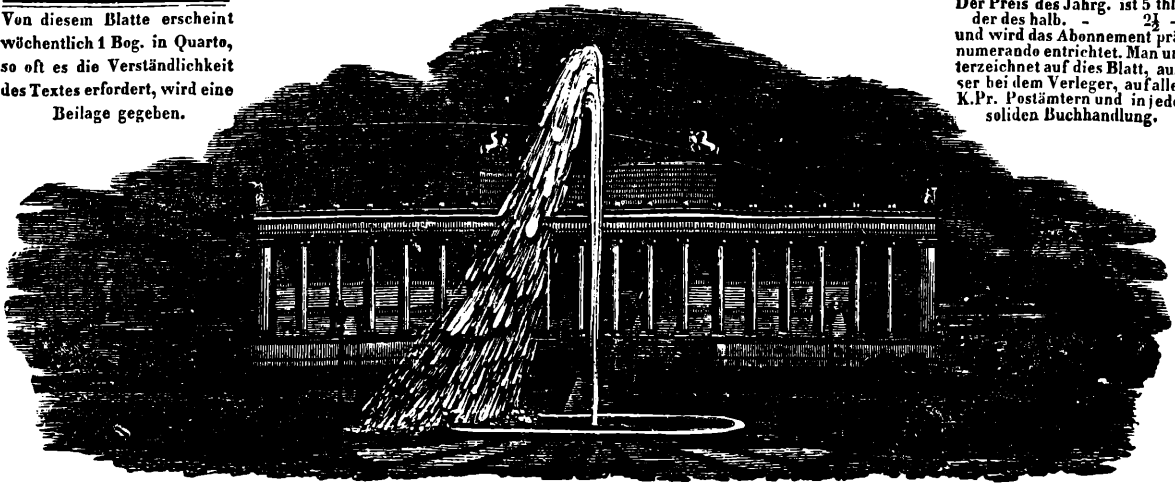


Von diesem Blatte erscheint
wöchentlich 1 Bog. in Quarto,
so oft es die Verständlichkeit
des Textes erfordert, wird eine
Beilage gegeben.

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 fallen
K.Pr. Postämtern und in jeder
soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 19. October.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Kunstliteratur.

Vorstudien für Leben und Kunst. Heraus-
gegeben von Dr. H. G. Hotho. Stuttgart
und Tübingen, 1835.

Das vorliegende Werk gehört in seinem Gesamt-
inhalte nicht vor das Forum dieser Blätter. Es ent-
hält die Bildungsgeschichte eines Mannes, der, nach-
dem er sich längere Zeit mit den verschiedenen
Künsten beschäftigt, endlich zur Wissenschaft der
Philosophie gelangt, oder vielmehr: es enthält unter
dieser Form die Ansichten des Verfassers über Kunst
und Wissenschaft. Musik, bildende Kunst, Poesie,
Kunstphilosophie machen die Hauptabschnitte aus.
Gewiss ist manches sehr Treffliche darin vorhanden,
wie man z. B. die ausführliche Schilderung, welche der

Verf. von Hegel's Persönlichkeit entworfen, nicht
ohne Rührung lesen kann. Der Auffassung von Mo-
zart's Don Juan würde man, wenn es hier der Ort
wäre, vielleicht einzelnes nicht Unbedeutende entge-
genstellen können.

Wir haben es hier allein mit dem Abschnitte
zu thun, welcher, am Faden der Geschichte, die Ent-
wicklung der bildenden Kunst darlegt. Leider ist
von diesem ganzen Abschnitte nur Weniges zu billi-
gen. Der Verf. erscheint hier nur als ein Dilettant,
der Einiges geistreich angesehen, Manches gelesen,
Mehreres missverstanden hat, und der hieraus mit
philosophischer Bequemlichkeit ein Ganzes zusam-
mensetzt. Es ist nöthig, dies anscheinend missliebige
Urtheil im Einzelnen zu rechtfertigen.

Der Verf. beginnt damit, dass er Raphael als
den Mittelpunkt der italienischen Malerei, als das
eigentliche Ziel, auf welches die Geschichte ihrer

gesamten Entwicklung hinarbeite, aufstellt; dass er ihn (wenigstens in gewissen Werken) als denjenigen betrachtet, welcher die Elemente christlicher Kunst zuerst und am Vollendetsten zur Erscheinung gebracht habe; dass die übrigen Bedeutenden unter seinen Zeitgenossen nur in einseitiger Vollendung einzelner, schon mehr untergeordneter Richtungen ihre Stellung einnehmen. Es werden weiter unten einige Punkte berührt werden, die mit dieser, jetzt so allgemein beliebten Ansicht nicht wohl zu vereinigen sein dürften.

Hierauf schildert der Verf. den Entwicklungsgang der italienischen Kunst bis auf Raphael. Trefflich ist zunächst die Charakteristik der frühesten Periode christlicher Kunst, vor Allem jener grossen musivischen Gestalten, „welche nichts als eine weltbeherrschende geistige Ruhe, Strenge, Macht und Heiligkeit ausdrücken.“ „Der Gegenstand allein (sagt der Verf.), nicht aber seine Wirkung auf's menschliche Innere und sein Leben und Weben im Kreise dieses Inneren, wird als das Wesentliche ergriffen und dargestellt.“ — Man kann die typische Kunstweise jener Periode zwar auch noch anders fassen, indem man mehr von dem Technischen — von dem ersten Kreise einer gewissen technischen Vollendung — ausgeht, aber man wird auch hier zu einem ähnlichen Resultate, wie das vom Verf. ausführlich dargestellte, gelangen.

Ueber Duccio und Cimabue geht der Verf. schnell hinweg, indem er von ihnen nichts zu sagen weiss, als dass sie sich die byzantinischen Werke zum Muster genommen und dieselben Gegenstände mit frischem Geiste ergriffen hätten. Vergebens erwarten wir eine Erklärung des merkwürdigen Phänomens, welches in der toskanischen Kunst des dreizehnten Jahrhunderts aufleuchtet, — des plötzlichen und so äusserst glücklichen Studiums der Antike, welches sowohl in der Architektur (in der Façade von S. Miniato bei Florenz und anderen Gebäuden) als auch in den meisterlichen Skulpturen des Nicola Pisano auf's Entschiedenste hervortritt und welches ebenso in Cimabue's Werken und vornehmlich in Duccio's wundersamem Altarbilde ersichtlich ist. Ein Phänomen, das ebenso plötzlich, wie es zu solchem Glanze auftaucht, auch wiederum fast spurlos verschwindet.

Die neue Periode, welche der Verf. mit Giotto beginnt, dehnt er bis auf Raphael's Zeit aus, indem er in ihr eine ununterbrochene Vorberei-

tung bis auf diesen Punkt hin wahrzunehmen glaubt. Dies ist jedoch nicht zu billigen, indem in der That die Meister des fünfzehnten Jahrhunderts im Allgemeinen ebenso bestimmt von denen des vierzehnten geschieden werden müssen, als diese von denen des dreizehnten Jahrhunderts. Giotto und seine gesammten Mitarbeiter und Nachfolger im vierzehnten Jahrhundert stehen wiederum noch unter der Herrschaft einer typischen Darstellungsweise, obgleich deren Gesetz minder drückend ist wie das des byzantinischen Typus, und obgleich jene Künstler einen grösseren Schritt in der Naturauffassung wagen dürfen, als ihre Vorgänger.

Eine nähere Bezeichnung der Schulen, in welchen sich, von Giotto ab, die italienische Kunst emporbildet, übergeht der Verfasser, und bemerkt vornehmlich nur, dass sich in dieser Beziehung am frühesten Toscana, Venedig und die umbrischen Städte unterscheiden lassen. Dies ist nicht richtig, indem Venedig erst mit dem fünfzehnten Jahrhunderte einigermaassen bemerklich wird (gleichzeitig mit den Schulen von Padua, Ferrara u. a., — Bologna, Neapel u. a. beträchtlich früher), und Umbrien in seiner besonderen Eigenthümlichkeit kaum vor dem letzten Viertel dieses Jahrhunderts auftritt.

Der Verf. geht nur auf den Entwicklungsgang der florentinischen Schule näher ein. Giotto wird von ihm in seinen besonderen Verdiensten um erweiterte Naturauffassung ziemlich glücklich charakterisirt, in seinem eigentlich poetischen Werthe aber nicht genügend gewürdigt, und jenes oben angedeuteten allgemeineren Verhältnisses, in dem er zu seiner Zeit steht, natürlich nicht gedacht. Dass Giotto hauptsächlich Lebensbegebnisse der Heiligen dargestellt habe, ist übrigens nicht richtig; auch gehören dahin unter den vorhandenen Gemälden, die ihm mit einiger Wahrscheinlichkeit zugeschrieben werden, nichts als die kleinen Tafeln mit Geschichten des h. Franciscus, die sich früher in der Sacristei von S. Croce zu Florenz befanden.

Von Giotto springt der Verf. ziemlich schnell zum fünfzehnten Jahrhundert über, und zwar unterscheidet er jetzt als nächste Fortentwicklung drei Richtungen.

Die erste Richtung soll Fiesole bezeichnen. Diese Annahme ist ganz willkürlich. Fiesole, wie er in seiner klösterlichen Abgeschiedenheit waltete, steht auch fast ganz getrennt von den übrigen Florentinern da. In den allgemeinen Bezügen seiner Dar-

stellungsweise zeigt er sich noch als abhängig von den Meistern des vorigen Jahrhunderts, und der besondere Ausdruck, den er den Köpfen seiner Engel zu geben wusste, wird weder von Zeitgenossen noch von Nachfolgern aufgenommen.

Die zweite Richtung bezeichnet der Verf. als das kämpfende Streben, welches den Gegensatz zwischen höchster Wahrheit des Inhalts und äusserer Weltlichkeit der Erscheinung zur Ausgleichung bringen wolle. Unter den Florentinern glänze in dieser Richtung zuerst Fra Filippo Lippi hervor. Diese Angabe ist wiederum unhaltbar. Finden sich einige unter Filippo's Bildern, die eine solche Richtung in Etwas bestätigen möchten (wie z. B. No. 168, Abth. I. im Berliner Museum und ein ähnliches in der Florentiner Akademie), so zeigt bei Weitem doch die Mehrzahl seiner Werke, besonders seine Fresken zu Prato, in Auffassung und Darstellung nur einen weltlich gemeinen Sinn, der sich eben nicht „von der Macht des gegenwärtigen Gottes überwunden fühlt.“ Nach Filippo nennt der Verf. als Hauptbeispiele noch Sandro Botticelli, Filippino Lippi und Raffaellino del Garbo.

Die dritte Richtung findet der Verf. in denjenigen florentinischen Meistern repräsentirt, die, von der Sculptur ausgehend, besonders das Studium des menschlichen Körpers, seiner Verhältnisse u. s. w. befolgten. Als ersten Meister nennt er hier den Andrea del Verocchio; Lorenzo di Credi jedoch, den der Verf. an diesen anschliesst, durfte, obgleich er des Andrea Schüler ist, hier nicht miterwähnt werden, da er einer noch andren, durchaus verschiedenen Richtung folgt.

So hat der Verf. zur Bezeichnung der florentinischen Kunstübung im fünfzehnten Jahrhundert fast nur Meister eines untergeordneten Ranges genannt. Der beiden aber, welche, wie Jedermann weiss, die ersten Stellen in der ersten und in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts einnehmen, welche von dem allerentschiedensten Einfluss auf die gesammte Kunst der Zeit waren, des Masaccio und des Domenico Ghirlandajo, gedenkt er mit keiner Sylbe!

Der Verf. geht nunmehr zu den neueren Meistern über, zunächst zum Leonardo. Sehr geistreich, aber wiederum nur halb wahr, sagt er von Leonardo's Gestalten: — „Den letzten belebenden Athemzug gestaltenschöpferischer Freiheit wagt er nicht ihnen einzuhauchen, und hegt noch vor der unend-

lichen Kühnheit Scheu, seine menschlichen Gebilde sagen zu lassen: seht, wir sind wirklich Gott, in uns lebt und webt er in reiner Gegenwart.“ — „Seit jeher hat mich nichts im neuen Testamente so gerührt, als das Wort des Johannes: „„wer die Braut hat, der ist der Bräutigam, der Freund aber des Bräutigams siehet und höret ihm zu, und freuet sich hoch über des Bräutigams Stimme. Er muss wachsen, ich aber abnehmen.““ — „Diess ergreifende Wort wiederholten mir Leonardo's sämtliche Gemälde, die ich gesehen hatte. Ein liebliches seliges Lächeln umzieht den Mund, und scheint das ganze Gesicht verklären zu wollen: ist doch das Himmelreich nahe! Und doch liegt noch in diesem Lächeln ein wunderbarer Reiz der Wehmuth und der Sehnsucht; eine stumme Befriedungslosigkeit weilt im Auge und schläft unbewusst im Hintergrunde der Seele: der Bräutigam selber steht nicht vor uns, denn nur, wer die Braut hat, ist wirklich der Bräutigam.“

Aber hat (so muss ich fragen), hat Leonardo nicht sein Abendmahl gemalt? und ist er hier nicht der Bräutigam selber? und hat Raphael, oder sonst wer, jemals Grösseres, jemals Göttlicheres geschaffen?

Dass sodann der charakteristische Ausdruck, den Leonardo grossen Theils seinen (weiblichen) Köpfen aufprägte, in der Nachahmung seiner Schüler und Anhänger mehr und mehr zur widerwärtigen Maske erstarrte, ist dem Verf. ebenfalls nur mit grosser Einschränkung zuzugeben. Bernardino Luini namentlich erscheint überall als der reinste und naivste Künstler und von einer Liebeshwürdigkeit, wie sie nur bei Wenigen angetroffen wird.

Ueber Fra Bartolommeo spricht der Verf. einige wenige, aber sehr passende Worte. Dann verlässt er die Florentiner und geht zum Francesco Francia und Perugino über. Hier fehlt ihm wieder der richtige Standpunkt, indem er Francia's Trefflichkeit durchaus verkennt; er sagt z. B., dass seine Gruppen durch kein dramatisches Leben vereint und geschieden seien. Aber gerade Francia erscheint in seinen Hauptwerken, den Fresken von S. Cecilia zu Bologna, als derjenige unter allen Meistern jener vorherrschend gemüthvollen Richtung, der seinen Compositionen eine vorzügliche dramatische Durchbildung zu geben wusste.

So kömmt der Verf. zum Raphael. „Er war (so sagt der V.) zu voll und ganz, um nicht in einseitiger Vollendung Andere in gleicher Grösse neben

sich unverdunkelt erstehen zu lassen.“ Ich weiss nicht, wie jemand der einseitiger ist wie ein anderer, doch gleich gross genannt werden könne. Auch ist wahrlich nicht Tizians Grablegung im Palast Manfrini zu Venedig, — viel eher die von Raphael, — einseitig vollendet.

Vom Tizian, Coreggio und andren Zeitgenossen springt der Verf. sodann zu den Meistern des siebzehnten Jahrhunderts über, die er wiederum sehr oberflächlich so bezeichnet: „Die Schüler eiferten vergebens den Meistern nach, und suchten, was ihnen bei dem Einen auszubilden nicht gelang oder nicht genügte, bei dem Andern zu ergänzen, der geistvoll zusammenfassenden Auswahl der Caracci, Guido's, Guercino's, Dominichino's stellte sich Caravaggio mit keck effectvoller Nachahmung in gleicher Meisterschaft des Pinsels schroff gegenüber, bis u. s. w.“ — Ich meine, dass eines Theils die, nur uneigentlich so genannten Eklektiker, wenn auch mit wenig Worten, doch ungleich schärfer hätten charakterisirt werden können, — und dies um so mehr, als wesentlich nur die Caracci selbst als Eklektiker erscheinen, Guido, Dominichino, Guercino dagegen sehr eigenthümliche Wege gehen; — sodann wären besonders den Neapolitanern (Naturalisten kann ich sie kaum nennen) wohl ein Paar Worte zu gönnen gewesen, dem spanisch glühenden Spagnoletto, dem feierlichen Stanzioni, durch dessen Werke jener Hauch weht, der den Dominichino in seinen glücklichsten Momenten so schön macht, dem Salvatore Rosa u. a. m.

Hierauf geht der Verf. zur Kunst der Niederländer über. Trefflich ist hier die Charakteristik, welche er mit vieler Vorliebe von den Werken Eyck's, Hemling's und des Quintin Messys entwirft. Diese schönen Stellen söhnen uns fast mit den vorigen mangelhaften Darstellungen aus. Der Verf. hält sich übrigens auch hier, in seiner gewohnten Weise, mehr in den allgemeinen Bezügen des Eindrucks jener Werke, während Schnaase (in den niederländischen Briefen) mit kritischer Schärfe mehr in das Einzelne derselben eingeht.

Den Schluss bilden die Betrachtungen über Rubens, Rembrandt, die holländischen Landschaftler, Genremaler u. s. w. Hier wirft sich der Verf., der bisher vor Allem nur auf die innere Bedeutung des Dargestellten ging, plötzlich in das entgegengesetzte Extrem, indem er, nach Kenner Art, die äussere Voll-

endung in den Werken dieser Zeit als das Vornehmste und als etwas an sich Gültiges zu betrachten beginnt, — für einen Kunstphilosophen ein seltsamer Sprung! „Ich schwor (so sagt er) zum erstenmal mit aufrichtigem Herzen die Grille ab, statt auf die Tiefe der malerischen Behandlung, statt auf die Poesie der Färbung, Beleuchtung und jede Art technischer Begeisterung, nur immer auf die geistige Tiefe des Inhalts zu blicken, und mir so den bedeutungsreichsten Kunstgenuss durch das anscheinend Bedeutungslose der dargebotenen Gegenstände missliebiger zu verkümmern.“ — Das ist an sich ganz gut; aber ich meine, dass diese technische Begeisterung dennoch häufig das Ergebniss einer eigenthümlichen poetischen Sinnesweise sein dürfe; auch hat Schnaase, im Gegensatz gegen den Verf., die Fäden, an denen man zu einem tieferen Verständnisse jener Zeit gelangt, bereits anschaulichst vor uns ausgebreitet. Die Poesie der Leidenschaft, — einer, wenn ich so sagen darf, aristokratischen in Rubens, einer demagogischen in Rembrandt; die zierlich novellistischen Scenen, welche Terburg und andre uns vorführen; die erbaulichst komischen Situationen auf Jan Steen's Bildern; der Hauch einer melancholischen Sehnsucht in Ruysdael's Landschaften, — alles dies und vieles Andre, was vom Verf. nicht genannt wird, scheint wirklich etwas mehr als technische Vollendung. Schliesslich jedoch meine ich, dass man, wo ein Bild in der That nicht mehr zeigt als eine schöne Technik, mag diese so bedeutend sein wie sie will, immerhin seinem eigenen Missfallen Gehör geben dürfe, wieviel auch die Kenner von den Lasuren, dem kecken Pinsel und dergl. reden mögen. Teniers Bilder z. B. haben mich nur selten angesprochen, weil ich statt des Humors, den seine Bauern affektiren, fast überall nur dieselben plumpen Grimassen dargestellt sah. Rubens, so genial er in einem Theil seiner Werke erscheint, wird mich immer anwidern, wo er, wie in seinen Bacchanalen, seinen jüngsten Gerichten u. dergl., nichts als brillante dicke Fleischmassen vorführt. —

Später geht der Verf. zur Architektur über, der auch schon früher, bei Gelegenheit des Strassburger Münsters, einige Seiten gewidmet waren. Diese Kunst jedoch bleibt ihm fremder wie alles Uebrige. „Welch ein Wunder sah ich vor mir!“ (so ruft er beim Anblick des Strassburger Münsters aus) „Das Ungeheure durch klar gegliedertes Maass gebändigt, die kalte Starrheit anmuthsvoll bewegt,

der unergründliche Ernst der Andacht von Grazie umspielt;“ u. s. w. — Diese Worte enthalten nichts als eine Umschreibung dessen, was man überhaupt unter dem Begriffe Kunst versteht; es ist dem Verf. also an jener Stelle nichts weiter klar geworden, als dass die Architektur eine Kunst sei. Daran möchte man aber bei einer späteren Stelle wieder zweifeln. Indem er nemlich von der Schwierigkeit, zum wahren Verständnisse der Architektur zu gelangen, spricht, so fährt er fort: „Sein ganzes Innere aber thut der Geist nur in seiner eigenen lebendigen Gestalt und in den eigenen Tönen seiner Empfindung kund; die todte Natur und ihre architektonisch umgewandelten Formen vermag (vermögen) dem Geiste nur ein halb verwandtes, halb entfremdetes Abbild seiner Vorstellungen und Gefühle hinzustellen.“ — Die Architektur hat es also nur mit Formen der todten Natur zu thun! Ich meine, dass gerade die Formen der Architektur nichts mit der äusserlichen Natur zu schaffen haben, sondern eben das Innere des Geistes „in seiner eigenen lebendigen Gestalt“ repräsentiren. Das Stück Luft, welches von der Flöte umschlossen ist, die auf der Geige aufgespannte Darmsaite sind auch nur todte Natur: da kömmt der lebendige Geist hinzu und macht sie vibriren, und nur dann erst thun auch sie „die eigenen Töne seiner Empfindung“ kund.

Bei solcher Ansicht wird es denn auch nicht befremden, wenn der Verf. in der Architektur, die jedem offenen Sinne offen ist, die „schwersten symbolischen Räthsel zu lösen“ findet; wenn er, indem es ihm an Kenntniss der Einzelheiten fehle und er auch nicht „mit praktisch Baukundigen die weite Welt durchforschen“ könne, sich naiv auf das Gebiet der gothischen Baukunst (der schwersten unter allen!) beschränkt; und wenn er den Thurm des Strassburger Münsters, der, wie Jedermann bekannt ist, gar nicht zu den übrigen Theilen der Façade gehört, eben aus jenen heraus zu deduciren weiss.

F. K.

Bericht eines Franzosen über die christlichen Alterthümer am Rhein.

(Beschluss).

Wenn auch endlich Alles die Deutschen in ihrer Baukunst begünstigt hätte, so würde sicher die Bild-

hauerkunst und Glasmalerei nicht die erforderliche Ausbildung bei ihnen von selbst gewonnen haben. In Bezug auf die Bildhauerkunst lässt sich diess sehr bald erkennen, wenn wir sehen, wie wenig Raum ihr die Steinmetzen zu Strasburg, Cöln und Freiburg im Gegensatze ihrer französischen Kunstgenossen angewiesen haben. Altenberg hat sie sogar ganz und gar ausgelassen. Zu Cöln sind die wenigen vorhandenen Statuen so sehr durch Baldachine eingefasst und umgeben, dass man Mühe hat, sie im Schattens derselben zu entdecken. Die deutschen Architekten würden es schwerlich möglich gemacht haben, die dreitausend Statuen der Cathedrale zu Rheims anzufertigen, oder die eilftausend, deren sich der Mailänder Dom rühmt. Auch die Romanischen Kirchen Deutschlands sind in dieser Hinsicht nicht weniger arm*). Saint-Germain des Près zu Paris besitzt in dieser Hinsicht vielleicht allein mehr Abbildungen lebendiger Wesen wie das ganze grosse Rheinthale (??). Man kann sich hierüber eben nicht wundern, wenn man bedenkt, dass die meisten Kapitäle romanischer Kirchen Deutschlands aus nackten Würfelkapitälern bestehen, und die Eingänge der Kirchen fast durchgehend unbedeutende Seitenportale sind. Das Nichtvorhandensein der Façaden, unmöglich wegen des westlichen Chores, verhinderte die Ausbildung prachtvoller Portale und daher konnten höchstens nur Kapitäle und Thüren durch Verzierungen und Bildwerke reicher ausgeschmückt werden.

Was die Glasmalerei betrifft, so ist ihr spätes Auftreten in den Rheinlanden ein sehr bezeichnender Umstand. Die schönen Glasgemälde des Cölner Domes gehören erst dem sechzehnten Jahrhundert an**).

*) Wenngleich die genannten gothischen Kirchen Deutschlands mit den französischen in Bezug auf die Menge von Bildhauerarbeiten nicht wetteifern können, so ist obige Darstellung dennoch übertrieben, und findet ihre Anwendung eigentlich nur in Bezug auf die romanischen Bauwerke Deutschlands, welche hieran allerdings sehr arm sind, und gegen die derartigen Bauwerke Frankreichs in dieser Hinsicht bedeutend abstechen.

A. d. U.

**) D. h. die späteren in den Abseiten des Schiffes, während die Glasgemälde des Chores wohl fast durchgehend bei der Einweihung dieses Theiles der Kirche im J. 1322 schon vollendet waren.

A. d. U.

Die in der Kirche S. Maria in Capitolio befindlichen, viel später wie die Erbauung der Kirche, gehören ebenfalls jenem genannten Zeitraume an, sowie auch die zu S. Peter, wo Rubens getauft ward, welche theils 1528, theils 1530 u. s. w. gearbeitet wurden. Ebenso ist es fast durchgehend im ganzen unteren Rheinthale.

Die Bildhauerkunst und Glasmalerei nehmen aber in der gothischen Baukunst eine so wichtige Stelle ein, dass sie fast zwei Drittheile derselben umfassen.

Der Verfasser obigen Aufsatzes, Herr Alfred Michiels, geht hierauf in eine allgemeinere Betrachtung über, indem er die germanische und romanische Welt einander entgegenstellt, indem er, wie es heutiges Tages in Frankreich Mode wird, beide als schroffe Gegensätze behandelt, — den germanischen Geist als unbefriedigt im engen Raume der Wirklichkeit, stets das Unendliche, Unbegrenzte erstrebend, während der romanische gerade in der Beschränkung der Unendlichkeit sein Genüge findend, in Darstellung eines bestimmten Einzelnen eine Welt für sich zu schaffen weiss, dass er nicht wehmüthig nach entfernten Idealen sich sehne, sondern im Nahen das Ideale erkenne, festhalte und genieße. In Bezug auf die Erfindung der Architektur des Mittelalters folgert er nun, dass dieselbe nur durch Beschränkung der eigenen Kräfte hervorgebracht werden konnte, indem nicht jeder, wie es in Deutschland der Fall war, sein eigenes Genie auf selbständigen Wegen wollte leuchten lassen, sondern indem vielmehr die auf einander folgenden Meister sich selbst dahin beschränkten, das Werk des Vorgängers weiter fortzuführen, sich und sein eigenes Denken dem grossen Ganzen zu unterwerfen, und so durch vereinte Kraft Vieler eine Baukunst zu erschaffen, welche nimmermehr der Einzelne erdenken, sondern welche nur durch consequente Fortführung vieler tüchtiger Geister zu einem Ziele hin entstehen konnte, indem keiner derselben zur Rechten oder Linken abwich. Also entstand die gothische Baukunst, der Stolz des Mittelalters, in dem Lande, welches in der Bildung jener Zeiten voranstand, in Frankreich, und zwar während der höchsten Blüthe des daselbst ausgebildeten Ritterthumes, in der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, unter der für Frankreich segensreichsten Regierung Ludwig des Heiligen.

Stahlstich.

Die vierte und fünfte Lieferung der Carlsruher Pracht-Bibel zeichnen sich in ihren Beilagen durch treffliche Stahlstiche aus. Die historischen Darstellungen sind: Moses, der die Töchter Reguel's am Brunnen gegen die Hirten beschützt, ein meisterhafter Stich von Winkles nach Poussin's schöner Composition; und Christus mit der Samariterin am Brunnen, von Schuler nach einem Gemälde von Pietro Benvenuti — eine Composition, die dem Style der raphaelischen Schule nahe kömmt — gestochen. Die schönen landschaftlichen Blätter sind: eine Ansicht der gewaltigen Ruinen und Säulengänge, die von Palmyra, der Königin der Wüste, stehen geblieben sind; und ein Niederblick vom Berge Carmel auf den Spiegel des Meeres und die Ufergebirge, in brillantem englischem Effecte gehalten.

Nachricht.

Der Alterthümer-Verein von Autun hat unlängst eine merkwürdige, im gothischen Styl aufgeführte Kapelle, welche im J. 1247 von einem Hrn. von Couches, nach dessen Heimkehr von den Kreuzzügen, errichtet worden sein soll, angekauft, um sie aus dem tiefen Walde, wo sie gegenwärtig steht, nach Autun schaffen und neben der dortigen Kathedrale aufstellen zu lassen.

Angelegenheiten deutscher Kunstvereine.

Schlesischer Kunstverein.

Am 28. September hielt der Schlesische Kunst-Verein seine zweite General-Versammlung, welche der Präses derselben, der Königl. Geheime Ober-Regierungs-Rath, Curator der Universität und Polizei-Präsident Herr Heinke, mit kurzer Darlegung des zu befolgenden Geschäftsganges eröffnete; der Secretair des Vereins stattete sodann den Bericht über die Wirksamkeit desselben in der letzten — zweijährigen — Etatszeit ab. Folgendes ist die statistische Uebersicht:

Bei Eröffnung der Etatszeit zählte der Verein an einzelnen Mitgliedern:..... 309.

Dazu kamen..... 31.

Summa 340.

Davon gingen ab:

a. Ausgeschieden	32.	}	42.
b. Gestorben	10.		

Verblieben 298.

Die Einnahme betrug:

Bestand vom Jahre	1833.....	453 Thlr.	29 Sgr.	2 Pf.
Einnahme des Jahres	1834.....	1233	-	-
Einnahme des Jahres	1835.....	1501 Thlr.	3 Sgr.	8 Pf.

Summa 3188 Thlr. 2 Sgr. 10 Pf.

Die Ausgabe betrug:

Im Jahr	1834.....	304 Thlr.	19 Sgr.	6 Pf.
Im Jahr	1835.....	2438	- 12	- 3 -

Summa 2743 Thlr. 1 Sgr. 9 Pf.

Blieb in Cassa 445 Thlr. 1 Sgr. 1 Pf.

Die Revision der Statuten wurde nach Vortrag des Präses hierauf vorgenommen und die vom Verwaltungsausschusse vorgeschlagenen Verbesserungen den Statuten hinzugefügt, und sollen diese nun mit dem Bericht gedruckt erscheinen.

Aus der nachfolgenden Uebersicht ergibt sich das Resultat der Verloosung und wird ersichtlich: welche der angekauften Kunstgegenstände öffentlichen Zwecken und Sammlungen gewidmet worden sind, auch ist noch zu bemerken: dass die No. von 41 bis 47 incl. nicht jetzt, sondern in früherer Zeit von dem Schlesischen Kunst-Verein noch vor seiner gegenwärtigen Einrichtung angekauft waren, nun aber erst zu öffentlicher Verwendung gekommen sind.

Die Gewinne fielen auf folgende Mitglieder des Vereins:

1. Merkur auf einem Waarenballen sitzend, von Mächtig; Hr. Regierungsrath Storch.
2. Stall mit Ackerpferden, von Adam; den Medicinal-Rath Dr. Ebers.
3. Blick auf Florenz, von Ahlborn; Hr. Grafen von Renard.
4. Kleine Landschaft mit Architektur, von Bellermann; Hr. Bürgermeister Perschke zu Landeshuth.
5. Italienische Landschaft, von Brandes; Hr. Grafen v. Magnis zu Ullersdorf.

6. Erinnerung an Rom, von Carus; Hr. Ober- und Geh. Reg.-Rath Rothe zu Breslau.
7. Aussig in Steyermark, von Gauermann; Hr. Apotheker Tschörtner zu Hirschberg.
8. Gegend am Lago maggiore, von Goldstein; Hr. Dr. Simson zu Breslau.
9. Stiftskirche in der Schweiz, von Hasenpflug; Hr. Kaufmann J. Müllendorff zu Breslau.
10. Landschaft, im Charakter des Sauerland, von Hap-pel; Hr. Grafen von Hochberg zu Fürstenstein.
11. Waldkapelle mit Räubern, von Jacobi; Hr. Reg. Rath von Ziegler zu Dambrau.
12. Düsseldorf von Ham aus, von John; Hr. Grafen von Renard.
13. Ein Frühstück, von Kieseewetter; Hr. Kaufmann Lehwald zu Breslau.
14. Ein das Wetter beobachtender Fischer, von Kramer; Hr. Baron von Rosenberg-Lipinski zu Breslau.
15. Fischer am Strande, von W. Krause; Hr. Kaufmann Garn zu Breslau.
16. Bewegtes Meer, von W. Krause; Hr. Kaufmann Mücke zu Breslau.
17. Eine Wassermühle, von C. Krüger; Hr. Gutsbesitzer Korn zu Breslau.
18. Landschaft, von Kunkler A; Hr. Geh. Ober-Tribunals-Rath Hüppe zu Berlin.
19. Landschaft, von Kunkler B; Hr. Justizrath von Kültsch zu Oels.
20. Landschaft, von Kunkler C; Hr. Justiz-Commissarius Pfitzner zu Schweidnitz.
21. Madonna nach Titian, von Rabe; Hr. Grafen von Renard.
22. Landschaft aus der Gegend bei Berlin, von Roch; Sr. Excellenz den Königl. Wirkl. Geh. Rath und Ober-Präsidenten Hr. von Merckel.
23. Eine Kaffeschwester, von Constantin Schröder; Hr. Regierungsrath Nöldechen zu Breslau.
24. Seestück, von C. Schulz; Hr. Landes-Ältesten Baron von Gaffron zu Kunern (Münsterberger Kr.)
25. Landschaft mit pflügenden Bauern, von C. Schulz; Hr. Justiz-Commissarius Woit zu Hirschberg.
26. Des Reisenden Erfrischung, von C. F. Schulz; Hr. Grafen v. Strachwitz zu Alt-Stubendorf.
- 27, 28. Zwei Jagdstücke von J. Schulz; Hr. Justitiarius und Bürgermeister Dittrich zu Reinerz.
29. Morgenlandschaft, von J. Schulz; Sr. Excellenz

- den Königl. Wirkl. Geh. Staats-Minister Hrn. Freiherrn von Altenstein.
30. Landschaften aus den Karpathen, von Siegert; Hrn. Maler Rabe zu Breslau.
 31. Taufkapelle im gothischen Styl, von Stürmer; Hrn. Kaufmann Ruthard zu Breslau.
 32. Porzellan-Vase aus Pupke's Malerei; Hrn. Commerzien-Rath Lösch.
 33. Triumphwagen des Kaiser Maximilian nach Dürer, von Küntzel — Lithographie; — Hrn. Erzpriester Birambo zu Glogau.
 34. Die Lautenspielerin nach Sohn, Lithographie im Prachtrahmen; Hrn. Mauermeister Tschocke zu Breslau.
 35. Die Kirchengängerin nach Blanc, Lithographie im Prachtrahmen; Hrn. Justiz-Commissarius Steinmann zu Ohlau.
 36. Bergische Gegend, Landschaft von v. Norrmann; Hrn. Baron von Zedlitz zu Zülzendorf.
 37. Ansicht einer Kapelle am Rhein, von Domenico Quaglio zu München; Hrn. Hofrath Wilke zu Kottbus.
 38. Osterie bei Rom, von H. Bürkel zu München; Hrn. Maler Otto zu Breslau.
 39. Ein kleiner Kopf, von Pelz; Hrn. Ober Landes-Gerichts-Referendar Kahlert zu Breslau.
 40. Ein Kopf, — Naturstudie — von R. Schall; Hrn. Major von Fircks zu Breslau.
 41. Schlafender Amor, von König; Hrn. Max von Uechtritz zu Breslau.
 42. Der grüne Hirt, von Troll; Hrn. Medicinal-Rath Dr. Vogel zu Glogau.
 43. Kloster zu Subiaco, Landschaft von Siegert; Hrn. Geh. Justizrath von Reinersdorf zu Reinersdorf.
 44. Schweizerlandschaft, von Kunkler; Hrn. Prof. Dr. Scholz zu Breslau.
 45. Landschaft, von Dahl; Hrn. Grafen von Saurma zu Laskowitz.
 46. Tischler-Werkstatt, von Hüppe; Hrn. Obrist Grafen Henkel v. Donnersmark zu Breslau.
 47. Tyroler mit seinem Mädchen, von Petzl in München; Hrn. Hauptmann von Scheele zu Spandau.
 48. Taufe Christi nach Guido-Reni, — Kupferstich von Gleditsch in Wien; — Hrn. Grafen von Saurma zu Jettseh.
 49. Zeichnung zu der Lithographie der Lautenspielerin von Hopfgarten, von König; Hrn. Justizrath Neumann zu Posen.
 50. Die Kirche zu Weichselburg, 1s Heft, Lithographien, (das 2te Heft wird dem Gewinner nachgeliefert); Hrn. Polizei-Secretair Schneider zu Görnitz.
 51. Der Alexanderzug nach Thorwaldsen, gestochen von Amsler; Hrn. Oberförster Bläsker zu Neissergrund.
 52. Berliner Kunstblätter; Hrn. Gutsbesitzer von Schmidt zu Kunersdorf.
 53. Madonna des heil. Franz von Correggio, Kupferstich von Peter Lutz; Hrn. Ober Landes-Gerichtsrath von Wangenheim zu Glogau.
 54. Derselbe Kupferstich; Hrn. Kaufmann Nitschke zu Breslau.
- In derselben General-Versammlung wurde beschlossen, im Verlaufe des nächsten Jahres, für die Mitglieder des Vereins 1., zwei Lithographien und zwar:
- a, von dem das Wetter beobachtenden Fischer, von Kramer (ad 14 dieser Liste),
 - b. von der Ansicht einer Kapelle am Rhein nach D. Quaglio (ad 37) und dann:
 - c, Das Diplom für die Mitglieder des Vereins nach der Zeichnung von Herrmann
- anfertigen zu lassen. Ferner wurde:
- das Gemälde nach der Rafaelschen Madonna di Casa Colonna von Herrmann, der katholischen Kirche zu Ohlau bestimmt, und der grosse Carton: Friedrich Barbarossa von Mücke,
- der Sammlung der Königlichen Universität, sowie das Gemälde des berühmten Exner, von Höcker, dem Vater,
- der Sammlung der Schlesischen vaterländischen Gesellschaft übergeben.
- Sämmtliche Gewinne können — mit Ausnahme der zur Lithographirung bestimmten beiden Gemälde, (No. 14 und 37) welche später erst abgegeben werden, bei dem Castellan der Schlesisch-vaterländischen Gesellschaft, Hrn. Glänz (Blücher-Platz im Börsen-Gebäude) gegen Quittung in Empfang genommen werden.
- Im Namen und Auftrage des Verwaltungs-Ausschusses des Schlesischen Kunstvereins.
- | | |
|------------|------------|
| Dr. Ebers. | Kiessling. |
| Secretair. | Cassirer. |