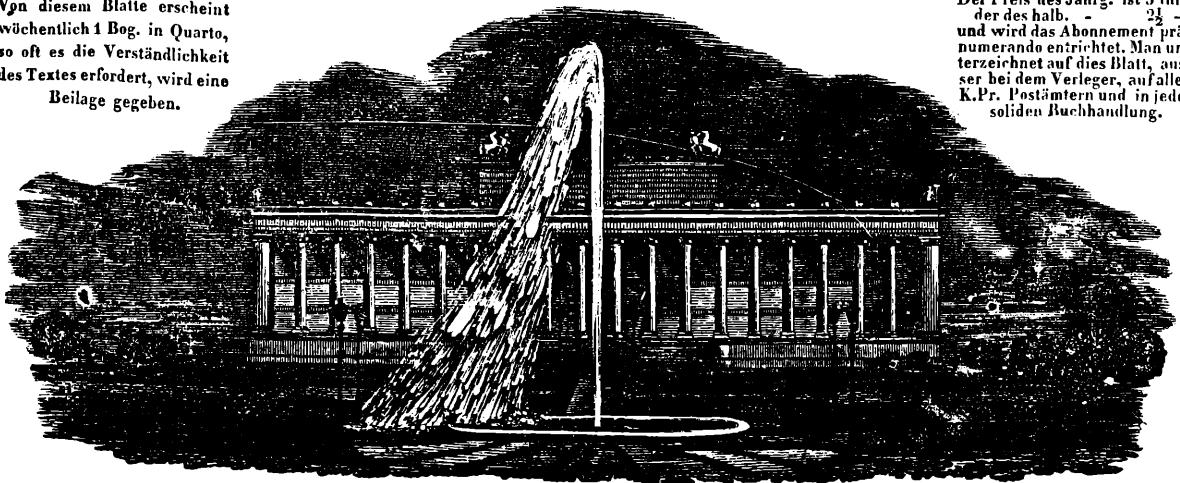


Von diesem Blatte erscheint
wöchentlich 1 Bog. in Quarto,
so oft es die Verständlichkeit
des Textes erfordert, wird eine
Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr.
der des halb. - 2½ -
und wird das Abonnement prä-
numerando entrichtet. Man un-
terzeichnet auf dies Blatt, aus-
ser bei dem Verleger, auf allen
K.Pr. Postämtern und in jeder
soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 12. Januar.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Erinnerung

an

den Grafen C. A. Ehrenswaerd

Königl. Schwedischen Oberadmiral etc.

Vom Prof. Schildener.

Heiliger Norden! — Wer dich kennt, naht sich dir mit ehrfurchtsvollem Schauer! — Verzeihung diesen Worten; sie werden sich alsbald erklären.

Der Süden, was er auch hervorbringen mag, ist überall belebend und befruchtend. So auch in Kunst und Wissenschaft: das geringste Erzeugniss geht von Mund zu Mund, von Aug' zu Auge, von Ohr zu Ohr, verbreitet sich — im Original, in Uebersetzungen, Umbildungen — und erweckt Nachahmung. Dagegen der Norden dem entfernten Auge

als ein Nebelhaft-Gestaltloses erscheint, das seine wenigen Erzeugnisse im kalten Schoosse verbirgt. Der allgemeine Grund des Daseins scheint an ihm zu unbestimmt und die einzelnen Erzeugnisse zu individuell, als dass der Fremde beide zugleich sich anzeignen vermögte. Nur wer gelebt hat im Norden, in seinen lautlosen Wäldern, mit seinen ersten Bewohnern, wer das eigene Dasein in Anspruch genommen hat, um jene Kluft zwischen dem Formlos-Allgemeinen und dem Höchstindividuellen der einzelnen Erscheinungen auszufüllen, der ist mit ehernen Banden gefesselt.

Welche Menschennaturen hegt doch dieser Norden! — Und wer würdigt ihren Werth in der Völkermasse? — Man sollte meinen, dass in der Literatur eines solchen Volkes die Biographie recht blühend sein werde? — Doch nein; bis dahin ist die Theilnahme des Nordens an sich selber noch

nicht gelangt, und die Abhängigkeit von der überströmenden ausländischen Literatur scheint sie weniger zu fördern als zurückzuhalten. — Zur Zeit König Gustav III, lebte ein lyrischer Dichter, Namens Bellmann, der den hochtragischen Geist des Nordens oft in niedrigen, naiv humoristischen Bildern sittlichen Verderbnisses seiner Zeit (insonderheit der Hauptstadt seines Vaterlandes, wo er lebte) auf eine gemüthlich volksthümliche Weise erscheinen lässt. Er übertrifft alles, was andre Völker in verwandter Art besitzen. Ich habe wiederholt versucht, ihn deutschen Freunden zugänglich zu machen; allein die Kluft zwischen dem tragischen Elemente, worin das Ganze sich bewegt, und den einzelnen humoristischen, höchst individuellen Gestalten, schien für die Hörer zu gross, sie vermochten nicht, die Dichtung in ihrer sinnvollen Weite und Tiefe sich anzueignen, und der Ausdruck von Theilnahmslosigkeit war das Resultat meiner Bemühungen. Auf dem Titelblatte von Bellmann's Dichtungen (Fredmans Säger, Epistlar) steht sein Kopf, nach Serpell's Modellirung von Martin gestochen, mit der Beischrift: *toto cantabitur orbe*. Diese einfachen Worte scheinen mir, gleich dem Kopfe selber, von nordisch plastischer Bedeutsamkeit, sie drücken das Verhältniss des Sängers zur Welt aus, man muss sie übersetzen: Bellmann's Lieder sind werth, auf dem ganzen Erdkreise gesungen zu werden, obschon sie nur im Norden zu verstehen sind.

Auch Ehrenswärd gehört zu diesen eigenthümlichen nordischen Naturen. Von welcher Bedeutung er als Mensch und in seinem Geschäfte als Seemann gewesen, weiss ich nicht; aber in der Kunst muss er für originell gelten. Nicht allein erfand und zeichnete er ungemein grossartig, sicher und geistvoll, sondern auch als Schriftsteller zeigt er in Ansichten, wie Sprache und Darstellung sich an ähnliche, und dabei höchst eigenthümliche Art. Es sind von ihm zwei anonyme Werke erschienen:

Resa til Italien (Reise nach Italien) Stockholm 1786. gr. 4.; und: *de Fria Konstners Filosofi* (die Philosophie der freien Künste) Stockh. 1786. 8. — Diese letzte Schrift ist von mir in's Deutsche übersetzt und unter dem Titel: *die Philosophie der freien Künste*, mit einem Anhange (über Landschaftsmalerei) im Jahr 1805, doch ganz ohne Namen, sowohl des Uebersetzers als Verlegers und Druckers, zu Berlin mit Ungerschen Lettern erschienen.

Ich will sogleich weiter davon reden; es sei zuvor nur erlaubt, aus dem kleinen Vorbericht zu dieser Uebersetzung hier einige, den Verfasser und seine beiden Werke betreffende Notizen wiederzugeben und mit andern zu vermehren. Jene lauten:

„Im Gefolge Königs Gustav III. hat er (der Verf.) in den Jahren 1780, 81 und 82 eine Reise nach Italien gemacht, über welche er in dem letztgenannten Jahre Ideen niedergeschrieben hat, die 1786 unter dem Titel: *Resa til Italien*, zu Stockholm gedruckt sind. In demselben 1782sten Jahre ist die Philosophie der freien Künste abgefasst und ebenfalls im Jahr 1786 zu Stockholm im Druck erschienen. Beide Werke sind nicht in den Buchhandel gekommen; der Verfasser liess nur wenig Exemplare derselben abdrucken und theilte sie an seine Freunde aus. Es ist dies wohl eine Ursache, wesshalb diese Schriften selbst in Schweden wenig bekannt geworden, doch findet man von der *Resa til Italien* eine Recension in Lüdeke's Schwedischem Gelehrsamkeits-Archiv Th. 6, S. 173, die indess zeigt, dass der Recensent das Eigene des Verfassers zu würdigen nicht verstanden habe.“

Zu diesen Notizen füge ich nun noch folgende:

1. Beide Werke, sowohl die Reise nach Italien als die Philosophie der freien Künste, sind im Jahre 1812 zu Strengnäs bei Segerstedt zusammen in neuem Abdrucke 8vo. erschienen und nunmehr im Buchhandel zu haben.

2. Zur Quartausgabe der Reise nach Italien giebt es Umrisszeichnungen von Ehrenswärd's Hand, die, in Kupfer gebracht, zur Zeit meines Afenthalts in Stockholm, vor 25 Jahren, beim Buchbinder Martin (Regierungsgasse No. 74) zu haben waren, auch illuminirt nach den Originalblättern Ehrenswärd's (38 Bl. zu 5 Rthlr. Schwedisch).

3. Auch späterhin ist mir über Ehrenswärd in der schwedischen Literatur nichts bekannt geworden, als in der Zeitschrift *Phosphoros Upsala* 1813. S. 343 ff. ein geistvoller Aufsatz „über seine Lehre von der Schönheit und Kunst;“ der uns indess hier keinen Stoff darbietet.

Was nun meine Uebersetzung der Philosophie der freien Künste betrifft, so ist sie, wie gesagt ganz anonym erschienen. Der Hr. Verleger fand bedenklich, seinen Namen zu nennen, um so mehr der Uebersetzer, damals ein junger Mensch. Auch ward die kleine Schrift von einem Recensenten, ich

V o n d e r B a u k u n s t.

weiss nicht mehr in welchem critischen Blatte, ziemlich ungünstig behandelt, indem derselbe, unfähig die nordische Einfachheit sowie die persönliche Eigenthümlichkeit des Verfassers aufzufassen, sich an dem vornehmen Titel und der Katechismusform des Werkes hielt. Hierüber noch einiges hinzuzufügen, dürfte um so nöthiger sein, als dem kleinen Bruchstück, was wir aus dieser Uebersetzung hier wiedergeben werden, eine ähnliche Gefahr drohen möchte. Aus biographischen Nachrichten über Ehrenswärd lässt sich, wie schon bemerkt, nichts hieher Bezügliches entnehmen; indess glauben wir, aus allgemeiner Betrachtung seiner Zeit zur Erklärung der sonderbaren Form dieser Abhandlung über die freien Künste hervorheben zu dürfen.

Graf Ehrenswärd, aus einer der angesehensten Familien Schwedens entsprossen, für den höhern Staatsdienst bestimmt, war in der französischen Literatur auferzogen, welche damals alle Fürstenhöfe sowie die höhern Stände Europa's überschwemmt hatte, namentlich in Schweden, wo eine enge politische Verbindung mit Frankreich dessen Sprache und Literatur eindringlicher vielleicht als anderswo verbreitet hatte, und wo ein geistvoller lebensfroher König, Gustav III., sie durch persönliche Vorliebe förderte und belebte. Indess musste Ehrenswärd schon früher wahrgenommen haben, dass seine einfachen, tief sinnigen, echt nordischen Welt- und Kunstansichten dem Geiste der französischen Literatur widerstrebten. Sein vaterländischer Sinn kehrte in sich selbst zurück und wandte sich zu den einfachen Lauten und Formen, durch die er in der Kindheit Gott und Vaterland aufzufassen erlernt hatte. Schon in der Reise nach Italien zeigt sich eine grossartig natürliche, fast unbeholfene Anwendung der Muttersprache; in der sogenannten Philosophie der freien Künste kehrt er gar zur Form des Katechismus zurück. — Indess räumen wir Unterrichtern gerne befriedigendere Ansichten von der Entstehung dieser literarischen Erscheinung ein und beilegen uns jetzt, ein Fragment aus derselben mitzutheilen. Es mag das Stück über die Baukunst gewählt sein, theils weil, aus dem Zusammenhange gerissen, dieses zu den verständlichern gehören dürfte, theils weil in den „Blättern für bildende Kunst“ über Architektur vorzugsweise die Rede zu sein pflegt.

Was ist ein Gebäude? — Es ist ein Dach oder ein Schauer auf Stützen, mit oder ohne Wände.

Auf welche Art hat ein Gebäude Zusammenhang mit den Gesetzen des Schönen? — Wenn man nach den wirklichen Bedürfnissen des Menschen in einem gesunden Zustande und zugleich nach den Festigkeitsgesetzen des Holzes ein Gebäude vollkommen ausführte, so würde das Schöne im Ganzen sich selbst bilden, darneben aber forderte es eine Art von Anordnung in den kleinen Theilen, um dem Auge etwas Fertiggewordenes zu zeigen.

Warum ist dies nur dann der Fall, wenn das Haus für einen vollkommenen Menschen erbauet ward? — Darum, weil sonst die Hoffarts- und Bequemlichkeits-Bedürfnisse eines weichen Menschen mit ihren Einrichtungen die Möglichkeit, etwas Schönes zu machen, zerstört haben würden.

Ist es nichts anders, was die Möglichkeit, etwas Schönes zu erlangen, zerstört? — Ja, die Weichlichkeit des Menschen versetzt seine inneren Organe in einen schwachen Zustand, wo weder richtig empfunden, noch richtig geurtheilt wird.

Ist es nichts andres, was die Möglichkeit etwas Schönes zu erlangen, zerstört? — Das Klima verhindert das Schöne in der Bauart, theils wegen Mangel an anwendbaren und dauerhaften Materialien, theils wegen der Maassregeln, die man in der Art zu bauen nehmen muss, um eine frühe Zerstörung zu verhindern, theils wegen Mangel an Kräften, um Granitfelsen zu bearbeiten.

Worauf gründet sich das Schöne in einem Gebäude? — Auf Eigenschaften des Holzes.

Nicht auf Eigenschaften des Steins, der dauerhafter ist? — Nein.

Nicht auf Eigenschaften der Metalle, die stärker sind? — Nein.

Was ist die Eigenschaft des Holzes? — Die gerade Linie, das Viereck und die Zirkelrundung des Stamms zur Säule.

Was ist die Eigenschaft des Steins? — Mit ihm ahmt man dem Holz nach, und er dauert aus.

Was ist die Eigenschaft der Metalle? — Sie haben in der Gestalt nichts Eignes, man schmelzt, schmiedet und gestaltet sie nach Gutdünken, statt, dass ein Haus von der Natur des Holzes eine offenbar natürliche Gestalt bekommt, und hätte man nie

etwas anders zum Bauen gehabt, als Metalle, so würde die natürliche Gestalt eines Hauses unbekannt geblieben sein.

Liegt einige Natur in der Gestalt, die ein hölzernes Haus veranlasst? — Ja.

Wovon kommt das? — Es kommt davon, dass der Instinkt des Menschen, seine Bedürfnisse, und die Dinge, welche die Natur zu ihrer Befriedigung giebt, durch eine Kette verbunden sind — und das Holz ist das erste Material zu einem Hause.

Warum ist das Holz, um als Material zu einem Hause die Bedürfnisse des Menschen zu befriedigen, das Erste, oder das Nächste in der Natur? — Darum, weil von allen Materialien zu einem Hause dieses das bequemste zu bearbeiten, und ein Haus von Holz das gesundeste für einen Menschen ist.

Wovon haben Gewölbe ihren Ursprung? — Von Erdhöhlen und ihren Eingängen. Denn wenn man sich horizontal in die Erde hinein gräbt, fällt Sand und Erde nieder, und bildet ein Gewölbe.

Was für natürliche Dinge sind es denn, die dem Bauwesen Gesetze geben? — Holz- und Erd-Arbeiten.

Der Stein giebt also keine Gesetze im Baue? — Nein, der Stein ist nichts anders, als wozu ich ihn bilde, und im Stein ahme ich dem Holz nach.

Welches ist die rechte und natürliche Art, wohl für das Auge und zum Nutzen zu bauen? — Ueber der Erde dem Holze nachzuahmen, und Gewölbe im Keller anzulegen.

Kann man sich von diesen Gesetzen entfernen, und bei der Schönheit bleiben? — Nein, man verliert am Schönen, und fällt in Spielereien, und es lässt sich hierin ein Hübsches, ein Anziehendes, ein Hässliches und ein Garstiges finden.

Was ist garstig an Häusern? — Alle die Häuser sind es, die hohe Dächer tragen, wo gleichsam das Auge verleitet wird, zu glauben, ein Theil des Hauses habe der Zerstörung unterlegen, und ihm wäre in der Geschwindigkeit mit einem grossen Dache geholfen, welches das verlorne Stockwerk enthält.

Was ist hässlich an Häusern? — Alle die Häuser sind es, die mit Vorsprüngen gebaut werden, und in deren Façaden man die sogenannte Bewegung gebracht hat.

Was ist anziehend an Häusern? — Alle die Häuser sind anziehend, die aus einer gewissen Ver-

wirrung, in der sie sich befinden, für das Auge dadurch sich heraushelfen, dass sie eine schickliche Grösse haben, und so ihre Fehler vermindern.

Was ist das Hübsche an Gebäuden? — Die Gebäude können für hübsch angesehen werden, die eine gewisse Grösse zeigen, und obschon auf eine unordentliche Weise zusammengesetzt, gleichwohl mit einer Art Betrugerei im Anziehenden sich die Entschuldigung des Auges durch das Vergnügen, was sie gewähren, verschaffen.

Sag' ein Beispiel auf diesen letzten Fall! — Das Pantheon in Rom ist eine grosse Nachahmung einer Erdhöhle, hat eine gewölbte Höhlung, eine einzige Oeffnung im höchsten Theil des Gewölbes, und ist inwendig einem wahren Gegenstande völlig gleich; aber auswendig ist es eine Sammlung von Erd-Arbeiten, vermengt mit Holz-Arbeiten. Das Verhältniss dieser Sammlungsfehler ist meisterhaft, man billigt das Ganze, und man sieht diese Sammlung lieber mit Vergnügen, als man den Gegenstand erörtert.

Sind nicht solche Wölbungen, wie das Pantheon, schön, wenn sie auf Thürme gestellt werden? — Dies sind die Dome, die man heut zu Tage hat; noch ungereimter aber sind die nackten, nicht in Mauern eingeschlossenen, sie gleichen ihrer Gestalt nach einer leichten Sache, und geben eine Unsicherheit, wenn das Auge sie so gross und so hoch hinauf erblickt. Das Pantheon ist wohl erdacht, es ist gleichsam in Seitenwände eingefasst, nicht hoch in der Luft, und giebt daher eine Sicherheit und ein Vergnügen, indem man bei einem so grossen Gegenstande sicher ist.

Man findet oft Gebäude über der Erde mit Wölbungen, und die meisten Gebäude in Europa sind mit verzierten Gewölben untermengt.

Die Ursache, wesshalb gewisse Völker an Gewölben Gefallen finden, liegt darin, dass Gewölbe gefährlich aussehen; es ist eine gewisse grosse Masse, die in der Luft hängt, und um gewisse Völker in Bewegung zu bringen, bedarf es einer gewissen grossen Masse.

Welche von den freien Künsten verlangt am meisten den wahren und ernsthaften Geschmack? — Die Baukunst, denn ein Gebäude steht still, und hat keine Bewegung.

Gemaeldegallerie des Koenigl. Museums zu Berlin.

(Fortsetzung.)

Umbrier und verwandte Künstler des funfzehnten Jahrhunderts.

Die vorherrschend einseitige Richtung der Florentiner des funfzehnten Jahrhunderts auf das Realistische der Kunst musste nothwendig den Gegensatz einer mehr idealistischen Richtung, d. h. einer solchen hervorrufen, welche mehr die Bedeutung der darzustellenden heiligen Gegenstände, mehr den Ausdruck innerer Seelenreinheit, frommer Sehnsucht und schwärmerischer Verzückerung, als die naturgetreue Nachbildung der einzelnen Erscheinung im Auge behielt. Im vorangegangenen Jahrhunderte hatte die sienesische Schule, wenigstens im Einzelnen, einen Gegensatz ähnlicher Art zu der florentinischen gebildet, indem sich hier mehr von den altchristlichen, durch die Byzantiner überlieferten Typen erhalten, zum Theil auch mit den besonderen Richtungen des Jahrhunderts verschmolzen hatte. Im funfzehnten Jahrhundert, vornehmlich in der zweiten Hälfte desselben, war dies, und zwar in sehr entschiedener Weise, in Umbrien der Fall, wohin eine solche Richtung, wie es scheint, durch einige der bedeutenderen späteren Sieneser *) übergetragen wurde. Umbrien, d. h. das obere abgeschlossene Thal der Tiber, war überhaupt unter allen Landschaften Italiens am Meisten dazu geeignet, dieselbe zur Ausbildung zu bringen; hier ist der eigentliche Sitz der religiösen Schwärmerei, hier finden sich die wunderthätigsten Bilder, hier sind Schwärmer, wie der h. Franciscus geboren und gebildet; und der Hügel von Assisi, der eigentlichen Stiftung des h. Franciscus, bildet gewissermaassen den Mittelpunkt, um welchen die übrigen Ortschaften des Landes sich anreihen. Natürlich ist es, dass auch hier die Kunst einen verwandten Charakter annehmen musste, während in dem weltlich gesinnten Handelsstaate von Florenz mehr das Aeusserliche ausgebildet wurde. Aus der Vereinigung beider Richtungen sollte sodann die höchste Blüte der neuern Malerci hervorgehen.

Ueber die früheren Entwicklungsstufen der umbrischen Schule ist zur Zeit noch Weniges bekannt. Pietro Perugino (eigentlich: Pietro Vanucci della Pieve, geb. 1446, gest. 1524) ging als der bedeutendste Meister aus dieser Schule hervor; doch war in ihm die Richtung derselben bereits zu einer solchen Selbständigkeit gediehen, dass er sie, seiner Eigenthümlichkeit unbeschadet, zugleich mit Studien in auswärtigen Schulen, namentlich zu Florenz, in der Schule des Andrea Verocchio, verbinden konnte. Seine, insgemein schlicht kirchlichen, Compositionen zeichnen sich durch anmuthige und edle (zuweilen jedoch etwas manierirt zierliche) Stellungen der Figuren, durch Feinheit und Reinheit in den Gesichtszügen und durch einen eigenthümlichen Ausdruck von Ergebung und milder Schwärmerei aus. Von ihm besitzt die Gallerie zwei interessante Bilder. Das eine, eine Madonna mit dem Kinde und zwei verehrenden Engeln (I, No. 232), ist aus der frühesten Zeit des Meisters und trägt, in der vorherrschend scharfen ängstlichen Zeichnung und in dem Mangel einer feineren Modellirung, noch ganz den Stempel eines befangenen Jugendversuches; in den ausdrucksvollen Köpfen zeigt sich dagegen schon auf entschiedene Weise seine eigenthümliche Gemüthsrichtung. Eine andre kleinere Madonna dagegen, welche das auf ihrem Schoosse stehende Kind hält (I, No. 227), gehört in Perugino's Blüthezeit; es ist eine zarte, anmuthige Composition und das edle Gesicht der Maria von eigenthümlichem Liebreiz; nachsinnend schaut sie vor sich nieder. Das Kind hat jene dicklichen Formen, bei etwas übertriebener Kleinheit der Gesichtszüge, die in ähnlichen Jugendarbeiten von Perugino's grossem Schüler Raphael bemerklich werden. Die feineren Lasuren des Gemäldes sind leider abgewaschen. — Eine treffliche Schulcopie nach Perugino (I, No. 220), eine Altartafel, welche eine Maria mit dem Kinde auf dem Throne und mehrere Heilige zu ihren Seiten darstellt, giebt ein Beispiel seiner würdigen Compositionsweise in grösseren Gemälden und enthält im Einzelnen anziehend schöne Köpfe.

Perugino hat eine bedeutende Anzahl von Schülern gebildet, deren er sich in späterer Zeit, als er die Kunst mehr auf handwerksmässige Weise betrieb, häufig zur Ausführung der ihm übertragenen Gemälde bediente, die sich also zum grössten Theil sehr in die eigenthümliche Weise des Meisters hineingear-

*) v. Rumohr, Italienische Forschungen, II, 221, 310.

beitet und dieselbe mit mehr oder weniger Geschick wiedergegeben haben. Dahin gehört Giannicola, von dem in der Gallerie zwei grosse Seitenstücke, (III, No. 100 und 102), jedes einen Heiligen enthaltend, vorhanden sind. Von demselben wahrscheinlich ist auch ein auf beiden Seiten hemaltes Kreuz (I, No. 224), welches den gekreuzigten Heiland und halbe Figuren auf den Ecken darstellt. — Ferner: Tiberio d'Assisi; von diesem ist eine Madonna mit dem Kinde und zweien Heiligen (I, No. 236). — Von Rocco Zoppo eine Anbetung der Hirten (III, No. 99), ein eigenthümliches Bild, an dem jedoch wiederum eine mehr naturalistische Richtung in der Darstellung des ärmlichen und wilden Charakters der Hirten hervortritt; es sind scharfe charaktervolle Köpfe, die an die paduanische Schule des Squarcione erinnern. — Von Francesco Ubertini (gen. Bachiacca) eine Taufe Christi mit vielen Figuren (I, No. 324), ein ziemlich schwaches Bild, interessant jedoch wegen der Menge seltsamer Bekleidungen, die darin vorkommen und auffallend an die Weise des Lucas von Leyden erinnern.

Selbständiger erhebt sich aus Perugia's Schule Bernardino Pinturicchio, der indess mehr als ein Gehülfe, denn als ein eigentlicher Schüler des Meisters betrachtet werden muss. In seinen besseren Gemälden (denn auch er ergab sich in späterer Zeit einer mehr handwerksmässigen Weise) zeigt sich neben den Eigenthümlichkeiten der umbrischen Schule zugleich eine bedeutendere Formenkenntniss und schärfere Charakteristik. Von ihm besitzt die Gallerie eine grosse Anbetung der Könige (I, No. 212), ein festliches, ausdrucksvolles Bild. Anziehend ist auf demselben besonders die Gestalt des jüngsten der Könige, der in lebenswürdiger Jugendlichkeit vortritt; er trägt die Züge von dem jungen Freunde des Künstlers, dem Raphael Sanzio. Hinter diesem lehnt sich, in lebendiger und kräftiger Laune, die Figur eines Hartschierers. Trefflich ist ferner das Portrait des neben der Maria knieenden Stifters des Gemäldes in weitem grauem Pelzgewande. Sonst hat das Bild freilich in vielen Einzelheiten, namentlich der Gewänder, etwas Steifes und Lebloses. — Vom Pinturicchio ist ferner das kindlich sinnige Portrait eines zarten Jünglings mit blondem herabhängendem Haar (I, No. 186), wie es scheint, ebenfalls Raphael's Portrait. — Eine kleine Verkündigung der Maria (I, No. 235) ist sehr anmuthig, voll

Grazie und lebendiger Bewegung. — Zwei Bilder (I, No. 219 und 230), deren jedes eine Menge von Scenen aus der Geschichte des Tobias enthält, sind minder in Bezug auf Composition und gediegene Zeichnung, als wegen der mannigfach verschiedenen, bunten Costüme und der launigen Zwischenhandlungen interessant. — Aehnlich ist ein Bild aus Pinturicchio's Schule (I, No. 234), welches verschiedene heilige Vorgänge darstellt.

Eine ähnliche Stellung wie der letztgenannte Künstler, scheint noch ein andrer, Andrea di Luigi, gewöhnlich l'Ingegno genannt, gehabt zu haben. Kräftigere Schatten, grössere Fülle und Derbheit der Form unterscheiden ihn von den übrigen umbrischen Meistern. Von ihm besitzt die Gallerie eine Maria mit dem Kinde (I, No. 237), die von einem Kranze von Cherubsköpfchen umgeben ist.

Ein Zeitgenoss des Perugino, zwar kein Umbrier, jedoch von verwandter Richtung, war Giovanni Sanzio von Urbino. In der Gallerie ist eines seiner ausgezeichnetsten Gemälde, mit dem Namen des Künstlers bezeichnet, vorhanden (I, No. 215), eine Maria mit dem Kinde auf dem Throne und Heilige zu ihren Seiten. Es ist ein stilles, ernstes Bild; in den Köpfen zwar minder seelenvoll, als dies bei den bedeutenderen Malern der umbrischen Schule der Fall ist, gleichwohl mit dem Ausdrücke einer eigenthümlichen Milde und Ruhe. Das Colorit ist schwach, in einem gewissen bleigrauen Tone gehalten. Zunächst der Madonna steht auf der rechten Seite der kleine Johannes, auf der linken ein anderer Knabe, der die Händchen anbetend faltet. Letzterer soll wiederum ein Portrait von dem nachmals so berühmten Sohne des Giovanni sein.

(Fortsetzung folgt).

KUNSTLITERATUR.

Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Medailleure, Zeichner, Lithographen u. s. w. Unter Mitwirkung von Gelehrten, Künstlern, Kunstkennern und Kunstfreunden bearbeitet von Dr. G. K. Nagler. Sechs Bände nebst den Monogrammen. Erste Lieferung. (96 S. in 8; von Hill van Aa bis Chr. Amberger.) München 1835.

Ueber ein Unternehmen, wie das vorliegende, welches in so viele Zweige der Wissenschaft eingreifen soll und — dem Titel zufolge — aus einer so vielseitigen Theilnahme hervorgegangen ist, gründlich zu berichten, scheint uns eine schwierige Sache. Wir trauen uns, aufrichtig gesagt, nicht hinreichende Bekanntheit mit den sämmtlichen obgenannten Fächern und den aus ihnen hervorgegangenen Künstlern zu, um die etwanigen Leistungen des Bearbeiters in ihrem ganzen Umfange würdigen zu können. Doch möcht das alte Sprichwort: „ex ungue leonem“ auch hier in Anwendung zu bringen, aus einzelnen Proben allerdings ein Schluss auf das Ganze zu machen sein; und dies umso mehr, als die vor einiger Zeit verbreitete Ankündigung des Unternehmens mit ziemlicher Emphase abgefasst war und somit gewissermassen zu einer etwas genaueren Kritik des Einzelnen aufforderte. Leider jedoch behaupten die einzelnen Artikel, die wir uns näher angesehen, der Kritik gegenüber nicht einen festen Stand. Wir geben Beispiele.

Bei dem Agoracritus, dem berühmten Schüler des Phidias, nennt der Verf. als Hauptwerk die Statue, welche er (nach Plinius) im Wettstreit mit Alcamenes als Venus gearbeitet und, weil er den Preis nicht erhalten, den Rhamusiern als Nemesis verkauft hatte. Er vergisst aber, dass Pausanias (I, 33, 3), der dieselbe ausführlich beschreibt, sie als ein Werk des Phidias bezeichnet. Es ist bekanntlich von Neuere viel über diese Statue geschrieben worden; immer aber hätte hier der Zweifel über den Verfertiger erwähnt werden müssen. Dann wird die schöne Nemesisstatue im vatikanischen Museum

für eine Copie der genannten ausgegeben, obgleich sie nicht im Mindesten mit Pausanias Beschreibung übereinstimmt.

Leo Baptista Alberti, der berühmte Baumeister von Florenz, der ritterliche, gelehrte, der Musiker und Dichter, wird mit der trockenen Bezeichnung als „Perspektivmaler, Feldmesser und Baumeister“ (so nennt ihn nemlich der ältere Füssly) abgefertigt. Von seiner Kirche St. Francesco zu Rimini, einer ebenso originellen, wie höchst würdigen und anmuthigen Kunstschöpfung, wird nichts weiter gesagt, als dass der Künstler darin „den gothischen Geschmack verliess.“ Sodann wird ihm der Palast Pitti zu Florenz zugeschrieben, den aber, wie Jedermann weiss, Brunelleschi erbaut und darin seine schärfste Eigenthümlichkeit ausgesprochen hat. Dieser Irrthum ist so handgreiflich, als wenn man dem Coreggio Michel-angelo's Sibyllen und Propheten andichten wollte. Der ganze Artikel (mit Ausnahme des Palastes Pitti) ist aus den verschiedenen Stellen in Füssly's Künstler-Lexicon zusammengestoppelt. Nicht einmal das bekannte Handbuch von Quatremère de Quincy über die „Geschichte der berühmtesten Architekten und ihrer Werke,“ das sogar zum bequemsten Gebrauche in einer (freilich nicht preiswürdigen) deutschen Uebersetzung herausgegeben ist, scheint der Verf. zur Hand genommen zu haben.

Antonio Allegri (Coreggio) wird als der Gründer der bolognesischen Schule genannt. Wir wollen das als einen Schreibfehler hinnehmen. Sehr wenig dagegen können wir mit der Masse von hohlen Phrasen zufrieden sein, die der Verf. über die Eigenthümlichkeit dieses Meisters vorbringt. Der Verf. citirt zwar am Schlusse des Artikels die deutsche Uebersetzung des Lanzi und v. Quandts Anmerkungen; die geistreiche Charakteristik indess, die der letztere (II, S. 319. Anm. 36) von Coreggio entworfen hat, das Gedicgenste, Inhaltreichste und Wahrhafteste, was bisher über den Meister von Parma geschrieben ist, scheint er keines Blickes gewürdigt zu haben. Von der Phrasologie des Verfassers nur ein Beispiel. „Der Geschmack in seinen Draperien (Draperien) — heisst es S. 62 — ist idealisch und alles auf die Wirkung des Helldunkels berechnet. Sein vorzüglichstes Augenmerk richtete er auf die Verkürzung, da sein Geist, allem Rauben und Harten abgeneigt, sich eine beständige Ab-

„wechslung zur Regel machte, indem gerade durch „die Verkürzung die Stellungen sich beseelen und „die Grazie mit der Leichtigkeit der Bewegungen „wächst.“ — Was heisst ein idealischer Geschmack in den Draperien? und was kann es irgend bei Coreggio heissen? Bei einer antiken Statue hätte dieser Ausdruck noch eine Art von Sinn. Dann sollen die Verkürzungen den Gestalten das Rauhe und Harte nehmen; die Reliefs des Panathenaischen Festzuges am Parthenon enthalten nicht sonderliche Verkürzungen, und doch ist es noch Niemand eingefallen, sie als rau und hart zu bezeichnen. Der Verf. nannte zwar (in seiner Ankündigung) Füssly's Styl „veraltet und die Sprache nicht frei von unrichtigen Ausdrücken;“ doch wissen wir nicht, wen dieser Vorwurf mehr trifft. Unendlich lieber ist uns Füssly's Derbheit und sein guter Humor, als dies Phrasen-Wesen. Eigentlich aber ist der Verf. an diesen Ausdrücken unschuldig; er compilirt nur, und geht darin sogar soweit, dass er ganze Absätze wiederum aus Füssly's Künstlerlexicon Wort für Wort abschreibt. Natürlich dürfen wir unter solchen Umständen nicht hoffen, hier etwas Neues über Coreggio's räthselhafte Bildungsgeschichte und über sein Verhältniss zu den früheren Lombarden zu finden; wird doch der merkwürdige h. Franciscus zu Dresden eben nur dem Namen nach erwähnt!

Nun noch ein Beispiel eines Zeitgenossen.

Von W. Ahlborn, dem Landschaftsmaler, wird gesagt, dass er im J. 1826 mit seiner Ansicht des thüringischen Schlosses Schwarzburg den Preis der Berliner Akademie erhalten habe. Herr Ahlborn konnte aber gar keinen Preis erhalten, sowohl weil er ein Ausländer war, als auch weil für die Landschaftsmaler überhaupt keine Concurrenz stattfindet. Weiter heisst es von diesem Künstler: „Seit dieser „Zeit lieferte er lauter treffliche Werke, ebenso redende Zeugen eines glücklichen Talentes als eines „musterhaften Fleisses.“ Ist Herr Ahlborn etwa ein Schulknabe, dass man ihm ein Attest über seinen musterhaften Fleiss ausstellen muss? Gehört es überhaupt vor das Publikum, ob ein Künstler fleissig ist oder nicht? Wir glauben, dass das Publikum nur zu fragen hat, ob die Werke gut oder schlecht sind, die ihm zu seiner Erbauung vorgesetzt werden. Von einer eigentlichen Charakteristik, von der, wenn wir

so sagen dürfen, idealisirenden Auffassungsweise, von der eigenthümlichen Pracht in Formen und Farben, welche dieser Künstler so häufig in seinen Gemälden zu entwickeln liebt, finden wir dagegen kein Wort.

Diese wenigen Proben scheinen wirklich hinreichend, um daraus einen Schluss auf das Ganze zu machen. Wir bemerken indess, dass dem Bearbeiter bei Münchner und andren süddeutschen Künstlern bessere Materialien an die Hand gegeben sein mochten, wie er z. B. das Leben des Thier- und Schlachtenmalers Albrecht Adam mit allen einzelnen Privat-Angelegenheiten in überflüssiger Breite erzählt.

Ein tüchtiges neues Künstlerlexicon scheint allerdings Bedürfniss, aber die vorliegende erste Lieferung erfüllt dasselbe nicht. F. Kugler.

STAHLSTICH.

Unter den neueren Pracht-Ausgaben der heiligen Schrift nimmt billig das jüngst von der „Expedition der Carlsruher Bibel“ begonnene Unternehmen eine der ersten Stellen ein. Dasselbe lässt den Text der Schrift in monatlichen Lieferungen (auf feinst. Velin P. in Imp. 8 gedruckt), jede mit 2 Stahlstichen, erscheinen. Die vorliegende erste Lieferung enthält eine saubere Nachbildung des Abendmahles von Leonardo da Vinci, jenes ewig unübertrefflichen Vorbildes in der Darstellung dieser heiligen Handlung, und eine meisterlich gestochene Ansicht des heil. Grabes in der h. Grab-Kirche zu Jerusalem, wie es noch vor wenigen Jahrzehnten als das Ziel frommer Pilger dastand. Das Kirchengebäude im ältest byzantinischen Styl, von überraschender Aehnlichkeit mit einzelnen Theilen der Sophienkirche und des alten Domes von Aachen; das Monument des h. Grabes selbst in seiner Kuppel an spätere byzantinisch-arabische Bauten erinnernd, in seinen Wänden und Balüstraden dagegen die Zeichen spätfrenzösischer Frömmigkeit tragend. (Mit Letzterem freilich will die ritterliche Staffage nicht mehr ganz stimmen). Es ist ein Blatt von anmuthigster Gesamt-Wirkung, und als ein Abbild des Ortes, wohin viele ihr schuldbewusstes Herz getragen und wo sie Ruhe und Trost empfangen, von grossem Interesse. — Wir wünschen dem wohl-eingeleiteten Unternehmen, welches den Beifall des Publikums voraussetzen darf, einen erspriesslichen Fortgang, indem das Vorliegende uns gleiche Ausstattungen der folgenden Lieferungen erwarten lässt.