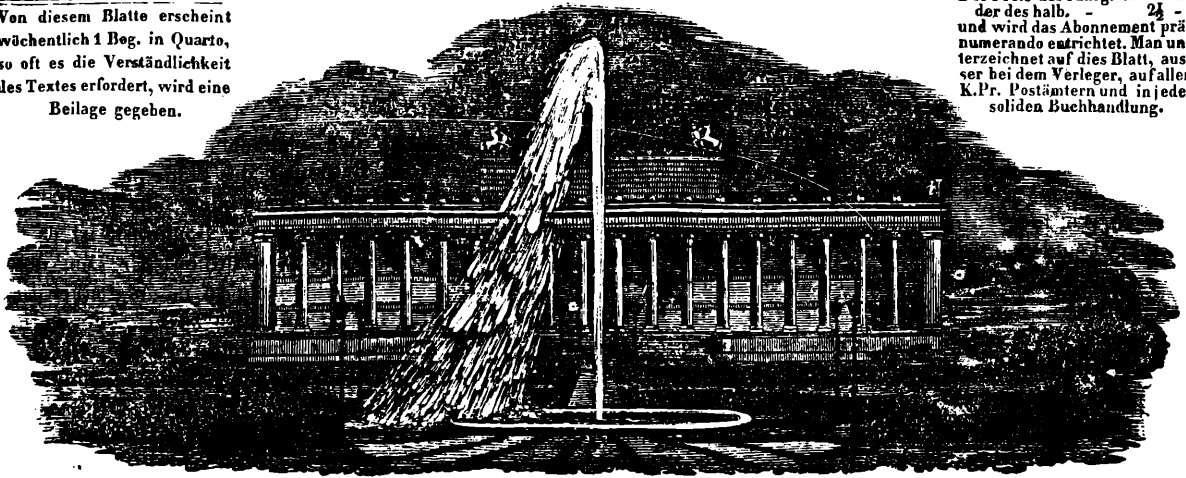


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement 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 22. Juni.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

### *Historische Uebersicht der bisherigen Abhandlungen über die Baukunst des Mittelalters.*

(Fortsetzung.)

Der Einfluss, den die Kenntniss der Gebäude der Normandie auf die Ansicht vom Entwicklungsgange der Baukunst überhaupt hatte, war anfangs nicht ganz glücklich, wie es denn öfter der Fall ist, dass bei dem Wechsel des Terrains die Forscher über Baukunst des Mittelalters die Disharmonie zwischen dem alten Schema und der neuen Erfahrung nicht gleich zu vermitteln wissen. — Man glaubte im Allgemeinen zu bemerken, dass in der Normandie das Spitzbogensystem früher erscheine als in England, aber bei der Nachweisung dieses wichtigen Umstandes an einzelnen Beispielen hielt man sich nicht frei von irrthümlichen Behauptungen,

die auch schon vom Standpunkte einer beschränkten Kenntniss aus zu widerlegen waren. Im Allgemeinen jedoch erklärte man sich dahin einverstanden: dass in der Normandie der Spitzbogen wenigstens mit dem Anfange des 12. Jahrhunderts erscheine; da nun überdies auch mehrere rundbogige Kirchengebäude ihrem Stiftungsdatum zufolge als Denkmäler vor der Eroberung Englands genommen wurden, so verbreitete sich nunmehr die Ansicht, welcher auch die Engländer nicht widersprachen, dass die mit jenen Gebäuden ganz übereinstimmenden sogenannten Normannischen Bauwerke in England gradezu nach dem Muster derer in der Normandie gebaut seien. Die Normannischen Forscher aber setzten sich nun ihrerseits die Aufgabe: zu untersuchen, ob, und welche Gebäude der Normandie etwa vor die Zeit der Occupation dieser Provinz im 10. Jahrhundert zu setzen seien, so dass jetzt die carolingischen Gebäude eben

so ein Problem für die Normannischen Forscher wurden, als es bis dahin die Sächsischen Gebäude für die Engländer gewesen waren. —

Gleichzeitig mit diesen fruchtbaren Untersuchungen in der Normandie ward auch zu Paris ein ungewöhnlicher Eifer rege für die Bekanntmachung der Monumente Frankreichs. Ausser den schon früher begonnenen Werken von Willemin und Laborde müssen wir hier vornehmlich der zwei grossen lithographischen Prachtwerke erwähnen, welche in ihrer Art ebenso vollendete Kunstleistungen sind wie die Kupferwerke der Engländer. — Von dem Einen dieser Werke „*voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*,” redigirt von den Herren Nodier, Taylor und Cailleux erschienen schon 1821 die ersten Probelieferungen, die alles weit übertrafen, was man von der Lithographie bisher gesehen oder auch nur gehofft hatte. Mit den Monumenten der Normandie wurde der Anfang gemacht, über welche Provinz bis zum Jahre 1825 zwei Foliobände erschienen waren. Dann folgte in demselben Jahre die Franche Comté, von der jedoch fast nur landschaftliche Darstellungen gegeben sind; hierauf bis 1833 die Auvergne, reichhaltig an interessanten Denkmälern, und zuletzt Languedoc, welches mir bis zur 48sten Lieferung bekannt geworden ist. — Vom Texte dieses Werkes müssen wir jedoch sagen: dass er nicht grade wissenschaftlichen Zwecken gemäss verfasst worden ist.

Das Werk der Herren Chapuy und Jolimont: *Cathedrales françaises* ist, als Quelle der Geschichte der Baukunst betrachtet, noch schätzbarer als das vorgenannte Werk, ja überhaupt das Wichtigste und Unentbehrlichste von allem, was bisher über Bauwerke des Mittelalters publizirt worden ist. Es ist sehr zu wünschen, dass dieses Werk fortgesetzt werde, welches der Ankündigung zufolge 25 Gebäude darstellen sollte, von denen bis zum Jahr 1831 jedoch erst dreizehn erschienen sind. Die historischen Beschreibungen sind, mit 2 Ausnahmen, von Hrn. Jolimont verfasst und man muss sagen: dass sie wenigstens von keinem Texte ähnlicher Werke übertroffen worden sind. Dennoch aber können wir zum Schlusse dieses Abschnittes die Bemerkung nicht unterdrücken: dass in Paris das Studium der mittelalterlichen Baukunst nicht so angelegentlich betrieben wird, wie in der Normandie und dies ist mit eine der Hauptursachen, warum die Enthüllung des Ursprungs und der Entwicklung des Gothischen Bau-

systems bisher fortwährend ein ungelöstes Problem geblieben ist.

## Die Italiener.

In Betracht der vielfachen widersprüchlichen Gestaltungen der Baukunst des Italienischen Mittelalters und der hierauf beruhenden sehr missliebigen Ansicht der Italiener von dieser Baukunst, ist es den Letztern nicht so leicht zuzumuthen, die Denkmäler ihres Landes und den Ursprung so mannigfacher Bauweisen im ästhetischen Interesse zu erforschen, und wirklich sind auch die Darstellungen und Beschreibungen berühmter Italienischer Kirchengebäude, wie wir solche von della Valle, Morrona, Cicognara, Fea, Molini, d'Adda, Durelli und Andern besitzen, nicht grade aus der Geistesregung entsprungen, welche, wie wir gesehen, seit längerer Zeit schon im Norden sich bemerklich machte. — Indessen giebt es noch sehr viele andere allgemeine historische Interessen, welche die Untersuchung der Baukunst Italiens ebenso wohl erheischen, wie die der übrigen Länder, und so würde ein gänzlicher Mangel der betreffenden Literatur, den Italienern immer noch zum Vorwurf gereichen, wenn nicht vor einigen Jahren schon eine Abhandlung erschienen wäre, die dem Verdienste nach den Besten der Engländer und Franzosen beigezählt werden kann.

Wir sprachen schon früher von der irrigen Ansicht des Vasari hinsichtlich der Baukunst der Gothen und wie diese Ansicht erst Muratori zu berichtigen suchte. — Hier müssen wir nun noch erwähnen, dass auch über die Baukunst der Longobarden durch Vasari falsche Vorstellungen erregt wurden, welche aber Muratori nicht nur nicht berichtigte, sondern sogar mittelbar autorisirte, und die dann später durch Fiorillo und Agincourt erst recht in Gang gebracht worden sind. Dieser Vorstellung zufolge wurden mehrere Kirchengebäude der Lombardei, deren Stiftungsdatum in die Zeit der Longobardischen Herrschaft fällt, namentlich die Kirchen S. Michele und S. Giovanni in Borgo zu Pavia als Beispiele longobardischer Baukunst betrachtet, und die Namen: Longobardische und Lombardische Bauart ohne Unterschied auch auf gewisse vorzüglich massenhafte Rundbogenbauten des Nordens ausgedehnt, deren Aehnlichkeit mit jenen erstgenannten angeblich longobardischen Werken denn allerdings

nicht zu verkennen war. Um nun über diesen wichtigen Punkt genauere Untersuchungen zu veranlassen, stellte das Athenaeum zu Brescia in seinem Programm vom 21. September 1826 die wichtige Frage auf: „in was für einem Zustande die Baukunst in Italien gewesen sei unter der Longobardischen Herrschaft und was für eine Bewandtniss es habe mit dem Ursprunge, dem Charakter und den Monumenten dieser Baukunst.“

Bis zum Ende des Jahres 1827 gingen mehrere Abhandlungen ein, von denen die des Ritters Giulio Cordero, Aufsehers am Egyptischen Museum zu Turin, im Jahre 1828 den Preis erhielt.

Der oben erwähnte Umstand, dass auch sogar Muratori die jetzige Kirche S. Michele zu Pavia für ein Longobardisches Bauwerk hielt, gab dem genannten Verfasser die volle Ueberzeugung, dass auch die umfassendste Kunde im Gebiete der politischen Geschichte, vor gröblichem Missgriff in der Bestimmung des Alters eines Bauwerkes nicht zu bewahren vermöge, und dass im Gegentheil diese Bestimmung hauptsächlich nur von der Kenntniss des Zusammenhangs sämmtlicher Erscheinungen der Baukunst ausgehen könne, unter allen Umständen aber von ihr bestätigt werden müsse. Daher sucht Cordero die Erscheinungen der Baukunst seines Vaterlandes sowohl unter sich, als mit denen des Auslandes in Vergleich und Zusammenhang zu bringen, und man muss anerkennen, dass er auf diesem Wege der Forschung die gestellte Aufgabe so genügend gelöst hat, wie es mit seinen Hilfsmitteln nur immer möglich war.

Das Hauptsächlichste dieser Hilfsmittel bestand in den Thatsachen und Resultaten, welche schon damals die Normannischen Antiquare über die Baukunst ihres Landes erforscht und in ihren Memoiren niedergelegt hatten. Aus denselben ersieht denn Cordero, dass die angeblich Longobardischen Kirchen eine Bauart haben, welche jenen Forschungen zufolge im Norden nicht vor dem 11. Jahrhundert beginnt. — Hieraus, und aus dem Umstande, dass jene vermeintlich Longobardischen Kirchen dieselbe Bauart haben, wie sehr viele andere Kirchen der Lombardei, über deren Erbauung die Nachrichten nur bis ins 12. oder 11. Jahrhundert hinaufreichen, zog er dann den Schluss: dass auch die wenigen Bauteur, welche, wie S. Michele zu Pavia u. s. w. bisher für sicher longobardisch gehalten worden, ebenfalls nicht über das 11. Jahrhundert hinauszusetzen seien. Was aber

die wirklichen Gebäude der Longobarden betrifft, so glaubt Cordero einige alte Basiliken zu Lucca und an andern Orten als solche bezeichnen zu können, wodurch also über die Bauwerke dieser Zeit, eine, von der bisherigen sehr verschiedene Ansicht sich ergibt.

In demselben Jahre, in welcher die Schrift von Cordero publicirt wurde, erschien auch zu Mailand eine mir weiter nicht bekannte Abhandlung über diesen Gegenstand, deren Verfasser (die Hr. S a c c h i) zu denselben Resultaten gelangt sind, doch auf anderm Wege als Cordero.

### Resultate bisheriger Forschungen.

In der Abhandlung des Cordero zeigte sich einmal Ausnahmsweise ein Beispiel: dass frühere Forschungen als Basis für gegenwärtige anerkannt und gebraucht wurden, und es tritt also hier ein Umstand ein, der, wie wir schon zu Anfang erwähnten, einen wesentlichen Charakterzug jeder Wissenschaftsliteratur ausmacht. Es wäre nun wohl an der Zeit gewesen, dass auch anderwärts, also ganz besonders in Deutschland, fremde Forschungen nicht so gänzlich ignorirt worden wären, dass überhaupt die zahlreichen Arbeiten zur Darstellung der Bauwerke des Mittelalters, wie sie über England, Frankreich, Deutschland und Italien vorhanden sind, durch ein vergleichendes Studium zur Erforschung der Baukunst des Mittelalters benutzt worden wären. Dies ist aber von keinem der bisherigen Schriftsteller geschehen, weder in England noch in Frankreich, Italien oder Deutschland; vielmehr ist zu sagen, dass mit Ausnahme der Vergleichung zwischen Normannischen und Englischen Gebäuden, so wie zwischen Ober-Italienischen und Normannischen Gebäuden, die bisher bekannt gewordenen genaueren Untersuchungen nur auf einzelne wenige Terrainstücke Europa's sich beschränkt haben, von denen aber grade das Wichtigste (Paris und die mittlern Seine-Landschaften) einer genaueren Forschung entbehrte. —

Stellt man also zum Schlusse dieser Literatur-Uebersicht die gewöhnliche Frage auf: welchen Standpunkt denn nunmehr die Wissenschaft erreicht habe, so müssen wir schon die Abfassung dieser Frage verwerfen, da sie eine durchaus falsche Würdigung dieser Literatur voraussetzt. — Es giebt noch keine Wissenschaft über die Baukunst des Mittelalters und es giebt auch noch keinen angebbaren allgemeinen

Standpunkt, bis zu welchem man in der Kunde über diese Baukunst gelangt sei. — Nur für einzelne Länder stellen sich besondere Ansichten heraus, welche, wie man allmählig anfängt zu vermuthen, auch nur für das einzelne Land, wenn überhaupt, als gültig zu betrachten sind, nicht aber auf andere Gegenden angewendet werden können. Diesen Ansichten nun ist, gegen die ganz haltlosen Meinungen der früheren Zeiten, allerdings der Vorzug einzuräumen: dass sie zum Theil eine sehr umständliche, wenn auch dem Raume nach sehr beschränkte Kunde zur Grundlage haben. — Daher müssen wir, der Billigkeit gemäss, zwei Werke der neuern Zeit, worin solche Ansichten niedergelegt sind, von der übrigen Masse der Literatur bestimmter ausscheiden und hier etwas genauer betrachten.

*Britton a chronological history and graphic illustrations of christian architecture in England. London 1827. 4to.*

Dies Werk ist als Endresultat sämtlicher bisheriger Arbeiten über Englands mittelalterliche Baukunst zu betrachten, an denen Herr Britton seit 30 Jahren den hauptsächlichsten Antheil gehabt hat. — Wir haben schon früher gesagt, dass für die Kunde der Gebäude Englands nichts mehr zu wünschen übrig bleibt; hier können wir bemerken, dass Herr Britton nicht nur diese Kunde, sondern auch die Kenntniss der einzelnen historischen Notizen über die Erbauungszeit, so gut wie vollständig besitzt; überhaupt aber dass hier geleistet ist, was auf solchem Wege der Forschung nur irgend zu leisten möglich war. Und dennoch hat Herr Britton während der ganzen Zeit seines literarischen Wirkens in diesem Fache niemals verhehlt, dass die nähern Umstände und Motive der Veränderungen in der Baukunst noch gänzlich im Dunkeln sind; vielmehr hat er im Jahre 1827, auch nach Kenntnissnahme von den Bauwerken der Normandie, nach wie vor ganz offen gestanden, dass zur näheren Einsicht des Ursprungs des Spitzbogigen Bausystems [ihm] noch nicht hinreichende Daten bekannt seien. — Herr Britton, den in genauer Kenntniss der englischen Gebäude niemand mehr übertreffen wird, klagt über Unzulänglichkeit der bekannten Daten! Was heisst diess anders, als dass die Ursachen der Veränderungen der Baukunst Englands, niemals aus den Monumenten dieses Landes allein erkannt werden können?

Was nun den Inhalt des genannten Werkes betrifft, so können wir ganz kurz davon sprechen, denn sowohl über die Art wie über die Zeit der Veränderungen der Baukunst, ist hier im Wesentlichen dasselbe gesagt, was schon in frühern Werken von Britton geäussert worden, nämlich: aus sächsischer Zeit ist nichts sicher Angebbares mehr vorhanden — gleich nach der Normannischen Eroberung viele der noch vorhandenen alten Kirchengebäude. Um 1135 erstes Beispiel von Spitzbogen. 1175 in der Cathedrale von Cantorbury das erste Beispiel systematischer Spitzbogenbauart. Im Anfange des 13. Jahrhunderts der ältere Spitzbogenstyl, wie er an der Cathedrale zu Salisbury erscheint. Um das Jahr 1300 der reiche Spitzbogenstyl u. s. w. Man kann sagen, dass diese Lehre, deren Hauptpunkte, wie früher bemerkt, schon seit Benthams Zeiten für ausgemacht anerkannt worden, nunmehr durch Britton auf ihre möglichst breiteste Grundlage gestellt ist, auf welcher sie sich in einer gewissen äusserlich geschlossenen Haltung praesentirt, deren Festigkeit zwar durchaus illusorisch, dennoch aber stark genug ist, um ihr gegen etwanige Angriffe vom bisherigen Standpunkte der Forschung aus, eine ewige Dauer zu versprechen. (Beschluss folgt).

## Ein Besuch in München.

(Beschluss.)

Den edelsten und grossartigsten Eindruck unter den historischen Fresken, welche dem Berichterstat-ter zu sehen vergönnt war, machten diejenigen, welche die Festsäle der Glyptothek ausschmücken und nach Cornelius entworfen, zum grossen Theile von ihm selbst ausgeführt sind. Es tragen diese Gestalten das Gepräge des eigenthümlichen Adels, sie sind, wie sich die Aesthetiker ausdrücken, im hohen Style componirt; sie haben jene plastische Anordnung, jene strenge Bezeichnung der Formen, jenen reinen Styl in der Gewandung, vor Allem jenen Ausdruck heroischer Kraft, welcher für die Darstellung antiker Gegenstände erfordert wird. Einen höchst erfreulichen Eindruck macht der Göttersaal, in dem hier ein treffliches Verhältniss zwischen den einzelnen Gemälden unter sich, so wie zu den Hauptformen ihrer räumlichen Umgebung vorherrscht; im trojanischen Saale ist dagegen dieses Verhältniss verloren und die kolossalen Gestalten der drei Haupt-

bilder sprengen die ohne diess (wie bereits bemerkt) nicht günstig dekorierte Architektur auseinander. Hiezu kömmt noch, dass in Einzelnen sich in diesem Saale gewisse manierirte Uebertreibungen, in der Bewegung sowohl, wie in der technischen Ausführung vorfinden, die freilich nicht dazu dienen, den eben berührten Mangel wieder gut zu machen. Doch verkennen wir keinesweges, dass auf der anderen Seite die in eben diesem Saale enthaltenen Darstellungen in einzelnen Parthien zu den grossartigsten Schöpfungen des Meisters gehören; wir erinnern nur an die Composition der Eroberung von Troja, an jene Gruppe des Menelaos und Meriones, welche den gefallenen Patroklos aus dem Getümmel der Schlacht hinwegtragen, an die Entführung der Helena (grau in Grau auf goldenem Grunde u. s. w.) Ins Einzelne dieser Darstellungen einzugehen, ist nicht unsere Absicht; es sind dieselben ohnehin bereits vielfach beschrieben worden. Wir glauben nur, dass wir den Wunsch vieler Freunde der Kunst aussprechen, wenn wir die Kunsthandlungen auffordern, die Schätze dieser bildlichen Dekorationen der Glyptothek im Umriss oder leichten Radirungen herauszugeben; die verschiedenen Basreliefs, vornehmlich die höchst anmuthigen Arbeiten Schwantalers, würden hiebei natürlich nicht auszuschliessen sein. Auch glauben wir, dass die Erlaubniss des hochsinnigen Stifters dieser Werke für ein solches Unternehmen nicht ausbleiben würde.

Die Freskomalerei, welche unter der Leitung von H. Hess und nach seinen Cartons in der Allerheiligen Kapelle ausgeführt werden, sind, nach Byzantinischer Weise, auf Goldgrund angeordnet. Die Gemälde befinden sich an dem Gewölbe und den oberen Wänden dieses Gebäudes; der Raum der vordern Kuppel umfasst die bedeutsamsten Ereignisse des alten Testaments, der der zweiten Kuppel die Ereignisse und Gestalten des neuen. Es ist das Feierliche und Erhabene, welches der Goldgrund bedingt, hier im Allgemeinen mit grossem Glück aufgefasst und eigenthümlich belebt worden; das Ganze wird nach seiner Vollendung gewiss einen wunderbaren und überwältigenden Eindruck hervorbringen. Aber, ich weiss nicht, der hemmende Einfluss, welchen der Goldgrund durchhin bei den Darstellungen wirklicher Ereignisse und Handlungen ausübt, stimmt im Wesentlichen nur mit der Gefühlsweise einer priesterlich befangenen Zeit überein,

während wir ja im Gegentheil der Befreiung der Kunst durch die grosse Zeit des Cinquecento theilhaftig geworden sind.

Das grosse Deckengemälde Herrmanns in der Protestantischen Kirche stellt die Himmelfahrt Christi dar. Es herrscht in demselben ein sehr ernstes würdiges Gefühl, ein hochfrommer Eifer; die Gestalten sind in schönen, strengen Formen gezeichnet. Aber es geht eine gewisse Symbolik durch die figurenreiche Composition, welche nach unserem Gefühl die Grenzen der Kunst bereits überschreitet und welche, wie es scheint, der Grund ist, dass wir in dem Bilde nicht sowohl ein grosses Ganze, als vielmehr verschiedene einzelne Gruppen, die an sich freilich sehr wohl geordnet sind, bemerken. Zu bedauern ist übrigens, dass dieses grosse Werk sich an der flachen Decke der Kirche befindet und nur mit höchster Unbequemlichkeit betrachtet werden kann.

Die Fresken im Corridor der Pinakothek enthalten, so weit sie vollendet sind, einzelne schöne und würdige Compositionen; die Mehrzahl derselben schien dem Berichterstatter jedoch minder anziehend. Ueberhaupt mag es eine sehr kritische Aufgabe sein, die Geschichte der Malerei zu malen; die eigentlichen Lebenspunkte einer solchen bleiben gewiss noch ungleich mehr verborgen, als bei jenen Haupt- und Staatsactionen, welche wir in den Arkaden des Hofgartens kennen gelernt haben. — Die unzähligen Freskogemälde, mit welchen zwanzig Zimmer und Säle des neuen Königsbaues ausgeschmückt sind, waren dem Berichterstatter leider nicht zugänglich, indem der Besuch desselben gerade in diesen Wochen streng verboten ward. — Die gemalten Fenster für die Kirche in der Au zeichnen sich durch meisterhafte Composition der gothischen Ornamente, so wie durch die leuchtenden, vollkommen reinen Farben und ihre harmonische Zusammenstellung aus.

Unter den Arbeiten von Münchener Künstlern, die nicht, wie die bisher angeführten, auf Befehl des Königes entstanden sind, lernten wir ein Werk kennen, dessen gleichen vielleicht in ganz München nicht gefunden wird. Es ist dies der berühmte Carton der Hunnenschlacht von Hrn. Wilhelm Kaulbach. Der Künstler wurde zur Composition dieses Werkes durch eine Sage veranlasst die, wenn ich nicht irre, im Apulejus enthalten ist: dass nemlich nach einer wüthenden dreitägigen Schlacht zwischen Hunnen und Römern die beiden Meere bis auf den letz-

ten Mann geblieben seien, dass aber die Geister der Erschlagenen den unablässigen Kampf fortgesetzt hätten. Das Ganze bildet ein Gewühl phantastischer schwebender Gestalten, welches sich jedoch vollkommen klar und harmonisch in gewisse Hauptmassen sondert und mit sich in wohl verständlichem Zusammenhang steht. Der Brennpunkt des Bildes ist die untere linke Ecke. Hier sieht man Weiber, welche sich krampfhaft umschlingen und emporschweben; andere, welche hinter ihnen verzweifelt am Boden kauern. Es ist der grauenvolle Jammergesang, welcher das furchtbare Schauspiel, das unseren Augen entfaltet wird, begleitet. Weiterhin zur Rechten liegen erschlagene Männer und Weiber, wunderbar schön ein hunnisches Weib mit ihrem Knaben. Einige Weiber erwecken die Kämpfer zu neuer Schlacht, andere schauen in blödem Entsetzen nach dem Gewimmel über ihnen empor. Dann steigt, auf der rechten Seite, eine Reihe hunnischer Krieger in die Lüfte empor; die unteren erheben sich noch mühsam, höher hinauf sind sie bereits gerüstet und fertig zur Schlacht; noch höher begrüßen sie in wildem Geheul der Begeisterung den Feldherrn, der sie zum Kampfe ruft. Diess ist Attila; in heftigster Bewegung, eine Geißel zum zermalmenden Schläge schwingend, steht er auf einem Schilde, welcher von dämonischen Gestalten getragen wird. Aus der Ferne stürmen und winden sich immer neue Schaaren, immer neuere Züge kampflustiger Barbaren empor; in toller Lust reiten einige auf dem Rücken römischer Sklaven heran. So viel über die rechte Seite des Bildes. Auf der linken steigen die Schaaren der römischen Krieger eben so in den Kampf empor. Auch hier, über der erwähnten Gruppe der klagenden Weiber, sehen wir zuerst einige Gestalten, welche von der Schwere der körperlichen Natur noch nicht ganz befreit sind, und langsam und nur durch Hilfe anderer sich in die Lüfte empor heben. Dann ordnen sich die Schaarē, schöne adlige Gestalten, die im schnellen Zuge vorwärts brausen. Ueber und vor ihnen schwebt der Imperator, erhaben, voll classischer Majestät, voll des Ausdrucks einer angeerbten unantastbaren Hoheit und Macht; zwei schöne Knaben schweben zu seinen Seiten und stützen ihn unter den Achseln. Links oben wird das Kriegeszeichen des Kreuzes herbei getragen; hoffend, voll freudiger Zuversicht, weisen die römischen Schaaren auf das Zeichen, in welchem mehr

als in der eigenen Kraft ihr Heil beruht, zurück. Zwischen den beiden Heerführern entbrennt der wildeste Kampf und senkt sich über der Mitte des Bildes wie eine gewitterschwere Wolke hernieder. Mit mächtigen Streichen hauen hier die Römer auf die Hunnen ein, so dass diese weichen, und angstvoll die Hilfe der Ihrigen herbeiwinken. Tiefer hinab ist wildes Handgemenge; entsetzt fliehen die Römer vor dem Schilde, welcher den König der Hunnen trägt, und wieder siegen noch tiefer die Ihrigen über die Hunnischen Kämpfer. Unter dem Gewühl dieser mannigfachen Schaaren, breitet sich in der Ferne, nächtlich beschattet, die Hauptstadt der Welt mit ihren stolzen Kuppeln und säulengeschmückten Tempeln. — Die Zeichnung dieser Menge von menschlichen Gestalten ist grossartig, kühn und von einer unwiderstehlichen traumhaften Wahrheit; die Charakteristik des edlen, gebildeten Römervolkes im Verhältniss zu den rohen Söhnen der Natur ist meisterhaft durchgeführt; das Ganze ist wie ein eigenthümlicher und höchst ergreifender Mythus weltgeschichtlicher Kämpfe. Wenn irgend ein Werk neuerer Kunst, so würde sich vornehmlich dieses zur Herausgabe in radirten Blättern eignen; wir glauben dass sechs Platten, ohne einen kleineren Maassstab für die Figuren anzunehmen, hierzu hinreichend sein würden, so dass das Ganze aus diesen zusammengesetzt wäre. Wir sind überzeugt, dass durch eine solche Herausgabe ein würdiges Denkmal der Kunst unserer Zeit gestiftet werden würde: — das traurige Schicksal der Cartons von Leonardo und Michelangelo, so wünschen wir, möge diesem Meisterwerke vorenthalten bleiben.

Unter den neueren Staffelei-Bildern erwähnen wir, ausser verschiedenen, zum Theil trefflichen Bildern, die wir auf der Ausstellung des Kunstvereines und von Schülern der Akademie sahen, vornehmlich eines anmuthigen Genrebildes von Joseph Petzl, welches eine festliche Zusammenkunft griechischer Familien darstellt. Der Glanz der südlichen Natur, die romantische Pracht der Kostime, die Lebhaftigkeit und Bedeutsamkeit der Physiognomien gewähren demselben ein ausser gewöhnliches Interesse. Hr. Petzl ist jüngst von einer Reise durch Griechenland und nach der Türkei zurückgekehrt und die grosse Menge von Studien nach den Gegenden und den Bewohnern jener Länder, welche er mitgebracht hat, lassen uns noch viel Erheiterndes hoffen.

Wir haben hiemit ein flüchtiges, aber unbefangenes Bild der Leistungen neuerer Kunst, welche wir in München kennen gelernt, wieder zu geben versucht. Wir sahen viel des Grossen und Herrlichen beabsichtigt, vieles Würdige mit Energie durchgeführt; wir mussten jedoch zugleich, zur Steuer der Wahrheit, manch einen Tadel mit aussprechen. Wird es nun, bei dem Einfluss, den so grossartig eingeleitete Unternehmungen nothwendig auf die Entwicklung der deutschen Kunst ausüben müssen, verderblich wirken, wenn wir in der Münchner Architektur griechische, römische, byzantinische, gothische, neitalienische Systeme friedlich neben einander bestehen sehen, gleich als ob unsere Zeit mit der Gefühlweise so verschiedener Zeiten in der That harmoniren könnte? Wird es nachtheilige Folgen haben, wenn in der Malerei die kindlichalterthümliche Anwendung des Goldgrundes wieder hervorgesucht wird, wenn man in der Wahl historischer Darstellungen sich noch keines wahrhaft gültigen Princips bewusst geworden ist? wenn sonst noch vielleicht hie und da Missfälliges hervortreten mag? — Ich glaube, nein. Unsere Zeit ist durchaus erst in der Entwicklung neuer Elemente der Kunst begriffen; und es ist nothwendig, dass wir hierbei alle unsere Studien (und uns liegen deren so sehr vielmehr vor, als diess in früheren Zeiten der Fall war) auch äusserlich verarbeiten müssen. Wir können das, was wir gelernt haben, nicht leichtsinnig von uns werfen; wir können einzig nur auf diesem Wege der Geschichte zu wirklicher Selbstständigkeit gelangen. Wir können diess ferner nicht anders, als wenn eine lange und grossartige Uebung vieler Kräfte uns in den Besitz der technischen Mittel gesetzt hat, deren wir zur lebendigen Ausführung unserer Ideen bedürfen. Diess bewerkstelligt zu haben, ist das grosse Verdienst, welches König Ludwig sich um die deutsche Kunst unserer Zeit erwirbt. Mag, was er hervor gerufen, auch nur geringen Anklang in seinem Volke finden; mögen seine Schöpfungen dereinst vielleicht vereinsamt dastehen. Die Kunst der kommenden Jahre wird ihn als einen ihrer eifrigsten Begründer ehren. Noch über Einen Punkt fügen wir einige Andeutungen hinzu; wir meinen das Verhältniss der Münchner Malerschule zu der Norddeutschen, deren Hauptsitz in Düsseldorf ist. Die Meinungen über den relativen Werth dieser beiden Schulen sind im höchsten Grade

verschieden, und vornehmlich sind es die Anhänger der ersteren, welche häufig den Bestrebungen der Düsseldorfer eine jede wärmere Anerkennung versagen. Diese steht in merkwürdigem Widerspruch mit dem grossen Enthusiasmus, mit welchem die Leistungen der letztern gemeinhin im Norden aufgenommen werden. Die Lösung dieses Widerspruchs ist jedoch sehr leicht: es sind eben die beiden verschiedenen Principe, die in der neueren Zeit, in Kunst und Poesie, so vielfach einander gegenüber getreten sind und in den beiden genannten Schulen am Schärfsten repräsentirt werden. Die Münchner sind die Classiker, die Düsseldorfer die Romantiker unserer Zeit. Jene erfassen den Gegenstand und dringen von der Oberfläche in sein Inneres hinein; diese beginnen von dem inneren Punkte des geistigen Lebens und suchen erst dann einen Körper für dasselbe zu gewinnen. Jene haben mehr Styl, eine strengere Zeichnung, eine mehr harmonische Gesamt-Anordnung in ihren Bildern; diese mehr Weichheit, mehr Wärme, mehr Lehen in der Farbe. Bei jenen herrscht die Handlung, bei diesen die Leidenschaft vor; jene sind episch, diese lyrisch. Diese Eigenschaften führen im Einzelnen natürlich auch zu entgegengesetzten Fehlern, so dass auf der einen Seite leicht zu viel für die äussere Form auf der andern zu wenig geschieht, dass jene zuweilen kalt, diese kränklich erscheinen.

Statt dass wir nun, wie uns manche Ansicht entgegen getreten ist, das Streben der einen oder anderen Schule für ein Verwerfliches erklären sollten, so glauben wir im Gegentheil, dass eben auch dieses scharfe Auseandertreten der künstlerischen Auffassungsweise von glücklichster Vorbedeutung für die Kunst der nächsten Zeit ist, indem erst aus dem Bewusstsein des angeführten Gegensatzes dessen Versöhnung d. h. ein vollendetes Kunststreben hervorgehen kann. Raphael war nicht allein ein Zögling der umbrischen, nicht allein ein Zögling der florentinischen Schule: er vereinte in sich die Gegensätze beider und ward ein Meister, wie ihn die Vorwelt nicht geahnt, die Nachwelt nicht wieder gesehen hat.

F. K.

## Kunstabemerkungen aus dem Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter.

Goethe an Zelter, Bd. VI, S. 213.

... Dagegen bin ich denn auch für Geduld und Beharrlichkeit belohnt worden, durch eine Zeichnung von Sachtleben, einem Künstler des 17. Jahrhunderts, Schüler und Meister der dort lebendigen Kunstpoche. Das Blättchen ist Quer-Grossoctav, wenig angefärbt. Er hatte sich in die Rheingegenden verliebt, seine besten Bilder stellen dergleichen dar und dies ist auch eine.

Das Merkwürdige dieses Blättchens ist: dass wir die Natur und den Künstler im Gleichgewicht mit einander gehen und bestehen sehen, sie sind ruhig befreundet; er ist der ihre Vorzüge sieht, anerkennt und sich aufs Billigste mit ihnen abzufinden sucht. Hier ist schon Nachdenken und Ueberlegung, entschiedenes Bewusstsein, was die Kunst soll und vermag, und doch sehen wir die Unschuld der ewig gleichen Natur vollkommen gegenwärtig unangetastet.

Dieser Anblick erhielt mich aufrecht, ja es ging so weit, dass wenn ich mich augenblicklich schlecht befand und davor trat, fühlte ich mich wirklich unwürdig es anzusehen. Der tüchtige, muthige Geselle, der solches vor hundert Jahren in heiterster Gegenwart niedergeschrieben hatte, konnte den kümmerlich Beschauenden, in Mitten der tristen Thüringischen Hügelberge kaum erdulden. Wischt' ich mir aber die Augen aus und richtete mich auf, so war es denn freilich heiterer Tag wie vorher.

## Angelegenheiten deutscher Kunstvereine.

Einer Privatmittheilung aus Stettin verdanken wir die Nachricht, dass die Unternehmung des dortigen kürzlich gestifteten Kunstvereins für Pommern von einem segensreichen und ganz unerwartet grossem Erfolge gewesen ist. Der Umsatz von Kunst-erzeugnissen, Bildern, etc. war circa 4500 Thlr. und da die Zahl der Mitglieder schon ein Tausend übersteigt, so werden trotz der enormen Kosten der ersten Einrichtung und der Ausstellung selbst, doch

für den Werth von beinahe 1900 Thlr. Gemälde und Lithographien zur Verloosung kommen, da die Ausstellung allein 1200 Thlr. eingebracht hat.

## Verzeichniss der Gemälde welche auf der kleinen Ausstellung der hiesigen Akademie angekauft wurden.

- Emma Matthieu: ein Knabe, der einen Hund füttert; von Sr. Majestät angekauft..... 4 Fr.d'or.  
 W. Kalk: Marmor-Büste Sr. Maj. des Kaisers von Russland; Sr. Maj. der König..... 30 Fr.d'or.  
 E. Rabe: Pferde-Tränke; Sr. Maj. der König.  
 25 Fr.d'or.  
 Klose: die Sternwarte; Sr. Maj. der König. 6 Fr.d'or.  
 Rudolph Schadow: ein mit Tauben spielendes Mädchen, Marmor-Statue; Sr. Maj. der König.  
 160 Fr.d'or.  
 E. Rabe: französischer Krieger; S. K. H. Prinz Wilhelm (Sohn Sr. Maj.)..... 8 Fr.d'or.  
 Carl Schultz: Bauer mit Windhunden; S. K. H. Prinz Wilhelm (Sohn Sr. Maj.)..... 13 Fr.d'or.  
 Hintze: der Dom zu Bamberg; Landrath Hr. v. Voss.  
 10 Fr.d'or.  
 — Landschaft; Herr Jachtmann..... 3 Fr.d'or.  
 Meyerheim: Stall- und Hof-Scene; Kunstverein in Potsdam..... 15 Fr.d'or.  
 Sprick: Fischer am Strande; Kunstverein in Potsdam..... 12 Fr.d'or.  
 Carl Schultz, Mitglied der Acad.: Landschaft mit einer Wassermühle; Herr Kaufmann Jacobi in Potsdam..... 15 Fr.d'or.  
 Julius Schultz: ein Jäger, Wasser aus den Stiefeln giessend; Fräulein v. Waldenburg.... 5 Fr.d'or.  
 W. Krause, Mitglied der Acad.: Seestück; Hr. Prof. Homeyer..... 6 Fr.d'or.  
 Preyer: Fruchtstück; Frau v. Waldenburg. 7 Fr.d'or.  
 Bellermann: Landschaft; Herr Vogt.... 9 Fr.d'or.  
 Carl Krüger: Landschaft; Herr Banquier Wolf.  
 5 Fr.d'or.