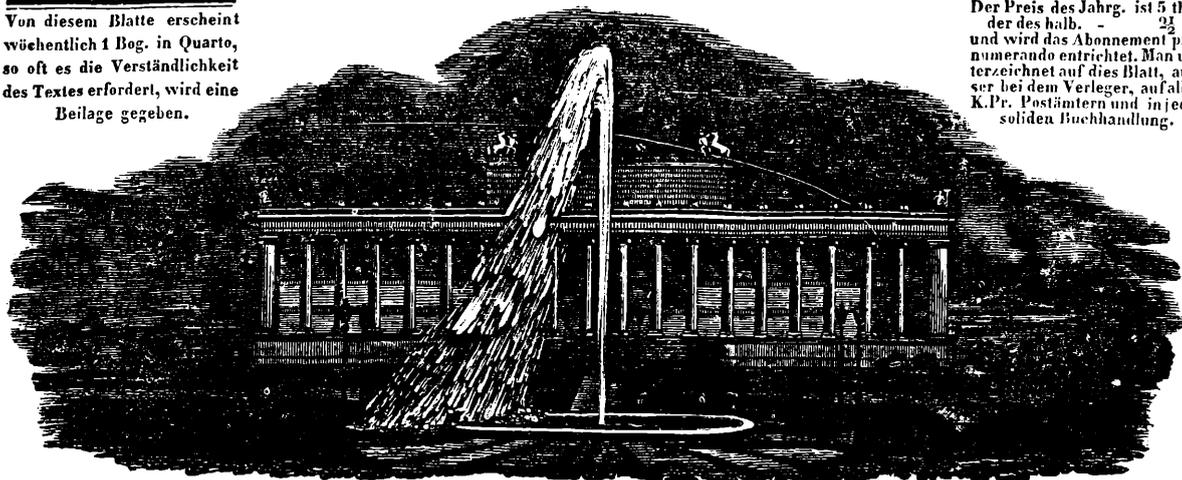


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr. der des halb. - 2 $\frac{1}{2}$  - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, außer bei dem Verleger, auf allen K.Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



# MUSEUM,

## Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 21. December.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

### Die Verklärung Christi

von  
**Raphael.**

(Fortsetzung.)

Es giebt wohl schwerlich irgend ein schicklicheres Symbol für die bildliche Darstellung, um eine ungehemmte und überwiegende geistige Thätigkeit, um ein höheres geistig religiöses Leben von der negativen Seite anzudeuten, als die leichte schwebende Stellung der Figuren, sowie von der positiven, durch die Umgebung mit einer Glorie von Licht. — Das, wodurch wir äusserlich am engsten mit der Erde verwachsen sind, die physische Schranke, welche wir bei jeder Ermattung fühlen, und in deren Ueberwindung fast alle unsere körperliche Arbeit besteht, ist ja eben die Schwere, diese Kraft, welche nach

einem dunkeln Mittelpunkte im Innersten der Erde hinweis't, eine Kraft, gegen welche wir unaufhörlich anzukämpfen gezwungen sind, ohne sie zu überwinden, und mit uns alles Irdische. Die Wurzel wird in dem dunkeln Schoosse der Erde festgehalten, während die edlern Theile gegen den Himmel streben, und sich in das heitere Reich der Farben freudig losringen. — Eine freischwebende menschliche Gestalt dagegen ist getrennt von der Erde, die Schwere hat keinen Theil mehr an ihr; sie folgt mit höherer Freiheit den Regungen des Geistes, sie lebt physisch in einer höhern Welt, so wie der, von der Idee des Christenthumes ganz durchdrungene, in ihr gleichsam aufgelöste Mensch dem Irdischen abgestorben, geistig in einem höhern Leben wandelt, in dem Leben des Lichts und der Liebe. „So sind wir denn je mit ihm begraben durch die Taufe in den Tod, auf dass, so wie Christus ist auferwecket von den

Todten, durch die Herrlichkeit des Vaters, also sollen auch wir in einem neuen Leben wandeln.“

So wie das Losgerissensein von dem Irdischen durch die schwebende Stellung, so wird das Leben in der Idee des Christenthums, oder das Leben im Glauben durch das Licht angedeutet; jenes weist auf den Tod des alten Menschen; dieses auf das neue Leben in der Wiedergeburt hin. — Es liegt in der That diesem Gebrauche in der Malerei eine tiefe Naturanschauung zum Grunde, und er ist keinesweges ein willkürlicher, denn unter allen Symbolen der Natur, womit wir uns umgeben finden, scheint das Licht, als das Symbol der Idee, d. h. der höchsten geistigen Thätigkeit, eins der verständlichsten, wie dieses schon die Sprache beweist, in welcher man sich über geistige Dinge gar nicht ausdrücken kann, ohne sich dieses Bildes zu bedienen. Das Licht ist die Idee der Natur, d. h. es hat gegen die Natur dasselbe Verhältniss, wie die Idee gegen den Geist. Die Beziehungen beider sind in der That unendlich, und liessen sich nach Tausend Richtungen verfolgen. Darum ist es eine höchst sinnvolle Bezeichnung, wenn die Maler, wie das schon seit den ältesten Zeiten üblich gewesen, das Haupt derer, in welchen der Glaube auf ausgezeichnete Weise thätig war, mit einer Glorie von Licht umgaben, oder sie in den Momenten der höchsten geistigen Thätigkeit, des lebendigsten Glaubens, der innigsten Liebe, ganz mit Licht umgeben, und sie in Licht gleichsam auflösen.

Es sei mir erlaubt, diesen Gedanken hier noch etwas weiter, bis in die mystischen Regionen des Geistes zu verfolgen.

In dem Leben jedes Menschen, dessen Sinn nicht ganz und gar auf das Irdische gerichtet ist, giebt es Augenblicke einer höhern Weihe, die sich selbst auch im Physischen ankündigen, sie mögen sich auf tausendfältige Weise, nach der Verschiedenheit der Umstände und nach der verschiedenen Individualität, darstellen. — Ein Aufschluss über den Gang unserer Schicksale ganz gegen unsere Erwartung, aber zu unserer gänzlichen Befriedigung, ein kräftiges Gebet, worin wir die Nähe Gottes fühlen, eine rechte Erweckung bei einer religiösen Feier, eine ernste, erhebende Musik vermag wohl eine solche Stimmung des Geistes hervorzubringen, in welcher unser ganzes Wesen sich in Anbetung und in heilige Melodien auflösen will. Ja auch der Leib wird uns dann

leichter, und die organischen Functionen scheinen freier von Statten zu gehen.

In diesen Momenten entsteht dann in uns wohl die Sehnsucht, dass das Sterbliche möge verschlungen werden von dem Leben; ja es erwacht wohl die Ahnung einer Möglichkeit, dass der Leib vom Geiste aufgelöst werden könne, ohne den physischen Tod, obgleich wir sehr wohl wissen, dass wir demselben unvermeidlich unterworfen sind. Hiervon scheint Paulus in einer Stelle seines 2ten Briefes an die Gemeine zu Corinth zu sprechen\*).

Eine Anschauung dieser Art veranlasste ohne Zweifel die Künstler, das Haupt heiliger Menschen mit Licht zu umgeben, als wenn ihr ganzes Dasein eine fortwährend seelige Auflösung des Sterblichen in das Leben, des Leiblichen in den Geist, des Endlichen in das Unendliche wäre. Ja der Tod selbst wird von ihnen als das höchste geistige, ja seelige Leben dargestellt, wenn in jenem Bilde die sterbende Magdalena ganz mit Licht umflossen ist. — Und in der That, wenn wir uns das ganz vollkommene religiöse Leben, die höchste völlig befriedigte Anschauung Gottes, die reinste Liebe vorstellen, muss sie nicht, wenn sie ihren höchsten Grad erreicht hat, gleichsam physisch über die Grenze des Körpers hinaustreten, und das irdische Dasein unmittelbar an das göttliche anknüpfend, strahlend, belebend auf die Umgebung wirken? — Muss sie nicht ihre Klarheit und ihre Wärme allem mittheilen, was ihrer empfänglich ist, die schlummernden Keime des Lebens wecken, und zu fröhlicher Entfaltung hervorrufen? — Und muss dadurch nicht das Bewusstsein der irdischen Abhängigkeit gänzlich schwinden, ja die rohen und physischen Bedürfnisse selbst aufhören, wenn das ganze Wesen in heiterm Jubel über die erkannte Liebe aufgelöst, ihr ganz hingeeben ist?

In diesem Sinne ist denn auch hier auf unserm Bilde Christus ganz von Licht umgeben; eine Darstellung, welche um so mehr unsern Beifall verdienen muss, da sie ganz den Worten der heiligen Schrift gemäss ist. Der Maler dachte sich ihn ohne Zweifel in der seeligsten Gemeinschaft mit Gott, ganz im Anschauen Gottes versunken, und eben darum ganz mit Wohlwollen und Liebe erfüllt. Denn so wie das Licht zur Wärme, so verhält sich das religiöse Leben zur Liebe. — Wenn in dem Chri-

\*) 2. Corinth. 5, 1 — 4.

stenthume die grösste geistige Entwickelung mit der höchsten geistigen Freiheit verbunden, und diese durch die innigste Liebe bedingt ist, so kann es dafür kein schicklicheres Symbol geben, als das hier gewählte, ja man möchte in diesem Sinne sagen, der vollendete Christ sei lauter Licht und Wärme. Ein solcher war aber nur Christus selbst. — Dass eine solche Vorstellung aber nicht bloss künstlerisch, sondern auch vollkommen biblisch sei, möchte sich durch Tausend Stellen belegen lassen.

Fassen wir noch einmal kurz zusammen, was uns die obere Gruppe zu sagen scheint, so ist es etwa Folgendes: Christus, der Mittelpunkt des Gesetzes und der Propheten, er, in dem jenes seine rechte Bedeutung gefunden hat, und auf den diese hindeuten, hat sich von allem Irdischen losgerissen und ist ganz Geist und Leben.

Man könnte hiegegen vielleicht einwenden, dass Raphael Betrachtungen dieser Art bei Entwerfung seines Gemäldes schwerlich angestellt, sondern was ihm sein bewundernswürdig sicherer Genius eingegeben, das habe er ohne viel zu philosophiren der Leinwand anvertraut. Man kann dieses auch unbedenklich zugeben, ohne etwas dabei zu verlieren. Das ist ja eben das Wesen eines ächten Kunstwerks, dass es eine Welt von Beziehungen in sich schliesst, dass es organisch in die Welt des höheren Lebens eingreift; und dass dieses hier der Fall sei, hat der hohe Meister seiner Kunst ohne Zweifel in ganz anderm Maasse gefühlt, als wir es hier zu entwickeln vermögen, und was bei ihm nur Ein Gedanke, Ein Gefühl, kurz was bei ihm in der höchsten Einheit verbunden war, das müssen wir mühselig auseinanderziehen, um es ihm nachzudenken und nachzufühlen.

Ich kann diese Gruppe nicht verlassen, ohne noch auf den tiefen Sinn hinzudeuten, der in manchen so recht einfachen Erzählungen der heiligen Schriften ruht. Raphael hat sich hier ganz einfach an die Erzählung gehalten, so wie er sie dort vorfand, und es möchte ihm schwer geworden sein, einen solchen Sinn hineinzuzeigen, wenn er nicht schon darin lag.

Die mittlere Gruppe stellt die Jünger Petrus, Jacobus und Johannes auf dem Berge Thabor dar. „Jacobus scheint zuerst erwacht zu sein. Erstaunt und bestürzt über das Ausserordentliche der übernatürlichen Erscheinung, wirft er sich mit dem Antlitz zur Erde und betet an. — Johannes, der Jün-

ger Jesu, auf der gegenüberliegenden Seite des Bildes ist eben erwacht. Erschrocken über die unerwartete Klarheit, und geblendet von dem Glanze der Erscheinung, hält er die Hand vor die Augen, und fällt mit dem oberen Theile des Körpers, der schon aufgerichtet gewesen ist, wieder zurück. Petrus hingegen ist in dem Uebergange vom Schläfe zum Wachen gebildet; er hat die Augen noch nicht geöffnet, sondern reibt sich mit der einen Hand die geschlossenen Augenlieder, während er sich mit der andern ein wenig aufrichtet. Diese drei Figuren sind sehr wahr in ihrem Ausdrucke, nichts ist an denselben übertrieben, aber man vermisst auch durchaus nichts an ihnen. Die Gruppe ist lebendig, die Stellung der Figuren ist schön, und bei aller Abwechslung erkennt das Auge doch sogleich die Einheit. — Zur Seite des Berges stehen zwei junge Mönche, die ihr frommes Erstaunen zu erkennen geben. Sie sind bloss Zuschauer, der Handlung fremd, und scheinen als Bildnisse derer, die das Gemälde etwa bestellt haben, hier ihren Platz aus Gefälligkeit des Malers gefunden zu haben \*). — Man möchte die frommen Jünglinge hier aber doch nicht vermissen.

Während sich oben das tiefe Geheimniss des Christenthums in überschwenglicher Fülle darstellt, herrscht unten das tiefste menschliche Elend, denn ach! der göttliche Meister ist nicht zugegen, um es zu heilen. — Diese untere Scene giebt der obern erst die rechte Bedeutung, indem sie die Beziehung derselben gegen die Welt enthält. — Dort oben herrscht ungetrübte himmlische Klarheit und seelige Liebe — aber hier ist eine Welt voll Jammer, hier ist ein Walten finsterner dämonischer Mächte, welche den Sinn zerrütten und Scenen des Entsetzens und Grausens hervorbringen. Und der göttliche Mittler ist nicht für sich da, er will die Welt nicht in ihrem Elende lassen, er verlässt sie noch nicht, sondern will sich für sie zum Opfer geben und sie in sein himmlisches Leben hinaufziehen. — Darum sei getrost, armer Knabe, dem der tiefe Seelenschmerz durch alle Glieder zuckt, — sei unverzagt, armer Vater, über die Leiden deines einzigen Sohnes; seid muthig, ihr weinenden Freunde um ihn her, denn die Hilfe ist nahe. Ihr wisst es schon, ihr theilneh-

\*) v. Ramdohr über Malerei und Bildhauerarbeit in Rom. Leipz. 1798.

## Kunstliteratur.

---

menden Jünger, von wannen sie kömmt, und ihr zeigt mit Recht auf ihn hin; aber ihr habt ihn jetzt nicht bei euch, und noch hat sein Geist nicht tief genug Wurzel in euch gefasst, um seine leibliche Gegenwart entbehren zu können.

Ich muss hier noch einmal auf jenes Symbolische in der Natur zurückkommen, wodurch sie ein Spiegel des Geistes wird, denn da die Malerei nur von dem, was sichtbar ist, Gebrauch machen kann, um geistige Zustände auszudrücken, so kann sie dessen niemals entbehren. Wir haben vorher die lichte Seite derselben gesehen, jetzt müssen wir uns zur Schattenseite wenden. Es ist unverkennbar, dass in der Natur zugleich auch etwas Unheimliches herrscht, was uns mit einer ganz eigenthümlichen unerklärbaren Gewalt ergreift, und uns auch wohl in der Wissenschaft, weniger in der Kunst entgegentritt; jenes unheimliche Gefühl, meine ich, welches in uns entsteht, wenn wir das Walten roher Kräfte z. B. in der Electricität, in den gewaltigen Säuren, oder den tödtlichen Giften, welche dem Leben feind sind, wahrnehmen; jenes gemischte Gefühl von Grauen und Lust, welches uns überfällt, wenn wir einsam in einen dunkeln Buchenhain treten oder uns in der wilden Gebirgsschlucht finden, wo schroffe überhangende Felsen dem quellenden warmen Leben kalt und starr gegenüber treten, oder wenn wir am Rande eines tiefen dunkel beschatteten Thales hinwandern. Dieses Grauen wird gesteigert, wenn wir selbst das Lebendige dem Tode geweiht und den Tod drohend erblicken. So wirkt schon der Wasserfall in der schauerlichen Bergschlucht und die schwärzliche Woge im tiefen unzugänglichen Gebirgskessel; und wenn sonst der laubumkränzte See oder der klare, durch blühende Auen strömende Fluss uns wie ein seelenvolles verklärtes Auge heiter anblickt, so gleicht der Blick jenes Kessels mehr dem schroffen schneidenden Blicke eines Raubthiers, dessen sinnverwirrende Kraft in jener nicht ganz zu verwerfenden Sage anerkannt wird, dass Vögel und andre kleine Thiere, von dem Blick der Klapperschlange getroffen, ihr in den Rachen stürzen. — Jenes Grauen erreicht seinen höchsten Grad, wenn wir das besonnenste Leben, wie es nur im Menschen sich offenbart, jenen finsternen dämonischen Mächten scheinbar dahingegeben sehen, wie beim Anblick eines im Wahnsinn wüthenden, wie ihn unser Bild uns darstellt.

(Beschluss folgt).

**Rafael als Mensch und Künstler.** Dargestellt von Dr. G. K. Nagler, Verf. des neuen allgemeinen Künstler-Lexicons. Mit Rafael's (lithogr.) Bildniss, nach dem Original-Gemälde in der k. Pinakothek zu München. München, 1836.

Bei der Menge von selbständigen Schriften und gelegentlich beigebrachten Notizen über Raphael ist es für den Freund der Kunstgeschichte ein grosses Bedürfniss geworden, alles Wichtige in Bezug auf diesen Gegenstand in einem Buche zusammengetragen zu sehen; die beträchtlichen Kosten einer förmlichen Bibliothek, die mühsame Arbeit mannigfacher Excerpte würden durch ein solches Werk beseitigt, ein unbefangenes Urtheil erleichtert und einem künftigen Geschichtschreiber Raphaels die Bahn bereitet werden. Das vorliegende Werk, welches eine solche Compilation 'geben will, lässt wünschen, dass möglichst bald noch eine zweite Arbeit der Art unternommen werden möge.

Nicht, als ob die vorliegende geradezu unbrauchbar wäre. Wo die Arbeit leicht war, über die Stenzen, die Tapeten, über die grösseren Staffeleibilder der späteren Zeit, ist ganz Gutes zusammengetragen; man findet über diese Dinge eine genügende Auskunft und wird sich der hier mitgetheilten Auszüge immer mit Vortheil bedienen können. Anders verhält es sich, wo die Arbeit schwerer war und die Redaction des Buches einig Urtheil verlangte.

Vor allen Dingen war es nöthig, dass der Verf. bei einer jeden einzelnen Angabe genau die Quelle anführte, aus welcher dieselbe geflossen; die grössere oder geringere Autorität einer solchen Quelle würde dem Leser schon an sich einen gewissen Maassstab des Urtheils gegeben haben. Dies ist jedoch im Ganzen sehr wenig geschehen und der Compiler läuft nun Gefahr, manche missliche Dinge in eigener Person vertheidigen zu müssen, wie z. B. das alberne Urtheil über die Geschichten der Psyche in der Farnesina (S. 257): „Auch die Auffassung des Ganzen „ist dem wahren Geiste des Mythos, welcher doch „das bessere Prinzip des milesischen Märchens sein „sollte, fern geblieben. Der Künstler hat in allzu-

„treuer Anschliessung an seinen lateinischen Text  
 „nichts weiter als die zauberhafte Lebens- und Lie-  
 „besgeschichte der Prinzessin Psyche dargestellt,  
 „und dieses alles so ziemlich in der niedrigsten  
 „Sphäre des roheren Sinnengenusses gehalten (???)  
 „Wir erkennen in diesen Bildern den Geschmack und  
 „die Bildung der Zeit unsers Künstlers, von welcher  
 „er sich hier leiten liess; zu einer andern, bessern,  
 „hätte er anders gedacht und empfunden (!!!).“ Zu  
 dieser Kategorie gehört auch die sentimentale Stelle  
 über die Fornarina (S. 301), die mit dem Charakter  
 ihres Portraits im Palaste Barberini etwas in Wider-  
 spruch ist. Ebenso wird (S. 74) ohne Quelle die  
 für uns Berliner höchlichst überraschende Nachricht  
 mitgetheilt, dass die K. Gallerie zu Potsdam zwei  
 treffliche heilige Familien Raphaels besitze. U. s. w.

Das zweite Hauptforderniss einer compilatori-  
 schen Arbeit ist strenge, consequente Anordnung,  
 Uebersichtlichkeit des Inhalts, zweckmässige Einrich-  
 tung zum Nachschlagen. Dies fehlt, vornehmlich wo  
 es sich um die kleineren Staffeleibilder handelt, fast  
 ganz, und man kann sich nur mit Mühe und Noth  
 durch das Gewirre der Notizen hindurcharbeiten.  
 Bestimmte Rubricirung, Bezeichnung des Titels (oder  
 Inhalts) der Bilder durch grösseren Druck, eigent-  
 liches Inhaltsverzeichniss sind gar nicht vorhanden.  
 Die Angaben über manch ein Bild muss man sich an  
 zwei, drei Orten zusammensuchen. Bei den Bildern,  
 deren Aechtheit oder Zeitbestimmung zweifelhaft ist,  
 folgt der Verf. gar keinem bestimmten Princip; bald  
 ist er Rumohr contra Hirt, bald Hirt contra Rumohr.  
 Das Bildniss des Cesare Borgia im Pal. Borgheso zu  
 Rom findet man unter den Werken aus Raphaels  
 frühesten Periode, den kleinen Erzengel Michael (der  
 offenbar mit dem St. Georg, welchen Raphael in  
 Urbino malte, gleichzeitig ist) unter den Werken der  
 spätesten Periode angeführt. U. dergl. m.

Alles dies ist vornehmlich durch die grösste  
 Leichtfertigkeit und Eile, mit der das Buch zusammen-  
 getragen ist, bewirkt. Dies zeigt sich auch in dem  
 Umstande, dass der Verf. manche sehr bekannte  
 Schriften und Abhandlungen gar nicht oder nur sehr  
 oberhin beachtet hat. Die Streitschriften zwischen  
 Waagen und Hirt sind ihm ganz fremd geblieben,  
 ebenso die neueren Kataloge des Berliner Museums,  
 welche in Bezug auf Raphaels Jugendbilder manche  
 Veränderungen und Berichtigungen enthalten. Den  
 trefflichen Aufsatz von W. Gerhard über die Johanna

von Arragonien (im Tübinger Kunstblatt, 1833, v. 15,  
 16), welcher für diese Dame und ihre Portraits so  
 höchst wichtig ist, hat er gar nicht gelesen, auch  
 nicht einmal die Anmerkung v. Quandt's in Lanzi's  
 Geschichte der ital. Malerei, dass nemlich das in der  
 Gall. Doria befindliche Portrait der Johanna (wie  
 jeder Unbefangene beistimmen wird) kein Original  
 von Leonardo da Vinci sei. Dass die Beschreibung,  
 welche der Verf. (S. 130) von dem Portrait der For-  
 narina im Besitze des Herzogs von Marlborough mit-  
 theilt, Wort für Wort mit Longhena's Beschreibung  
 des Veroneser Portraits (bei den Erben Laffranchini's)  
 übereinstimme, ist ihm ebenfalls entgangen. U. s. w.  
 Am Allernaivsten aber macht es sich, wenn der  
 Verf. (S. 39) Hr. v. Rumohr belehrt, dass Raphael  
 für die Libreria des Sieneser Domes nicht bloss  
 Zeichnungen sondern auch grosse Cartons angefer-  
 tigt habe und dass einer der letzteren: „54 Centime-  
 tri hoch und 38 breit,“ sich noch bei Ludovico Bal-  
 deschi zu Perugia befinde. Der Verf. hätte wohl über  
 die französischen Längenmaasse Erkundigungen ein-  
 holen können.

Demjenigen, der die Geschichte Raphaels genauer  
 studirt und sich nicht scheut, das vorliegende Buch  
 mit Feder und Tinte vorzunehmen, wird dasselbe  
 immer manche Arbeit ersparen; dem blossen Liebha-  
 ber und Anfänger ist es jedoch sehr wenig zu em-  
 pfehlen. F. K.

### Zur Geschichte der Kunst unsrer Zeit.

*Annales du Musée et de l'École mo-  
 derne des Beaux-arts, ou Recueil des  
 principaux Tableaux, Statues et Bas-re-  
 liefs exposés au Louvre, depuis 1808  
 jusqu'à ce jour, par les Artistes vivans,  
 et autres productions nouvelles et inédites  
 de l'École française, avec des Notices des-  
 criptives, critiques et historiques. Par  
 C. P. Landon. — Salon de 1834.  
 (Pour servir de suite et de complètement  
 aux salons Landon.). Paris 1834.*

Wenn wir über das vorliegende Werk einige  
 Worte zu sagen im Begriff sind, so geschieht dies,

weil wir wünschen, dass die treffliche Einrichtung desselben auch bei uns zur Nachfolge anreizen möge. Es bildet eine Chronik der neueren französischen Kunst, sofern sich dieselbe in den jährlichen Pariser Ausstellungen des Louvre dargethan hat. Es enthält Beschreibungen der ausgestellten Kunstwerke, kritische und historische Notizen über dieselben und eine Auswahl von Umrissen nach den vorzüglichsten Arbeiten. Es gewährt, schon beim flüchtigen Durchblättern, eine Uebersicht über die Richtung der neueren Kunst Frankreichs, die um so interessanter wird, als man sie gegenwärtig schon durch eine Reihe von beinahe dreissig Jahren verfolgen kann.

Der vorliegende Band begreift die Ausstellung des Jahres 1834 und besteht aus 14 Bogen Text und 36 Umrissen in 8. Die Umrisse sind in der leichten gestreichen Manier der Franzosen gearbeitet und enthalten eine Anzahl von Werken, deren Ruf zum Theil auch über den Rhein gedrungen ist. Die neue historische Schule Frankreichs repräsentirt sich zuerst in Delaroche's Jeanne Gray, die schon in mannigfachen Nachbildungen bei uns verbreitet ist; sodann in Scheffer's Grafen Eberhard von Württemberg, der über der Leiche seines Sohnes weint, in Ziegler's etwas verunglücktem Ritter St. Georg, in Ronjon's beiden Dominikanern (Jacques Clement und der Prior, welcher jenen zum Morde des letzten der Valois antreibt), in Jollivet's Tod Philipp's II von Spanien, in Debacq's Tod des Bildhauers Jean Goujon, in Brüllof's grandioser Composition des letzten Tages von Pompeji u. s. w. Die biblische Malerei hat dagegen nichts aufzuweisen, als Signol's Noah, der seinen Sohn verflucht, ein Stück voll gewaltigen Effektes, und Vauchelet's Himmelfahrt der Maria. Für das Genre (darin jene neuere historische Schule oftmals ausläuft, so dass von Historie nur der Titel im Catalog übrig bleibt) sind besonders II. Vernet's Araber, die einem Märchenerzähler zuhören (auch bei uns durch Jazet's Stich eingebürgert), und Decamp's türkische Wachtstube zu erwähnen; unter den plastischen Werken vornehmlich Rude's Merkur, eine Bronzestatue, Cortot's griechischer Kämpfer, welcher sterbend die Nachricht des Sieges von Marathon nach Athen bringt, in Marmor, und Desfoeufs Darstellung der Ruhe, eine schöne weibliche Statue, ebenfalls in Marmor.

Allerdings können Umrisse von der Art, wie sie in diesem Werke vorliegen, nur das Allgemeine der

Composition wiedergeben; die besondere Durchbildung des Ausdrucks, Alles was in das Bereich der Farbe und des Helldunkels gehört, muss der eignen Phantasie des Beschauers überlassen bleiben. Gleichwohl ist auch schon das Wenige, was die blossen Umrisse fixiren, von grosser Wichtigkeit; sie bezeichnen eben unmittelbar die Hauptzüge der Richtung, welche die Kunst genommen hat. Wir fühlen von diesen Umrissen eben doch, obgleich wir in ihnen nichts von der geistreich nachlässigen Technik der Franzosen wahrnehmen, dass uns eine eigenthümliche, unserer Darstellungsweise fremde, Richtung entgegentritt. Man hat leider die landschaftlichen Darstellungen von diesen Nachbildungen gänzlich ausgeschlossen, doch wie uns dünkt, nicht mit vollkommenem Rechte: die allgemeinen Züge der Landschaft sind ebenfalls für den blossen Umriss zu erfassen und die besondere Stimmung, welche in ihnen von der Wirkung des Lichtes abhängt, ist etwa nur ein Grad mehr von dem, was auch bei andren Gemälden durch den blossen Umriss nicht wiedergegeben werden kann. Die Richtung des Poussin wird sich schon in solcher Weise zur Genüge von der des Ruysdael unterscheiden lassen.

Ein ähnliches Unternehmen, freilich nur für einen ungleich geringeren Kreis berechnet, ist in Deutschland durch die „Hannöver'schen Kunstblätter“ eingeleitet worden. Die Abbildungen, welche in dem ersten Jahrgange dieses Ausstellungsberichtes mitgetheilt wurden, sind zugleich insofern auszuzeichnen, als sie im Ganzen nicht sowohl ins Detail durchgeführte Umrisse, was überall nur für eine geringere Reihe von Gegenständen passlich ist, als vielmehr leichte Skizzen mit Angaben der Hauptschattenpartien, geistreich mit der Feder auf Stein gezeichnet, liefern.

Was jedoch in diesen Blättern für das Gesammte der deutschen Kunst nur von geringerer Wichtigkeit ist, würde ohne Zweifel auf eine beträchtlich ausgedehntere Theilnahme des Publikums zu rechnen haben, wenn es sich an grössere Kunstausstellungen angeschlossen. Wir meinen hiemit vornehmlich die grossen Ausstellungen, welche alle zwei Jahre durch die Kunstakademie von Berlin veranstaltet werden, indem diese fortwährend fast alles Wichtigste der neueren Kunstbestrebungen von Norddeutschland in sich vereinigen. Eine fortlaufende Chronik dieser für die Kunst unserer Zeit so höchst charakteristi-

schen Ausstellungen ist bis jetzt eigentlich nur in den Katalogen derselben zu finden. — Wir theilen im Nachfolgenden einen Plan mit, welcher uns von einem Kunstfreunde mitgetheilt ist und näher in die Ausführung eines solchen Unternehmens eingeht; wir sind überzeugt, dass derselbe des allgemeinen Beifalls von Seiten des Publikums nicht entbehren wird.

### Andeutungen wegen Herausgabe eines: Taschenbuches zur Erinnerung an Berlin's Kunst-Ausstellungen.

1. Es erscheine alle 2 Jahre, also immer in dem der Ausstellung folgenden Jahre. Vom Beginn der Ausstellung bis zur Mitte des nächstfolgenden Jahres wird noch eben hinreichende Zeit zur Vorbereitung sein; andererseits aber die Lücke, die dieses Jahr lässt, durch Erscheinung des Taschenbuchs angenehm ausgefüllt werden. — Sollte es möglich sein, schon bald nach dem Schlusse der Ausstellung das Taschenbuch zu liefern, so würde es dann zu einer gar lieben Weihnachtsgabe sich eignen.

2. Das Taschenbuch liefere als Hauptzweck — und woran sich vornehmlich das lebhafteste Interesse des Publikums knüpfen wird — die grösstmögliche Zahl von Umrissen solcher Bilder, welche die Zierde der Ausstellung waren; vornehmlich natürlich aus dem Kreise der historischen und Genrebilder, weil Landschaften ihrer Natur nach zum Umriss sich weniger eignen.

Es kann wohl sein, dass, um solche Umrisse zu erlangen, bei einzelnen Bildern Schwierigkeiten sich erheben können, um die Zustimmung der Meister oder Besitzer zu gewinnen. Am wenigsten aber lassen sich diese Schwierigkeiten da erwarten, wo die Bilder in hiesigen Privatbesitz (der Prinzen, bekannter Kunstfreunde, durch Verloosung des hiesigen Kunst-Vereins u. s. w.) gelangt sind, — oder auch, wenn sie als noch unverkauft in die Ateliers der Künstler oder in die Kunsthandlungen zurückwandern. Vielmehr muss es in letzterem Falle den Künstlern lieb sein, ohne eigne Bemühung ihre Compositionen Auswärtigen zur Anschauung zu bringen. Es lässt sich nicht bezweifeln, dass auf solche Weise eine ganz genügende Anzahl von Umrissen zur Füllung des Taschenbuchs herbeizuschaffen sein werde.

3. Neben diesen Umrissen gebe sodann das Taschenbuch jedesmal wenigstens Ein Portrait in Kupferstich oder Lithographie aus der Zahl derjenigen Meister, die sich durch Hingabe ihrer Werke zur Berliner Ausstellung die Hochachtung und die Liebe des Publikums erworben haben.

Soviel über die künstlerische Ausstattung.

4. Den Text des Buches, wie sich solches dann von selbst versteht, bilde die nähere Beschreibung der Umrisse — ferner derjenigen werthvollen Bilder, von denen die Umrisse nicht zu beschaffen gewesen, umfassende Berichte über die Landschaften, Sculpturen (wiewohl auch von den bedeutendsten der Letzteren, namentlich auch der Reliefs, die Umrisse nicht fehlen möchten)! U. s. w.

5. Eine interessante Zugabe möchte noch sein: Nachrichten über die Lebens-Verhältnisse und die Bildungsgeschichte einzelner Künstler, desgl. über den Verbleib bekannt gewordener Bilder, und endlich von in der Arbeit befindlichen Werken.

6. Ob eine Nachweisung der erschienenen Kritiken in hiesigen und auswärtigen Blättern, sei es bei den einzelnen Bildern, oder auch nur im Allgemeinen, an ihrem Platze sein werde, mag wenigstens als Frage aufgestellt werden.

Der Verfasser dieser Andeutungen wünscht recht sehnlichst, dass dieselben von einem dazu Berufenen mit Liebe und Eifer verwirklicht werden. Er hält sich überzeugt, damit den Wunsch einer grossen Zahl von Kunstfreunden ausgesprochen zu haben; er kann daher auch nicht bezweifeln, dass das besprochene Büchlein sich neben anderen Unternehmungen, denen es auf keine Weise in den Weg tritt, seine Bahn brechen werde.

Berlin, im Jahre 1833.

## Stahlstich.

*Promenades d'un artiste. Bords du Rhin, Hollande, Belgique. Avec 26 gravures d'après Stanfield et Turner. Paris.* (Zu haben bei George Gropius in Berlin.)

Das vorliegende Werk ist eine französische Beschreibung der Rheinreise, mit englischen Stahl-

stichen geschmückt. Diese Stiche gehören wiederum zu den reizendsten Erzeugnissen der englischen Kunst; es ist nicht bloss die grösste, zarteste technische Vollendung in ihnen zu ersehen sondern auch jene eigenthümlich geistreiche Auffassung, welche die englischen Landschaften auszeichnet. Ohne im Allgemeinen auf einen gesuchten und übertriebenen Effekt auszugehen, ist hier ein Glanz der Lüfte, eine Klarheit des Farbentons, ein duftiger Hauch erreicht, welcher mit Claude Lorrain um den Vorrang zu streiten scheint, und doch das Ganze überall in einer Kraft und Energie gehalten, in einer Lebendigkeit des Details ausgeführt, die nichts zu wünschen übrig lässt. Es ist merkwürdig, wie die englischen landschaftlichen Stiche so höchst meisterhaft sind, während in ihren Darstellungen menschlicher Figuren fast durchgehend die unerfreulichste Flauheit und Charakterlosigkeit herrscht. Auf Portraitwahrheit muss man freilich, wie dies insgemein bei ihren Landschaften der Fall ist, keinen Anspruch machen; die besonderen Situationen, welche der Künstler darstellt, haben nur das Motiv gegeben, das sodann mit grösstmöglicher poetischer Freiheit bearbeitet worden ist. Bei Heidelberg sieht man, statt auf die freie Rheinebene, in einen Gebirgskessel hinein, in dem der Neckar wie ein See schwimmt; der Strassburger Münster ist ganz und gar ein englischer Dom geworden und die eine fehlende Thurmspitze ist Alles, was von Aehnlichkeit übrig geblieben ist. Aber das thut nichts, die Bilder sind doch schön; und sind sie nicht als Erinnerungsblätter zu gebrauchen, so benimmt das ihrem eigentlich künstlerischen Werthe nichts.

### Lithographie.

Von Sohn's Hylas ist eine kleine Lithographie von Oldermann, im Verlag von Schröder in Berlin, erschienen, ein Blatt, welches sich durch Sauberkeit und zarte Behandlung des beliebten Gegenstandes vortheilhaft auszeichnet.

### Nachrichten.

Das philologische und archäologische Publikum wird darauf aufmerksam gemacht, dass im Laufe des nächsten

Jahres eine Sammlung der vermischten antiquarischen Aufsätze des verewigten Hofr. Böttiger erscheinen wird. Von den beiden gesonderten Abtheilungen, aus denen sie besteht, enthält die eine unter dem Titel: Opuscula, alle lateinisch geschriebenen Programme des grossen Archäologen in einem Bande, die zweite, ungefähr auf 4 Bände in gr. 8vo. berechnet, eine Auswahl seiner bedeutendsten, theils einzeln erschienenen, theils in verschiedenen Zeitschriften eingedruckten „kleinen Schriften“ archäologischen Inhalts. Die Besorgung des Ganzen hat der vieljährige Freund des Verf. Hr. Dr. Sillig übernommen, der mit den Grundsätzen Böttiger's über diese Sammlung vertraut und von ihm bereits früher als Herausgeber derselben öffentlich genannt, sich diesem Geschäft mit Eifer und Liebe unterziehen wird.

Die Zeitung des Ober- und Niederrheins vom 25. Novbr. drückt ihre tiefe Entrüstung darüber aus, dass man den neuen Blitzableiter des Münsters zu Strassburg gerade in das Grab Erwin's von Steinbach geleitet habe, so dass die Arbeiter beim Graben des Loches auf die Gebeine des grossen Baumeisters stiessen und sie unter den Koth warfen, der weggeführt wurde. Noch zur Stunde seien die Gebeine nicht wieder bestattet, wohl aber hätten Alterthumsliebhaber Knochen des Mannes weggeholt, dem Europa eins seiner schönsten Bauwerke verdankt. Diese Schmach (ruft die genannte Zeitung aus) vollendet den Vandalismus der Münster-Commission, die erst vor kurzem den ehrwürdigen Dom, zu seiner Verschönerung, ganz neu und durchgängig weiss anstreichen liess. Das erwähnte Blatt fordert „glänzende Genugthung für die entweiheten Gebeine Erwin's.“

Es giebt in Frankreich gegenwärtig 82 Museen, 160 Schulen der schönen Künste, 2231 Künstler, welche ausgezeichnete Kunstwerke geliefert oder doch zur Ausstellung von dergleichen zugelassen worden sind, darunter 1096 Maler, 150 Bildhauer u. Sculpturarbeiter, 113 Graveurs, 263 Architekten und 309 Zeichner. In Paris allein giebt es 35 Kunstschulen, 20 Museen, 773 Maler, 106 Bildhauer, 102 Graveurs, 195 Architekten und 209 Zeichner, im Gauzen 1385 Künstler. Die fünf an Künstlern und Museen reichsten Departements sind nach dem Seine-Departement das des Nordens, der Gironde, der Rhone, Niederseine, der Seine und Oise.