser Aufsätze (in No. 18 des Jahrg. 1833 enthalten), der die obige Ueberschrift führt und von besonderem Interesse sein dürfte, vom Herrn Verfasser erweitert, unseren Lesern mit.

In einem berichtigenden Artikel, die Geburt des Philipp Rubens betreffend (siehe No. 241 der Kölnischen Zeitung), wird von einem mit der vaterstädtischen Geschichte vertrauten Verfasser nebenbei als zweifelhaft dargestellt, ob des Genannten Bruder, der berühmte Maler Peter Paul Rubens, am 28. Juni 1577 wirklich in Köln oder in Antwerpen geboren worden sei. In der Voraussetzung, dass eine Erörterung dieser Frage dem Publikum nicht ganz gleichgültig sein dürfte, möge dieselbe hier folgen.

Als Johann Rubens, der Rechte Doctor und Mitglied des Magistrates der Stadt Antwerpen, zur Zeit der niederländischen Empörungen, Bilderstürmereien und Plünderungen, wegen religiöser Meinungen angefehlet ward, erschien er am 31. October 1568*) vor dem versammelten Magistrate und liess sich von demselben das Zeugniß seines pflichtmässigen und untadelhaften Wandels ausfertigen; er verliess Antwerpen und wählte zu seinem künftigen Wohnorte das friedliche Köln, wo er mit seiner Haushaltung hinzog. Hier gebar ihm seine Gemahlin, Maria Pypeling, am 27. April 1574 den bereits erwähnten Philipp, und endlich am 28. Juni 1577 den so berühmten gewordenen jüngsten Sohn, welcher bei der Taufe in der hiesigen Pfarrkirche des heil. Petrus zum Andenken an seinen Geburtstag, das Fest der beiden Apostel, die Namen Peter Paul erhielt.

Andere specielle Daten über Johann Rubens und dessen Familie während ihres hiesigen Aufenthaltes scheint die Geschichte keine aufbehalten zu haben, ausser, dass Johann Rubens, im Besitz namhafter pecuniärer und intellectueller Mittel, sich ausschliesslich seinem Hauswesen und der Erziehung seiner Kinder widmete, wobei er, in Ermangelung eines öffentlichen Amtes, keine besondere Veranlassung zu auffallenden Wahrnehmungen gegeben haben mag.

Nach dem am 1. März 1587 hier erfolgten Absterben des in der hiesigen Petri-Pfarrkirche beerdigten Johann Rubens sehnte sich dessen Wittve zu ihren Verwandten nach Antwerpen zurück, theils wegen der Erziehung ihrer Kinder, andernteils, weil nach der denkwürdigen, zwölfmonatlichen Belagerung Antwerpens durch den Herzog von Parma, seit dem 20. August 1585, wo es sich ergab, wieder

Ruhe und Friede dort herrschten. Ein dritter Beweggrund zur Rückreise der Wittve Rubens war die nachzusuchende Rückerstattung ihres Grundeigenthums, welches theilweise von den kriegführenden Parteien abwechselnd in Beschlag genommen worden war. Sie trat demnach in dem auf den Tod ihres Gatten folgenden Jahre nach einem zwanzigjährigen Aufenthalt in Köln, wovon sie 19 Jahre an der Seite ihres Mannes, wie dessen Grabschrift besagt*), hier zugebracht hatte, mit ihren sieben Kindern: Philipp, Johann Bapt., Heinrich, Bartholomäus, Blandina, Clara, und dem eilfjährigen**) Peter Paul, ihre Rückreise von Köln nach Antwerpen an.

Die Epoche, während welcher Johann Rubens seinen Aufenthalt in Antwerpen mit jenem in Köln vertauschte; die Zeit, wo Philipp Rubens, der ältere Bruder unseres Peter Paul, zur Welt kam, sein eigener Geburtstag, so wie der Sterbetag des alten Rubens in Köln, welche wir als die Hauptepochen des Aufenthalts jener Familie in Köln's Mauern bezeichnen, stehen notorisch fest, und sind unseres Wissens nie ernstlich bestritten worden. Nur der einzige Punkt, der Ort nämlich, an welchem Peter Paul Rubens das Licht der Welt erblickte, wofür übrigens auf seinem eigenen Grabstein das Jahr 1577***) nachgewiesen ist, hat in jüngern Zeiten die Eifersucht der vermeintlichen Nebenbuhlerin um diese Ehre in dem Grade rege gemacht, dass sie eine Thatsache, die sie zu ihren Gunsten nachzuweisen nicht vermochte, Köln wenigstens dadurch streitig machte, dass sie, in Ermangelung urkundlicher Beweise†), einer weltkundigen, über zwei Jahrhunderte unbezweifelt gebliebenen Uebertragung, welche nebst einem in diesem Punkte glaubwürdigen Geschichtsschreiber alle Wahrscheinlichkeit für sich hat, den Glauben versagte.

Unter den Widersachern Köln's nahm sich ein durch sein Werk über die Malerei bekannter Kunstsammler, F. X. de Burtin von Brüssel, während des

*) *Histoire de la vie de P. P. Rubens.* S. 18.

**) Ebendasselbst S. 19.

***) Ebendasselbst S. 270.

†) Die Taufregister der hiesigen Petri-Pfarrkirche reichen nur bis 1602, und die ältesten unserer anderen Kirchen nicht über 1591 hinauf, wo sie zufolge des Gebots des Conciliums von Trient (1563) wahrscheinlich hier erst eingeführt wurden.

*) Ausführlich zu lesen in: *Histoire de la vie de P. P. Rubens par J. F. M. Michel, Licencié en Droit, Bruxelles 1771.* Pag. 10 — 11.

ersten Decenniums des gegenwärtigen Jahrhunderts dieser Streitfrage am lebhaftesten an. Seine historischen Forschungen, nach positiven Beweisen über die Geburt des Rubens in Antwerpen, die er in beiden Städten anstellte, so wie seine polemischen Gründe scheinen indessen keinen sonderlichen Erfolg gehabt zu haben, indem nicht nur der 1821 in Brüssel gedruckte Gemälde-Catalog des dortigen Museums*), sondern auch selbst die 1820 — 1826**) gedruckten Gemälde-Verzeichnisse des Antwerpener Museums dem Namen Peter Paul Rubens allenthalben mit trocknen Worten Köln als Geburtsort beifügen.

Erwägt man nun:

a) dass P. P. Rubens in dem Briefe, den er in Beziehung auf das Gemälde des heil. Petrus am 25. Juli 1637***) an den Maler Geldorf schrieb, selbst erklärt, in Köln geboren und bis in's 10. Jahr erzogen worden zu sein;

b) dass Gelenius in seinem Werke †), welches er bei Lebzeiten des Rubens schrieb und 1645 herausgab, das in der Sternengasse gelegene Stammhaus des Grafen J. M. von Gronseldt als das Haus bezeichnet, in welchem P. P. Rubens (28. Juni 1577) geboren worden, in welchem Maria von Medicis (3. Juli 1642) gestorben sei, und welches dann den hierher geflüchteten Erzbischof von Mainz zum Bewohner gehabt habe; — dass Gelenius, Augenzeuge der beiden letzten Daten, als General-Vicar der Diözese sich leicht über die frühern Bewohner jenes Hauses bis zur Geburt des P. P. oder bis zur Abreise der Wittve Rubens (1588) gewisse Kunde verschaffen konnte, welche von dem Druck seines Buches an gerechnet nur 57 Jahre, und von seiner eignen Geburt (1595) ab nur 7 Jahre aufwärts reichen durfte;

c) dass J. Audran, als er den Stich des unter den Gemälden der Luxemburger Gallerie befindlichen Bildnisse von P. P. Rubens besorgte, sich bei der Legende, welche Ort und Tag von Rubens Geburt nachweis't, gewiss vor jeder Fälschung oder Unrichtigkeit verwahrt haben werde;

d) dass die meisten früheren und späteren Künstler-Biographen über den Geburtsort von P. P. Rubens einig sind;

e) Dass de Bürtin selbst S. 171 *) gesteht, mehr Gründe für, als gegen Köln in diesem Punkte entdeckt zu haben, und S. 177 ebendasselbst, dass die in Antwerpen vorhandenen Taufregister 10 — 17 Jahr über des P. P. Rubens Geburt hinausreichen, ohne Meldung von ihm zu thun; ferner

f) dass die Brüsseler und Antwerpener Maler-Akademien der Stadt Köln den Vorzug, die Geburtsstätte von P. P. Rubens zu sein, nun unbestritten einräumen.

Berücksichtigt man übrigens, abgesehen von obigen Wahrscheinlichkeitsgründen:

g) dass Johann Rubens, der, vor den belgischen Unruhen und religiösen Verfolgungen fliehend, in Köln seinem Hauswesen und den Wissenschaften friedlich oblag, diesen Zufluchtsort mit seiner Haushaltung schwerlich gegen einen dritten vertauscht haben werde, wo seine Gemahlin mit dem P. P. Rubens niedergekommen und dann wieder nach Köln zurückgekehrt sein müsste. Bedenkt man schliesslich, dass,

h) selbst die Möglichkeit dieser Voraussetzung angenommen, in diesem Falle den alten Rubens gewiss die Lust nicht angewandelt haben werde, vor der, erst um 1584 — 85 in Antwerpen hergestellten, Ruhe seine Gemahlin dort ihre Wochen halten zu lassen und sie dann wieder nach Köln zurückzuführen: — dann folgt:

So lange ein periodischer Aufenthalt der Familie Rubens ausser Köln zwischen den Jahren 1568 — 1587 nicht urkundlich nachgewiesen werden kann, so lange dürften unseres Erachtens die Ansprüche Kölns, die wirkliche Geburtsstätte von Peter Paul Rubens zu sein, keinem wesentlichen Zweifel unterliegen. D.

*) *Notice des tableaux etc.* S. IX des Registers.

**) *Notice des tableaux etc.* S. 17.

***) *Histoire de la vie de P. P. R.* S. 261.

†) *De admiranda — Magnitudine etc.* pag. 407.

*) *Traité théorique et pratique &c. Bruxelles 1808.*

Z E L T E R

über einige Bilder der Gemäldegallerie
des Berliner Museum's.

In dem „Briefwechsel zwischen Göthe und Zelter,“ dessen erste Theile so eben erschienen sind, kommen allerlei gute Gedanken über Manches vor, auch über bildende Kunst. Zelter besonders spricht sich gern über diejenigen Dinge aus, die ihm am Herzen liegen, und dies auf eine eben so anmuthige wie erbauliche Weise. Wir theilen unseren Lesern die Schilderung einiger Hauptbilder, der damals angekauften und aufgestellten Giustiniani'schen Gallerie mit, die Zelter (den 23. Mai 1816) für Göthe entworfen. Diese Bilder, bis auf eins, sind gegenwärtig in der Gemäldegallerie des hiesigen Museum's befindlich.

Wir haben eben den Genuss einer Gemäldeausstellung. Die Giustinianische Gallerie, welche aus einer Reihe von 171 wohlerhaltenen Stücken besteht, lässt eine für mich belehrende Vergleichung der Malerschulen zu, woraus man sieht, was auch hier der Einzelne gewirkt hat, und dass das, was man Schule nennt, nicht Lehre, sondern Werk und Wesen ist.

Wer mich zuerst in meinem Sinn beschäftigt, ist der N. Poussin (den ich nur aus Kupferstichen kannte) durch die wunderbare Natürlichkeit, wie innere und äussere Erscheinungen in Uebereinstimmung oder in Gegensatz stehn; und eine Praxis die man schöpferisch nennen muss; nahe daran sieht Alles aus, als ob's der Pinsel selber erfunden hätte und in gewisser Entfernung, als ob's gewachsen wäre. Vorzüglich hat mich bis jetzt die No. 138*) beschäftigt.

Die weisse Kuh in Mitten des Vorgrundes ist das Schönste, was man sehen kann, wie es nur der Höchste der Götter bilden konnte. Sie hat sich, indem sie das Blut des Argus sieht, eben in einen solchen Marsch gesetzt, der die Grösse der Landschaft bezeichnet. Nach der Kraft und Bewegung und dem Muthe, würde man sie für einen Stier halten, wenn nicht eine entschiedene Zierlichkeit das Weibliche herrschen machte. Die Emsigkeit der Juno, die Augen zu retten, welche ihr vielleicht zu

*) I, 416 nach der jetzigen Anordnung der Gemäldegallerie im Museum.

Beobachtungen des Gemahls unentbehrlich sind, ist höchst wahr, naiv und weiblich; das Auge knüpft sich gleichsam an diesen Gegenstand fest, um die Ausbildung der unübersehbaren Ferne der Phantasie zu überliefern. Merkur hebt sich mitten im Bilde wie ein Flor oder Duft in die höheren Regionen zurück. Nahe daran, unterscheidet sich nur eine Fleischfarbe kaum von der Luft, weiter ab ist es ein zierlicher Körper mit grösster Sicherheit gezeichnet. Dies alles, wie annoch eine anschauende Gruppe linker Hand, scheint nur da, um eine ruhige breite Landschaft zu zeigen, welche unter stark belaubten Bäumen durch, im bescheidensten Raume einen unendlichen Raum beherrscht und das Auge in eine Kette blauer Berge lockt und verwirrt. Zwei Drittheile des Bildes bestehen aus Luft und Wolken, die den Gegenständen die ebenmässigste Beleuchtung zulassen.

Ein höchst wunderbares Bild ist die No. 97 von Caravaggio: Ein *amor vincit omnia**). Ein Faunenartiger Liebesgott in Jünglingsgestalt zertritt, indem er sich von seinem breiten Herrscherlager erhebt, mit einem Fuss alles, wonach der Mensch trachtet, um sich nach aussen und innen aufzubauen.

Das Bild ist von keiner angenehmen Wirkung; es scheint im Zorne gemalt zu sein; sicher, keck ja frech, dabei gross und herrlich; man kann nicht loskommen. Es macht einen ähnlichen Eindruck wie Rameau's Neffe.

No. 98**) ist ein Gegenstück dazu, doch von viel grösserer Form: Ein geharnischter Genius, den man für einen christlichen halten könnte, hat den Amor niedergeworfen und ist im Begriff, mit aufgehobner Rechte und einer flammenden Ruthe demselben ein Product zu appliciren. Eben auch nicht edel, doch furchtbar gross, und, wie das erste, zornig und mit Hass. Das Fleisch ist wirklich lebendig, man kann's nicht lange genug betrachten und fühlt sich gedrungen einen persönlichen Unwillen des Künstlers vorauszusetzen.

Die No. 39 von Tizian †) scheint eben auch eine persönliche Bedeutung zu haben, vielleicht verschmähte Liebe: Ein Wunder von Frauengestalt! Ruhig und fast vornehm, bedeckt sie mit der Linken eine Brust,

*) I, 396 ebendasselbst.

**) I, 398 ebendasselbst.

†) I, 78 ebendas. als Schulcopie nach Tizian bezeichnet.

indem die Rechte, Amors Bogen gegen den Boden gekehrt, solchen mit dem daran liegenden Zeigefinger zerbrechen will; Amor steht etwas kalt und hält ihr einen Spiegel vor, dessen Anblick die That noch aufzuhalten scheint. Es ist ein Bild von unerschöpflicher Anmuth und Würde und Rundigkeit und bestens conservirt, man sieht unter der Haut das Blut schimmern.

Von der No. 5, M. Angelo*), lässt sich gar nicht sprechen: wie ein Vogel eine menschliche Gestalt so zierlich, edel, kräftig, weich und natürlich in allen Theilen festhalten kann, das mag wohl allein dem Genius vorbehalten sein.

No. 50, von Pordenone**), ist das schönste Bild von der Welt. Durchaus edel im höchsten Sinne des Wortes: Eine Ehebrecherin, mit der keine Sünde möglich ist. Selbst der Ankläger, eine feiste Priestergestalt und wahrscheinlich ein Abbild, ist erleuchtet von der Huld des schönen Wesens. Dies Bild allein ist so viel werth, wie die Sammlung kostet, und ganz vollkommen erhalten.

KARL BARTH

der Zeichner, Kupferstecher und Dichter.

Unsere Almanache liefern meist eine Sorte von Modebildern, deren Beurtheilung nicht füglich in das Bereich dieser Blätter gehört. Sie haben es mit einem Publikum zu thun, das für allerlei andre Dinge Sinn haben mag, nur nicht eben für Kunst.

Als wir uns in diesem Herbst auf dem Dampfschiff zwischen Swinemünde und Stettin an den Gedichten des eben erschienenen Musenalmanachs (von Chamisso und Schwab, 1834) erbauten, hörten wir, wie eine junge Dame hinter uns sagte: „Das ist nichts für uns, liebe Mutter: lauter Gedichte und nur ein Bild!“

Sie wollen Bilder sehen; weiter wissen sie von der Kunst nichts.

Das eine Bild dieses Almanachs (das Titelkupfer) war aber gerade ein wirkliches Kunstwerk, eins mit dem man sich, selbst ohne weitere Gesellschaft, ganz hübsch unterhalten kann: das Portrait

des deutschen Dichters Friedrich Rückert, mit den scharfen, noch jugendlich blitzenden Augen, mit der breiten, ernsten Stirn und den feinen, anmuthig spielenden Lippen, ein Gesicht, das jedem, der es kennt, eine theure Erinnerung bleiben wird. Es ist von Karl Barth gezeichnet und gestochen, lebendig und doch in edler, nachdenklicher Ruhe aufgefasst und in einer eben so anspruchlosen als treuen und gesunden Technik ausgeführt. Es herrscht darin eine erfreuliche Mitte zwischen der älteren, deutschen und italienischen, Manier und der Eleganz neuerer Kupferstiche.

Auch der Musenalmanach von 1833 enthielt ein von Barth in derselben Weise gestochenes Portrait, Adelbert von Chamisso, nach einem Bilde von R. Reinick, auch dies ein echtes Dichterbild. Leider war hier manches von dem Tiefen und Bedeutsamen des Originals (welches Referent kennt) durch die Zeichnung von anderer Hand, nach der Barth den Stich gefertigt, verloren gegangen.

Sehr überraschend war es uns, durch den neuen Almanach in dem Kupferstecher zugleich einen Dichter kennen zu lernen, der unter der grossen Dichtermenge, die das Vaterland gegenwärtig ernährt, keinen der letzten Plätze einnimmt und der so auch durch das Wort es kund zu thun weiss, dass der echte Künstler stets einen Dichter in sich trägt, welcher den Gebilden der Hand allein die lebendige Seele einzuhauchen vermag.

Um unseren Lesern im Urtheil nicht vorzugreifen, theilen wir ihnen hier zwei dieser Gedichte von Barth mit, davon das eine auch in der Kunst des Wortes den darstellenden Künstler zeigt, das andere, seiner Ueberschrift entsprechend, eben nur ein dichterischer Hauch ist. Doch möge uns vergönnt sein, vorher noch eine Stelle aus der Einleitung des Anordners (Rückerts selbst) hieher zu setzen, die von dem Verhältniss des Dichters und Malers handelt und auf anmuthigste Weise eine künstlerische Situation beschreibt.

Rückert sagt:

Als, ich weiss nicht zum wievielten Male,
Du mein schlechtes Antlitz zeichnen wolltest,
Diesmal nicht zu eigner Lust und Freude,
Sondern es zur Schau zu stellen, Eingangs
Dieses Buchs, dem Richterblick des Lesers —
(Mög er nur es günstig gelten lassen,
Wie es Gott schuf, und du nach es schufest!

*) Nicht in die Gemäldegallerie des Museum's aufgenommen.

**) I, 82 der Gallerie.

Es ergänzen sich die beiden Bilder,
 Das von dir, und das in meinen Liedern) —
 Als ich regungslos nun dir gegenüber
 Musste sitzen, und die Unterhaltung
 Ausging, gabst du zur Entlangeweilung,
 Dass sich nicht entspannte Züge dehnten,
 Mir in Handschrift die gesammten Werke
 Eines mir ganz unbekanntes Dichters,
 Deine eignen; und ich las, und staunte.
 Welche Haltung soll ich dir gegenüber
 Nun behaupten? Wo ich dir, dem Maler,
 Kühn die Stirn als Dichter bot, erkenn' ich,
 Dass du selbst ein Meister meiner Kunst bist,
 Ich in deiner nicht einmal ein Pfuscher. U. s. w.

Folgendes sind die beiden Gedichte von Barth:

Des Goldschmiedlehrlings Klage.
 (Jugenderinnerung.)

Von Rauch und Dampf und Feuers Qualm umflossen,
 Ein Slave an den Ambos angeschlossen,
 An schwarzer Esse wühlend in Metallen,
 Wo ohrzerreissend Hammerschläge fallen,
 Und schrillend kreischt der grimme Ton der Feilen;
 Da soll ich Armer lebenslang verweilen,
 Und ohne Hoffnung immer nur vom Frischen
 Die heissen Thränen mit dem Feilstaub mischen!

Durch trübe Fenster nach dem Fleckchen Himmel,
 Und nach der freien Mücken Tanzgewimmel,
 Blick' ich mit Neid aus meiner finstern Klause,
 Und wünsche mich weit weg vom Vaterhause. —
 Statt Silber, schmied' ich Pläne zum Entweichen,
 Wie meines Lebens Wunsch ich könn' erreichen:
 Durch Farben Leben geben den Gedanken,
 Und dir, o Kunst, nur dienen ohne Wanken!

Alles nur ein Hauch.

Auf edler Frucht ein Dufthauch, den zerstört
 Die leiseste Berührung, ist die Unschuld;
 Die Sünd' ein gift'ger Hauch auf reinen Spiegel,
 Dess erster Anflug ew'ge Flecken lässt;
 Die ird'sche Lieb' ein Hauch der ew'gen Liebe;
 Der Traum ein Hauch von einem schönern Leben,
 Das Leben selbst ein Hauch aus Gottes Munde;
 Das Wort ein Hauch des ewigen Gedankens,
 Und was ich sing', ein Hauch dess, was ich fühlte.

Berlin. Der Herr Dr. Fuss, Lehrer am Königl. Gewerbe-Institut, ein ausgezeichnete Chemiker, hat, von einem hohen Königl. Ministerium unterstützt, die verlorene Kunst der Glasmosaiken — der sogenannten *mille fiori* — sowohl nach antiker als venetianischer Weise, wieder erfunden und Gefässe und Platten mit den zartesten Blumen und in herrlichster Farbenpracht verfertigt. Die grösste Schwierigkeit hat darin gelegen, die verschieden gefärbten Glasarten von ungleicher Dehnbarkeit in Kristallglas zusammenzuschmelzen. Ebenso hat Hr. Dr. Fuss das Geheimniss in der Gewinnung des sogenannten Goldpurpurglases entdeckt und wissenschaftlich festgestellt.

Dresden. Die Kunstakademie zu Dresden hat durch den unlängst erfolgten Tod des Prof. Thürmer einen empfindlichen Verlust erlitten. Die „Sammlung von Denkmälern und Verzierungen der Baukunst in Rom, vom 15ten und 16ten Jahrhundert,“ welche Thürmer in Verbindung mit Gutensohn herausgegeben, ist ein Werk, das seinen Namen ehrenvoll erhalten wird.

KUNST - ANZEIGE.

In meinem Verlage erscheint nächstens eine gute deutsche Bearbeitung von folgendem, für alle Architekten sehr wichtigem Werke:

The Erechtheion at Athens

fragments of athenian architecture and a few remains in Attica, Megara and Epirus illustrated with outline plates and a descriptive historical view combining also under the divisions Cadmeia Homeros and Herodotos the origin of temples and of grecian art of the periods preceding by Henry William Inwood F. S. A. joint architect to St. Pancras church camden and regent square chapels. London 1827.

Dieses Werk wird in etwa 8 Lieferungen erscheinen und kaum den 3ten Theil des Preises des englischen Originals kosten.

Berlin, Ende October 1833.

George Gropius.