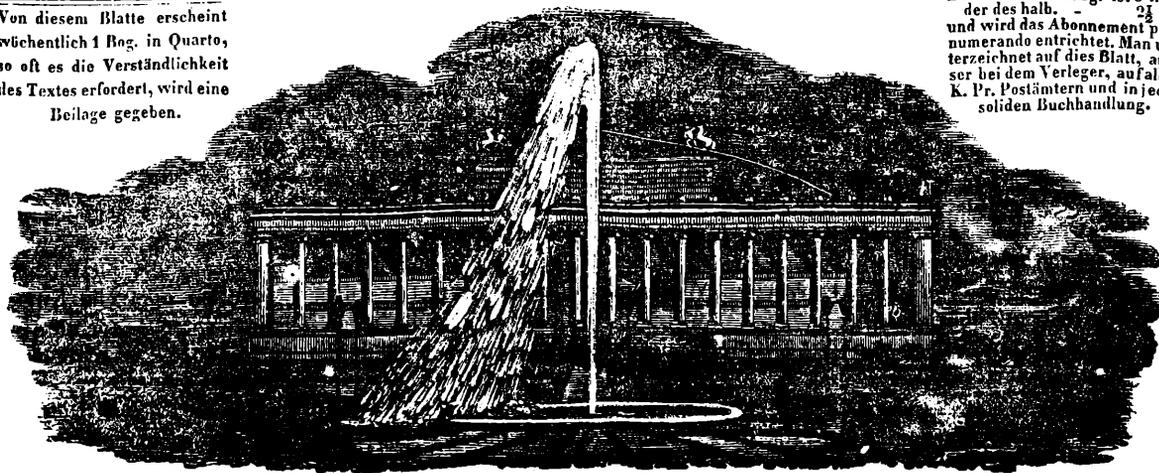


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

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 16. Mai.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Die Königliche Akademie der Künste hat den Lithographen Herrmann Delius hierselbst zu ihrem akademischen Künstler ernannt und dessen Patent unter heutigem Datum ausfertigen lassen.

Berlin, den 30. April 1836.

Königl. Akademie der Künste
(gez.) Dr. G. Schadow, Direktor.

Ueber
**die akademischen Kunstausstellungen
von Berlin.**

Der zwanzigste Mai des laufenden Jahres ist ein wichtiger Gedächtnisstag für die Schicksale der neueren Kunst. An ihm sind 50 Jahre verflossen, seit eine Einrichtung in Berlin (und soviel wir wissen, in Deutschland) zum ersten Mal ins Leben trat, die, unscheinbar in ihrem Beginnen und die frühere Zeit

ihres Bestehens hindurch, in späterer Zeit so glänzende Erfolge gezeigt hat: die Einrichtung der öffentlichen, durch die Kunstakademie veranstalteten Kunstausstellungen von Berlin. Das Jahr 1786, da diese erste Kunstausstellung zu Stande kam, ist überhaupt eins der wichtigsten in der Geschichte der hiesigen Kunst-Akademie. Im J. 1694 unter der Regierung des Kurfürsten Friedrich III. (des nachmaligen Königes Friedrich I.) gestiftet und mit bedeutenden Mitteln zu erfolgreicher Thätigkeit ausgestattet,

war dies Institut unter seinen Nachfolgern aufs Aeusserste beschränkt worden und seinem Erlöschen nahe; in dem genannten Jahre, dem letzten Lebens- und Regierungsjahre Friedrich's II., wurde ihm, durch die thätige Fürsorge des damaligen Staatsministers, Freiherrn von Heinitz, ein neuer Boden und Nahrungsquell gewonnen. Als eins der ersten neuen Lebenszeichen des Instituts ist eben jene, am 20. Mai eröffnete Ausstellung, zu betrachten, welche Einrichtung fortan wiederholt werden und solcher Gestalt ein öffentliches Zeugniß von der fortgesetzten Wirksamkeit des Instituts ablegen sollte*).

Zur Einleitung der ersten Ausstellung spricht sich das Vorwort des Verzeichnisses mit folgenden Worten aus:

„Die Königl. Preuss. Academie der bildenden Künste zu Berlin hat seit ihrer Stiftung keine öffentlichen Beweise ihres Fleisses dargestellt, ob sie gleich im Stillen fortgearbeitet und manche grosse Künstler, auch andre geschickte Schüler erzogen hat, welche die Zeichenkunst bei ihren verschiedenen Handthierungen mit Nutzen angewandt haben. Nunmehr ist sie so glücklich gewesen, dass der Grosse König Friedrich, in den Tagen seines ruhigen Alters, ein gnädiges Auge auf sie geworfen, ihr manche Vortheile zugewandt, ihre alten Privilegien wieder erneuert und ihr an einem Minister einen Protector gegeben, der, sie zu ihrem alten Glanze zu bringen, es sich zur Pflicht macht.“

„Zu diesem Ende ist auch eine öffentliche Ausstellung der Kunstwerke ihrer Mitglieder beliebt worden, sowie sie bei anderen Kunstacademien eingeführt ist. Die hiesige bescheidet sich, dass sie bei ihrer Wiederauflebung noch nicht mit so vielen Meisterstücken hervortreten kann, als wenn ihr Flor einige Jahre gedauert hätte — auch haben die hiesigen Künstler eine solche öffentliche Prüfung ihrer Arbeiten sobald noch nicht vermuthet und also, sich gehörig dazu vorzubereiten, nicht Zeit genug gehabt.“

„Man hat also die Kunstwerke einiger verstorbenen Mitglieder der Academie, sonderlich derer, sich um das Wohl der Academie verdient gemachten Directoren und Rectoren Werner, Terwesten, van

Roye, Pesne und le Sueur, so wie auch einige Arbeiten einer Therbusch, eines Vaillant, Falbe, Glume, Reclam und Dubuisson, welche ehemals berühmte Mitglieder der Academie waren, mit aufstellen lassen, wodurch gewissermassen eine Geschichte der Kunst zu Berlin den Kennern vor Augen gelegt wird, welche patriotisch gesinnten Einwohnern nicht gleichgültig sein kann, — und wodurch zugleich die Verdienste jener verstorbenen Künstler, auch noch nach ihrem Tode, zur Aufmunterung der jetzt lebenden, verewiget werden. Auch hat man von Kunstliebhabern und einigen Zöglingen der Academie, die sich durch ihren Fleiss auszeichnen, verschiedenes ausgestellt, und da die Academie in der Folge darauf Bedacht nehmen wird, diese und andere Künstler, sogar durch Preise, aufzumuntern, so kann man sich wohl mit der Hoffnung schmeicheln, dass die Berlin'sche Academie den besten auswärtigen gleich kommen wird; und hierzu wird selbst der gerechte Tadel so wie der eben so gerechte Beifall wahrer Kunstverständigen gewiss viel beitragen.“ U. s. w.

Diese erste Ausstellung zählte 335 Nummern und füllte drei Zimmer, welche, nach der jetzigen Lokalität, ungefähr den Raum des ersten grossen Saales, linker Hand neben dem Eingangszimmer, einnahmen. Im ersten Zimmer befanden sich die Werke von Dilettanten und von Schülern der Akademie; an der Spitze der Dilettanten steht im Verzeichnisse Se. Königl. Hoheit der Prinz Friedrich Wilhelm von Preussen (Se. Majestät der jetzt regierende König) mit einer Bleistiftzeichnung nach Bouchardon; unter den übrigen bemerkt man u. a. den Namen A. von Humboldt. Das zweite Zimmer enthielt Werke verstorbener Meister, (deren in dem angeführten Vorwort gedacht ist) und derjenigen lebenden Künstler, die nicht zur Akademie gehörten. Das dritte Zimmer die Werke von Mitgliedern der Akademie: 21 Gemälde von B. Rode, damaligem Director; mehrere Gemälde und eine grosse Anzahl Radirungen von D. Chodowiecki; Arbeiten von I. W. Meil, Frisch, den Bildhauern Tassaert und W. C. Meyer, Kupferstiche von D. Berger, Landschaften von I. Ph. Hackert, u. s. w.

*) Wir bemerken beiläufig, dass der 20. Mai auch der Geburtstag des gegenwärtigen Direktors der Akademie, des Bildhauers Dr. G. Schadow (geb. im J. 1764), ist.

Folgendes ist die Uebersicht der, seither erfolgten, akademischen Ausstellungen und ihres grösseren oder geringeren Reichthums:

Jahrzahl.	Eröffnungstag.	Nummern des Verz.
1. — 1786.....	20. Mai.....	335.
2. — 1787.....	21. „.....	396.
3. — 1788.....	25. Septbr.....	396.
4. — 1789.....	25. „.....	267.
5. — 1791.....	22. Mai.....	148.
6. — 1793.....	27. „.....	348.
7. — 1794.....	26. Septbr.....	356.
8. — 1795.....	26. „.....	289.
9. — 1797.....	26. „.....	409.
10. — 1798.....	23. „.....	428.
11. — 1800.....	15. „.....	435.
12. — 1802.....	15. „.....	477.
13. — 1804.....	1. October.....	601.
14. — 1806.....	22. Septbr.....	590.
15. — 1808.....	29. Mai.....	396.
16. — 1810.....	23. Septbr.....	422.
17. — 1812.....	20. „.....	629.
18. — 1814.....	9. October.....	397.
19. — 1816.....	22. Septbr.....	432.
20. — 1818.....	27. „.....	518.
21. — 1820.....	24. „.....	543.
22. — 1822.....	22. „.....	757.
23. — 1824.....	26. „.....	781.
24. — 1826.....	24. „.....	1065.
25. — 1828.....	21. „.....	1107.
26. — 1830.....	19. „.....	1333.
27. — 1832.....	16. „.....	1343.
28. — 1834.....	14. „.....	1305.

In Bezug auf die drei letzten, schon bedeutend zahlreichen Ausstellungen muss noch hinzugefügt werden, dass vom J. 1830 ab die Probe-Arbeiten der hiesigen und der Provinzial-Kunst- und Gewerkschulen, der akademischen Zeichen-Schulen u. s. w., welche in den früheren Jahren mitgezählt hatten, von den grösseren Kunstausstellungen ausgeschlossen und aus ihnen kleine Ausstellungen, zur Zeit des Frühjahrs, eingerichtet wurden. —

Die Verzeichnisse der verschiedenen Jahrgänge enthalten mannigfach interessante Notizen und geben zu mancherlei Bemerkungen Stoff, unter denen wir gegenwärtig einige der wichtigsten hervorheben wollen.

Im Vorwort des Jahrgang. 1789 werden zuerst ausgesetzte Belohnungen für Künstler angeführt, und zwar: für die Maler 5 Prämien von 50 bis 500 Thalern; für die Zeichner 2 Prämien, jede zu 100 Thalern; für die Bildhauer desgleichen; für die Kupferstecher 4 dop-

pelte Prämien von 50 bis 200 Thalern; für die Formschneider eine Prämie von 50 Thalern.

Das Verzeichniss von 1791 beginnt mit einer Reihe von 17 Zeichnungen und Modellen zu einem Monumente Friedrichs des Zweiten, die auf Befehl des Königes Friedrich Wilhelm II. zur Concurrenz eingesandt waren. — Darstellungen desselben Inhalts und zu demselben Zwecke finden sich auch im Verzeichniss von 1797.

Das Verzeichniss von 1791 enthält ferner im Anhang eine ausführliche „Beschreibung der Kunstwerke, welche von Mitgliedern der Akademie und andern Künstlern in den königlichen Schlössern und in öffentlichen und Privatgebäuden, wie auch an öffentlichen Plätzen, seit dem J. 1789 gefertigt wurden: Werke von Rode, Frisch, Schadow, Karstens, Cuningham u. s. w.

Die folgenden Jahrgänge bis 1802 geben ähnliche Nachrichten, die für die Geschichte der neueren Kunst von grosser Wichtigkeit sind.

Das Verzeichniss von 1795 führt eine Reihe von Kunstwerken an, die durch eine „Preisaufrage der K. Akademie auf die beste allegorische Darstellung des Friedens“ veranlasst wurden.

Das Verz. von 1800 beginnt mit einer „Gallerie vaterländisch-historischer Darstellungen (grösstentheils auf Befehl Sr. Maj. des Königs angefertigt),“ denen sich Darstellungen vaterländischer Gegenden und vaterländisch-historische Sculpturen anschliessen. — Ebenso beginnt der folgende Jahrgang.

Das letztgenannte Verz. von 1802 enthält einen ausführlichen Necrolog des, um die Akademie höchst verdienten Ministers von Heinitz.

Die Ausstellung von 1806 wurde durch die Besetzung Berlin's durch die Franzosen unterbrochen. Ein Theil der hier ausgestellten Kunstwerke kehrte auf der folgenden Ausstellung von 1808 wieder. Das Verzeichniss der letzteren ist in deutscher und französischer Sprache abgefasst.

In der Einleitung zu den Verzeichnissen von 1814 und 1818 ist eine ausführliche Geschichte der Akademie bis zum letzteren Jahre mitgetheilt. Vom J. 1820 ab ist in den Verzeichnissen regelmässig eine Chronik der Akademie, und zugleich der bedeutendsten Kunstunternehmungen in Berlin, enthalten.

Das Verzeichniss von 1826 giebt Nachricht von den erneuerten Preisbewerbungen unter den Schülern der Akademie, welche dem Sieger ein Reise-Stipen-

dium auf mehrere Jahre gewähren und deren erste im J. 1825 Statt fand.

Die Namen der Künstler, von denen Werke ausgestellt wurden, sind in den Verzeichnissen bis zum J. 1828 incl. in einer bestimmten Rangordnung aufgeführt. Das Verz. v. 1826 z. B. zerfällt noch in folgende Abtheilungen: — Mitglieder des Senats der Königl. Akademie der Künste (Direktor, Direktoren und Professoren); — Mitglieder und übrige Lehrer der Akademie und der Provinzial-Kunstschulen; — Schüler, welche noch ausser dem akademischen Unterrichte den besonderen Unterricht einzelner Mitglieder der Akademie geniessen; — Einheimische und auswärtige Künstler; — Dilettanten; — Bildhauer u. Bildner (nach ähnlicher Rangordnung, hinter den einzelnen Meistern ihre Schüler); — Schüler der K. Akademie; — Arbeiten der Zöglinge und Schüler in den Zeichen- und Modellir-Klassen der Königl. Akademie; — Arbeiten der Zöglinge und Schüler aus den Provinzial-Kunstschulen; — Architekten; — Mechanische Modelle; — Plan- Karten- und Maschinen-Zeichnungen und Stiche derselben in Kupfer u. s. w. — Fabrik- Manufaktur- und mechanische Arbeiten.

Seit dem J. 1830 hört die Rangordnung auf; die Namen der Künstler werden unter folgenden Rubriken alphabetisch aufgeführt: — 1) Gemälde und Zeichnungen; — 2) Bildwerke; — 3) Architektur; — 4) Kupferstiche, Holzschnitte und Lithographien; — 5) Kunst-Industrie. F. K.

Kunstliteratur.

Die Malerei der Alten, von R. Wiegmann.

(Fortsetzung.)

„Von Nachdunkeln und Verbleichen der Farben findet sich keine Spur. Sie müssten sich offenbar durch die gestörte Harmonie verrathen. Der Grund, mit welchem die Wände zur Aufnahme der Malerei überzogen sind, ist ein so hart gewordener Stuck, dass Stösse und Berührungen anderer harter Körper nicht leicht Eindrücke darauf machen. Ja, man findet sogar einige Wandbekleidungen, deren Oberfläche so fest und hart ist, wie das beste Töpfergeschirr. Von solchem Grunde lösen sich die Tünchen und Malereien, mit wenigen Ausnahmen, nicht im Geringsten ab, auch bei der Behandlung mit fetten und ätherischen Oelen, Seife, Alkohol und Wasser. Sie besitzen also die nicht zu übersehende Eigenschaft, dass sie leicht und ohne Nachtheil von Staub und

anderem Schmutze gereinigt werden können. Ihre Haltbarkeit hat sich fast durch zwei Jahrtausende bewährt.“

„Wie weit stehen unsere modernen Dekorationen den antiken nach! Die gewöhnlichen Ueberzüge der Mauern, welche der Malerei zum Grunde dienen, sind weich und zerbrechlich, so dass selbst die leichtesten Stösse der Möbeln die Oberfläche beschädigen. Wenn aber solchen zufälligen Berührungen der Mauerüberzug nicht zu widerstehen vermag, so ist es fast gleichgültig, ob man eine mehr oder minder dauerhafte Malerei darauf anwendet. Daher kommt es auch wohl, dass man in den neueren Zeiten sich so wenig um eine dauerhafte Malerei bekümmert hat. Was brächte es für Nutzen, wenn die Malerei länger auszuhalten vermöchte, als der Körper, der sie trägt, da wir doch nicht verhindern könnten, dass sie mit ihm zerfiele! Vortheilhafter würde es sein, wenn das Verhältniss umgekehrt wäre, und der Grund die Malerei überdauerte; dann könnte doch diese erneuert werden.“

„So üble Einflüsse indessen diese Vergänglichkeit des Grundes und der Farbe auch auf den Werth und die kunstvolle Ausbildung unserer Dekorationsmalerei haben muss, so besteht darin gleichwohl nicht ihr einziger Mangel. Auch an Schönheit und Eleganz bleibt sie weit hinter der der Alten zurück.“

„Da in den neuesten Zeiten dieser Dekorationsstyl wieder aufgegriffen ist, im Allgemeinen aber nicht des Beifalls sich erfreut, der den antiken Vorbildern mit Recht gezollt wird, so müssen wir die Ursache davon in der dabei in Anspruch genommenen Art der Malerei suchen. Gegegenwärtig bedient man sich gewöhnlich dazu der Temperamalerei. Diese besitzt jedoch offenbar nicht die Mittel, den Zauber, welcher jene alten Dekorationen auszeichnet, nur im Entferntesten wiederzugeben. Dasselbe gilt auch von der Frescomalerei, wie sie jetzt allgemein ausgeübt wird. Beide Arten geben nur sehr stumpfe und sehr körperliche Farben und eine unscheinbare und raue Oberfläche, weit entfernt von den Eigenschaften derjenigen alter Wände. Wollte man auch einen Wachsfirnis oder dergleichen darüber setzen, so würde dennoch wenig daran gebessert werden, theils weil dadurch zu viel Licht verloren ginge, theils auch, weil ein solcher Firnis auf einer rauhen und unebenen Oberfläche diese Mängel nur desto auffallender machen würde, und ausserdem durchaus nicht mit

einer wirklichen Politur, die unbedingt eine saubere und glatte Fläche voraussetzt, zu vergleichen ist. Bei Tempera- und Leimfarben ohne Firnissüberzug ist aber noch der Mangel zu erwähnen, dass sie sich sehr schwierig reinigen lassen und der Nässe durchaus nicht widerstehen.“

„Bedient man sich aber nicht der Fresco- oder Temperamalerei, sondern der Oel-, Wachs- oder Lackfarben, so erlangt man freilich einigermaßen glänzende, wiewohl nie feine und zarte Gründe. Die Malerei ist auch fest und erträgt das Abwaschen; aber dafür treten andere, diese geringen Vortheile weit überwiegende Unvollkommenheiten hervor; die Malerei wird dunkel, schwer und trübe. Diese Beobachtung kann man in jedem Zimmer machen, in welchem Oelbilder auf Papiertapeten oder Temperaanstrich hängen. Mit der Zeit dunkeln die Farben noch mehr nach, so dass manche ursprünglich helle Töne, bei Gebrauch gewisser Farben, zuletzt schwarz werden. Licht aber ist die erste Bedingung der Dekorationsmalerei. Ohne Licht keine Heiterkeit. Und diese Eigenschaft haben die Fresco- und Temperafarben in so hohem Grade, dass die damit ausgeführten Malereien in manchen dunklen Kapellen italienischer Kirchen ein eigenthümliches Licht in sich selbst zu haben scheinen, so dass man sie noch ziemlich deutlich erkennen kann, während in Oelbildern an solchen Orten gewiss nichts mehr zu unterscheiden wäre.“

„Ein andrer Grund, die fetten Farben von der Dekorationsmalerei auszuschliessen, liegt in der ihnen möglichen Kraft und Tiefe. Diese Tiefe der Farben trägt nicht wenig bei zur Störung der Einheit einer Decoration, weil sie die Wände zu durchbrechen scheint, und durch die täuschende Wahrheit des Schattens und des Helldunkels, deren sie fähig ist, das eigentlichste Wesen der Dekorationsmalerei, — Verzierung und Ausschmückung gegebener Wandflächen, — vernichtet. Daher verdienen die nicht fetten Farben, denen solche Tiefen unmöglich sind, und die deshalb schon von selbst ruhiger und sanftere Eindrücke hervorbringen, vor den fetten unbedingt den Vorzug.“

„Demnach ist weder unsre Fresco- und Temperamalerei, noch die Oel-, Wachs- und Lackmalerei im Stande, ihren Productionen die gerühmten Eigenschaften zu verleihen. Bedenkt man nun, dass der grösste Werth der antiken Decorationen in jenen Eigenschaften besteht, und dass der antike (pompejani-

sche) Decorationsstyl eben auf die dabei angewendete Malerei (— wie der Verf. später nachweist —) gegründet ist, so müssen wir uns wundern, dass man in unsren Tagen jenen Styl mit Mitteln nachzunahmen wagt, mit welchen sich nur das Aeussere, nicht aber der Hauptzweck — die Schönheit — erreichen lässt. Daraus lässt es sich erklären, dass solche missverständene Nachbildungen im Ganzen, namentlich bei Gebildeten, so wenig Beifall finden. Wer aber nach diesen Copien die antiken Muster, oder gar ihr Ideal, beurtheilt, wird nothwendig ungerecht schliessen. Glücklicher Weise ist ein so grosser Unterschied zwischen ihnen, dass wir hoffen dürfen, das antike Dekorationsprincip zu retten; aber auch nur und ausschliesslich für dieselbe Technik, aus welcher es hervorgegangen ist. Einer andern Technik muss wieder eine andere Decorationsweise vorzugsweise entsprechen; denn der Charakter aller Gestaltungen der Kunst soll mit Consequenz aus der Technik hervorgehen*), und beide müssen sich in naturgemässen Wechselwirkungen weiter ausbilden und frei entwickeln.“

„Bisher ist behauptet worden, dass die Malerei, welcher die Wanddecorationen der Alten zuzuschreiben seien, nicht mehr ausgeübt würde. Ich füge jetzt hinzu, dass sie eine Art Frescomalerei war,

*) Dies „soll“ möchte ich nicht unbedingt unterschreiben. Wenigstens kann man mit demselben Rechte sagen, dass umgekehrt die Technik erst aus dem besonderen Charakter dieser oder jener Kunstgattung hervorgehe, dass erst eine bestimmte Richtung des künstlerischen Gefühles vorhanden sein müsse, um sich dann die entsprechende Technik zu bilden. Hiefür giebt die Kunstgeschichte auffallende Beispiele; die altcölnische Malerschule z. B., welche eine besondere Richtung auf Weichheit der Formen und edle Süssigkeit des Ausdruckes hatte, wusste der trockenen und starren Temperamalerei eine Saftigkeit und Flüssigkeit abzugewinnen, die in diesem Betracht jeder Oelmalerei die Wage hält. Ebenso dürfte die minder vollkommene Decorationsmalerei unsrer Zeit nicht bloss aus der unzureichenden Technik zu erklären sein, sondern gewiss auch aus dem geringeren Bedürfniss; da (wie in der vorigen Anmerkung angedeutet ist) der Kupferstich und die Lithographie den verbreitetsten Schmuck unsrer Zimmer abgeben und die Wände grösstentheils bedecken. Doch soll dieser Umstand uns keinesweges hindern, mit dem Verf. die Wiedereinführung des antiken Decorationsprincipes von ganzem Herzen zu wünschen.

die sich jedoch in mehr als einer Hinsicht von der jetzt gebräuchlichen unterscheidet“ „Untersuchen wir die Bestandtheile und mechanische Beschaffenheit jener Wandkrusten, und vergleichen mit den zu machenden Beobachtungen, dasjenige, was schriftliche Ueberlieferungen aus dem Alterthum über diesen Gegenstand enthalten!“

„Zuerst wird der Anwurf, welcher die Mauer bekleidet und der Malerei zum Grunde dient, unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen. Fällt es auch nicht sogleich in die Augen, wie innig er mit der Malerei darauf selbst verwandt ist, so muss er uns doch seiner Härte, Dauerhaftigkeit und Glätte wegen interessiren. Wir finden, dass dieser meistens über zwei Zoll dicke Stuck aus mehren, gewöhnlich fünf Lagen besteht, von denen die unterste und stärkste mit grobem Sande, zerstoßener Lava, Puzzolane und Ziegelgruss, die zweite und dritte mit denselben Substanzen, jedoch in zerkleinertem Zustande, — die beiden letzten aber und dünnsten mit Marmor- oder Kalkspathgruss gemischt sind. Das Bindemittel dieser Ingredienzen weist sich ohne Ausnahme als Kalk aus. Demnach ist dieser Stuck nichts anderes, als Kalkmörtel, nur mit verschiedenem Zuschlage. Da die unteren groben Lagen unseren wohlberbeiteten Kalkmörtel in keiner Hinsicht bedeutend überreffen, so ist der Zusatz von Tuf, Lava, Puzzolane, — wenigstens im Trockenen, — als gleichgültig zu betrachten, um so mehr, da das Mehl gut gebrannter Ziegel jene Substanzen hinlänglich ersetzt.“

„Die letzten und feineren weissen Ueberzüge dagegen zeigen sich so fest und dicht, und besonders an der Oberfläche so hart, gleich und glatt, dass ihre Bereitungsart uns räthselhaft erscheint. Ausserdem ist zu bemerken, dass alle diese verschiedenen Lagen so innig aneinander hängen, dass es schwer fällt sie zu trennen.“

„Vitruv (VII, c. 3) bestätigt nicht allein die obigen Wahrnehmungen, sondern giebt uns auch die vollständige Anweisung zu der Bereitung der Wandbekleidungen (*opus tectorium*). Er lehrt, dass die letzten Ueberzüge von Marmorstuck tüchtig verarbeitet, nach dem Auftragen mit Stecken wohl geschlagen und dann geglättet werden müssen. Dadurch erlangen sie die auffallende Dichtigkeit und Härte. Er fordert auch, dass jeder untere Ueberzug nicht ganz trocken sein dürfe, ehe der folgende darauf gesetzt würde. Daher rührt die innige Verbindung aller.

Warum so viele Lagen, und die unteren so dick sein müssen, werden wir später erfahren. Vitruv begnügt sich mit einer philosophischen Demonstration, welche dem damaligen Stande der Physik gemäss, also für uns unnütz ist.“

(Fortsetzung folgt).

Kunst- und Kunst-Technik in ihren neuesten Erscheinungen.

Abbildungen geschnittener Steine und Medaillen, ausgeführt durch F. G. Wagner d. jüngern, Academischen Künstler, Mechanicus und Opticus in Berlin, Kronenstrasse No. 51, mittelst der, von ihm erfundenen Relief-Copirmaschine. 1836.

Vorliegendes Heft ist kürzlich in der Kunsthandlung von S. Schropp und Comp. zu Berlin erschienen; es besteht, nächst dem zierlichen Titel, aus 8 Folioblättern, welche auch einzeln ausgegeben werden. Die auf den einzelnen Blättern dargestellten Gegenstände sind: 1) Eine grosse Medaille mit dem Portrait Sr. Maj. des Königs auf der Vorder- und dem preussischen Wappen auf der Rückseite. 2) Eine noch grössere Medaille mit dem Portrait des Kaisers Nikolaus von Russland. 3) Eine kleine zierliche Medaille mit dem Portrait Sr. Königl. Hoh. des Kronprinzen. 4) Die von Fischer geprägte Medaille auf Schleiermacher mit dessen Portrait auf der Vorder- und einer trefflichen allegorischen Composition auf der Rückseite. 5) Die von Brandt gearbeitete schöne Medaille auf S. E. den General Postmeister p. p. von Nagler, ebenfalls Vorder- und Rückseite. 6) Eine Medaille mit dem Portrait v. Knebel's. 7) Sieben geschnittene Steine mit verschiedenen Darstellungen. 8) Acht Medaillen aus der Zeit des späteren Mittelalters mit fürstlichen Portraits.

Wir erkennen in diesen Arbeiten, die Hr. Wagner zur Empfehlung seiner Relief-Copirmaschine herausgegeben hat, eine ähnliche Behandlung, wie in den mit der Collas'schen Maschine gefertigten Blättern des bekannten *Trésor de Numismatique et de Glyptique*: gleich starke, ursprünglich parallele Linien, die bei

einer jeden Erhebung des Reliefs in geringerem oder stärkerem Grade auseinandertreten, bei einer jeden Senkung sich wieder zusammenziehen, — d. h.: deren jede einzelne ein wirkliches Profil des Reliefs enthält, — wodurch denn ein vollständiges Facsimile des Reliefs, eine vollkommen genaue Nachbildung desselben mit durchgeführtester und richtigster Modellirung entsteht. Nächst dieser allgemeinen Eigenschaft, wie eine solche überhaupt bei den durch eine richtige Maschine der Art bewerkstelligten Abbildungen erfordert wird, zeichnen sich die vorliegenden Blätter durch die grösste Reinheit, Klarheit und Ebenmässigkeit der Strichlagen aus, welche sowohl bei grösseren Darstellungen, wo die Striche ein höheres Relief befolgen, weiter von einander stehen, und stärker geätzt sind (namentlich bei No. 1), als auch bei den kleineren Abbildungen von zarterer und weicherer Ausführung, wahrzunehmen sind; am interessantesten jedoch bei No. 2., wo ein grösseres Bild von nicht starkem Relief mit feinen engliegenden Strichen ausgeführt und doch die vollkommenste Gleichförmigkeit erreicht ist. Wenn wir endlich noch hinzufügen, dass die Linien einer jeden Platte gleich stark geätzt sind, dass nirgend zur Hervorhebung von Licht und Schatten, eine verschiedene Kraft des Scheidewassers, nirgend eine Nachhülfe des Grabstichels ersichtlich wird, so muss uns schon der blosse Anblick dieser Probeblätter als Zeugniß einer höchst wohl gelungenen Maschine gelten.

So ist es in der That, und wir haben den Werth derselben um so höher anzuschlagen, als sie ganz als eigene Erfindung des Hrn. Wagner zu betrachten ist. Die Einrichtung der Collas'schen Maschine ist bisher bekanntlich sehr geheim gehalten worden und nur die damit gefertigten Abbildungen liessen auf das Princip, welches ihr zu Grunde liegen muss, schliessen: dass nemlich diejenige Linie, welche sich über dem nachzubildenden Relief in vertikaler Fläche bewegt, durch eine besondere Einrichtung gleichzeitig in der horizontalen Fläche, auf der zu ätzenden Platte, wiederholt wird. Versuche, die vor der Wagner'schen Maschine zur Ausführung ähnlicher Nachbildungen gemacht wurden, hatten wenig günstige Erfolge gehabt. Hr. Wagner, — im Bereiche der Kunsttechnik schon durch einen sehr vervollkommenen Liniirapparat bekannt, der auf der letzten Berliner Kunst-Ausstellung das Interesse der Kunstfreunde, vornehmlich das der Königl. Akademie der

Künste, erweckte, — hat die Construction seiner Maschine ohne alle äussere Anweisung erdacht und ihr zugleich die wünschenswertheste Vollendung gegeben. Sie ist einfach und elegant gebaut und bewegt sich in einer solchen Leichtigkeit, dass der Stift, welcher über dem eingespannten Relief hinläuft, dasselbe unter keinen Umständen gefährdet (selbst nicht, wenn dasselbe aus Gyps besteht, wie das im obenerwähnten Heft befindliche Blatt No. 2, welches über einem Gypsrelief gearbeitet ist, hievon ein vorzügliches Zeugniß giebt.) Für beliebig zu bestimmende geringere oder grössere Zwischenräume der Linien ist durch eine besondere Einrichtung gesorgt. Der über dem Relief hinlaufende und der radirende Stift operiren ferner in entgegengesetzter Bewegung, so dass das Bild auf der Platte umgekehrt, beim Abdruck hingegen in der richtigen Lage erscheint. Eine sehr zweckmässige Einrichtung ist die, dass bei sehr mattem Relief des Gegenstandes, (wie so vielfach bei Münzen,) durch besondere Stellung der Platte gegen letzteren, eine grössere Schattenwirkung hervorgebracht, und dass umgekehrt bei starkem Relief die grössere Schattenwirkung verringert werden kann, ohne dass dabei das richtige Verhältniss der Modellirung gefährdet wird; beides ist in vielen Fällen zur grösseren Deutlichkeit und zur grösseren Klarheit der Abbildung höchst wünschenswerth. Die Maschine kopirt Reliefs vom kleinsten Umfange bis zu solchen, die 8 Zoll im Durchmesser haben; auch für grössere Arbeiten ist sie ohne sonderliche Schwierigkeit eingerichtet.

Die Arbeit mit der Maschine erfordert nur eine geringe Uebung; beim Einspannen der Gegenstände kömmt es, ausser der obenerwähnten Berücksichtigung des höheren oder schwächeren Reliefs, vornehmlich nur darauf an, von welcher Seite man das Licht annehmen will. Da die Lichtseite durch das Auseinandertreten der Linien entsteht, so fällt hier natürlich die Detailbildung nicht so deutlich aus, wie auf der Schattenseite, wo die Linien enger zusammenlaufen; es werden also die Theile des Gegenstandes, deren genaueste Deutlichkeit vorzüglich wünschenswerth ist (wie bei Gesichtern das Profil) stets in den Schatten zu legen sein; u. s. w. Die Radirung einer Medaille von mittlerer Grösse ist in wenig Stunden zu vollenden (auch das Ätzen, da es vollkommen gleichförmig geschieht, ist eine einfache Operation), während ein gleich eleganter Kupferstich

desselben Gegenstandes aus freier Hand nicht in eben soviel Wochen auszuführen ist; die Kosten werden demnach sehr beträchtlich verringert.

Die Vortheile, welche diese Maschine gewährt, sind also im höchsten Grade bedeutend. Medaillen, Münzen, geschnittene Steine u. dgl. sind mit leichtester Mühe, mit den geringsten Kosten, in grösster Treue und Eleganz zu vervielfältigen, und werden ebenso sehr dem allgemeinen Gefallen an diesen Werken als vornehmlich dem wissenschaftlichen Studium sich in ungleich ausgedehnter Weise, wie früher, darbieten. Die Publikation wichtiger Sammlungen dieser Art wird ohne alle namhafte Schwierigkeit zu bewerkstelligen sein; und vornehmlich dürfen wir hoffen, die ausserordentlichen Schätze des Berliner Museums in solcher Weise bald verallgemeinert zu sehen, da die erste von Hrn. Wagner gefertigte Copirmaschine bereits auf Befehl Sr. M. des Königs angekauft und dem Museum zur Benutzung überwiesen worden ist. Dem jungen Meister aber, welcher die sinnreiche Construction derselben erdacht und ausgeführt hat, ist von Seiten der Kunst und der Wissenschaft gebührender Dank zu zollen.

Zwar mag hier bemerkt werden, dass die verschiedenen Erfindungen neuerer Zeit: den Kunstbetrieb durch Maschinen-Arbeit zu vereinfachen, von manchen Seiten scheinbar angesehen werden. Man meint, dass hierdurch die freie Kunstbildung werde beeinträchtigt, der lebendige Schöpfungstrieb werde gehemmt werden. In der That könnte es bedenklich scheinen, wenn nicht auch gleichzeitig ein wirkliches Kunstleben in glänzender Kraft angebrochen wäre. So aber können wir mit Gewissheit darauf rechnen, dass gerade diese rein technischen Mittel, abgesehen von ihrem unmittelbaren, mehr materiellen Nutzen, auch mittelbar dem Verständniss der höheren Richtungen der Kunst förderlich sein, sie in ihrer wahren Bedeutsamkeit herausstellen müssen. Sie insbesondere dienen dazu, das Handwerk von der Kunst unterscheiden zu helfen; sie lehren uns, wie viel reine Maschinenarbeit, die bisher durch freie Arbeit von Menschenhänden geliefert wurde, irriger Weise mit dem Namen „Kunst“ bezeichnet worden ist; sie zeigen, wie nicht die technische Vollkommenheit (deren freilich der Künstler eben so gut bedarf wie die Maschine), sondern wie allein der lebendige selbstschöpferische Geist, der keiner Maschine

einwohnt, das Kennzeichen des künstlerischen Genie's ist. Kunst und Handwerk werden sich gerade unter diesen Umständen immer schärfer von einander unterscheiden lassen, — werden aber zugleich eine um so bedeutendere Gegenwirkung auf einander ausüben. Das Handwerk wird die materiellen Bedürfnisse der Kunst in immer vollkommenerer und leichter zu benutzender Weise bearbeiten, die Kunst wird dieselben zu den vollkommensten Mustern ausprägen. (Doch wünsche ich nicht missverstanden zu werden: zwischen dem Handwerk und der Kunst steht noch eine Mittelstufe, deren wohl diese, nicht immer jenes bedarf: ich möchte sie als das wissenschaftliche Studium, — das Studium der organischen Natur, der etwanigen historischen Beziehungen und dergl., — bezeichnen, was hier nicht in Betracht kommen kann).

Schliesslich führt uns die Erfindung der Relief-Copirmaschine und ihre Vollkommenheit wiederum noch auf den Wunsch, dass bald durch allgemeine und umfassende Bestimmungen die gesetzliche Sicherung des künstlerischen Eigenthums festgestellt werden möge. Wir haben hier aufs Neue den augenscheinlichsten Beweis, wie ein Werk, welches allein durch das wirkliche künstlerische Vermögen hervorgebracht ist, lediglich durch Maschinenarbeit aufs Vollkommenste wiederholt und vervielfältigt wird. Und leicht dürfte die nächste Zukunft noch durch die Erfindung andrer Maschinen bestätigen, wie viel rein technische Arbeit bei derartigem Copiren von Kunstwerken ins Mittel tritt. Ist doch bereits in England eine Maschine erfunden, vermittelt welcher runde plastische Werke in kleinerem Maassstabe vollkommen treu copirt werden. Als ich vor längerer Zeit in diesen Blättern, in einem Aufsätze „über die Sicherung des künstlerischen Eigenthums“ (Jahrg II., No. 35) die Nachbildungen und Vervielfältigungen der verschiedensten Art in einen solchen Gesichtskreis eingeschlossen wünschte und unter anderm selbst die Nachbildung plastischer Werke, — sofern an solche ein bestimmtes Eigenthumsrecht geknüpft sei, — durch eine der zeichnenden, als hieher gehörig namentlich anführte, so musste diese Aeusserung manigfachen Widerspruch erdulden. Die Wagner'sche Maschine bezeugt es, dass ich nicht zu weit gegangen bin.

F. Kugler.