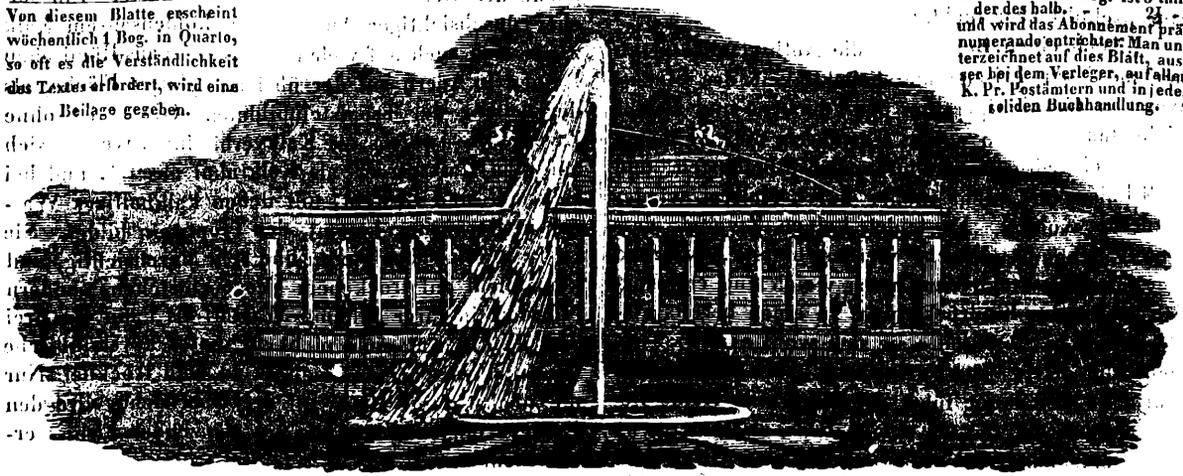


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr. der des halb. und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausgeh. bei dem Verleger, auf jedem K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,
Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 23. Mai.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Kunstliteratur.

Die Malerei der Alten, von R. Wiegmann.

(Fortsetzung.)

„Ferner bemerken wir an antiken Wänden, dass, wenn ihre Oberfläche gross ist, oder reich verziert, deren letzter Stücküberzug nicht in einem Male über die ganze Wand ausgebreitet worden ist; sondern nach Maassgabe der Eintheilung der Felder, und ausserdem in den Winkeln des Zimmers, derselbe sich angesetzt zeigt, und dass ausserdem noch die Bilder, welche sich innerhalb der Felder zu befinden pflegen, ebenfalls von einer Ansatzfuge umgeben sind. Daraus ist doch zu schliessen, dass eine gewisse Frische und Feuchtigkeit des letzten Ueberzuges zum Färben, Glätten und Malen erforderlich war, da sonst mit grösserer Leichtigkeit und Gleichheit die ganze Wand auf einmal hätte überzogen werden

können.“ (Der Verf. führt als Beleg eine Reihe specieller Nachweisungen dieser Ansatzfugen an pompejanischen Wänden auf.)

„Durchgehends hat man von oben angefangen den Stück anzutragen, und denselben dann, wo ein horizontaler Ansatz kommen sollte, von Oben nach Unten schräge abgeschnitten, so dass der darunter folgende Theil mit einem sogenannten verlorenen Ansatz sich an den oberen anschloss. So sind auch die Ansätze der Bilder beschaffen. Aber die Richtung dieser Ansatzschnitte zeigt, dass der Stück zu den Bildern zuerst angetragen und bemalt worden ist, da sich derselbe nach allen Seiten auswärts unter dem Stück der Umgebung verliert.“

„Damit ist auch die Meinung widerlegt, dass alle Bilder, die durch eine solche Fuge begränzt sind, aus einer früheren Zerstörung der Stadt gerettet und nachher von Neuem in die Wände eingesetzt sein

möchten. Bei einigen mag das der Fall sein, im Durchschnitt aber nicht.“

„Noch einen Beweis für die Nothwendigkeit einer gewissen Frische und Feuchtigkeit des Stucks, wenn er für die Operation des Tünchens und Malens nicht tauglich sein sollte, gewähren die mit einem Griffel eingedrückten Umrisse, Eintheilungen und Hilfslinien, die nicht immer durch Malerei wieder verdeckt wurden. Es leidet keinen Zweifel, dass diese Zeichnung gemacht werden musste, während die Masse der Bekleidung noch weich und empfänglich für leichte Eindrücke war. In einen bereits völlig erhärteten Stuck hätte sie sich wohl einreissen, nicht aber eindrücken lassen.“ (Auch für die eingedruckte Zeichnung führt der Verf. eine Reihe Belege an.)

„Bei soleher Uebereinstimmung des Gebrauchs, die Zeichnung in den noch weichen Stuck zu drücken, muss man schliessen, dass es nöthwendig war. Denn ohne Vergleich bequemer und weniger auffallend wäre das Aufzeichnen mit Kreide oder dergl. auf den bereits trockenen Grund gewesen. Vitruv giebt uns abermals Aufschluss. Er sagt (l. 1.), dass die Farben, wenn sie gehörig auf den feuchten Stuck (*udo tectorio*) aufgetragen würden, sie ebendeshalb fest haften und nicht abliessen. Darum dürfe der Bewurf nicht ganz trocken sein, oder es sei denn Absicht, auf das Trockene (*in arido*) zu malen.“ —

„Bei genaueren Untersuchungen fand sich nicht die geringste Spur eines fetten oder gallertartigen oder andern vegetabilischen oder animalischen Bindemittels oder sonstigen Bestandtheils.“

„In Herculaneum ist der gelbe Ocher zuweilen in verschiedenen Graden von Gelb und Roth, und zwar an der Wand, und wahrscheinlich durch die glühende Lava gebrannt worden, ohne dass die Oberfläche an Schönheit, oder die Masse an Festigkeit verloren hat. Wäre aber Wachs oder Leim oder irgend ein andres Bindemittel aus dem Thier- oder Pflanzenreiche den Farben zugesetzt gewesen, so müsste es zerstört und der Zusammenhang aufgelöst sein.“

„Auf jeder Farbe, gleichviel ob sie als Tünche auf ein Feld aufgetragen, oder bei der Malerei der Ornamente und Figuren gebraucht war, brachte ein Tropfen diluirter Schwefelsäure Effervescenz hervor, welche von einem, sehr oft unsichtbaren, Antheil kohlen-sauren Kalks, — selbst auf der Ober-

fläche des tiefsten Schwarz, — herrührte. Ein solcher durchsichtiger Antheil von kohlen-saurem Kalk zeigte sich auch auf vielen Fragmenten aus Römischen Ruinen in Adern auf der übrigen glatten Fläche, als der Anfang der Tropfsteinbildung. Dieses ist ohne Zweifel die kohlen-saure Kalkverbindung, welche sich auf dem Kalkwasser als Kalkrahm absetzt, und bei Gemäuer und Gestein, mit denen kalkhaltiges Wasser in Berührung kommt, den Tropfstein bildet. Sie ist krystallinischer Textur und sehr durchsichtig, und kann nicht auf trockenem Wege entstehen, sondern erfordert in ihrer Bildung Wasser. Es kann ein Brei von Kalkhydrat sich nicht in dieses krystallinische Carbonat verwandeln, weil es zu bald trocknet. Nur die höchst feine Haut auf der Oberfläche wird den Process eingehen und als ein glänzender Firnis erscheinen.“ . . .

Daraus können wir uns erklären, warum der ganze Mauerbewurf so stark, und jede Lage, und folglich am Ende die ganze Summe derselben noch feucht sein muss. In einem dünnen Ueberzuge wäre zu wenig Wasser enthalten, als dass sich die gehörige Menge der krystallinischen Kalkhaut bilden könnte, — nicht so sehr zur Bindung der Farben, denn dazu reicht weniger hin, — sondern vielmehr zu deren Ueberzuge als glänzender, glasartiger Firnis.“ . . .

„Unmittelbar auf den Stuck oder dessen geglättete Tünche scheint nur höchst selten mit Farben ohne Zusatz von Kalk gemalt zu sein. Wollte man indessen reine Farben anwenden, so legte man zuvor einen Grund von reichlicher Kalkfarbe, ebnete diesen zuweilen auf irgend eine Art, und trug dann, so lange er noch feucht war, die reine Farbe darauf. In diesem Falle war die Unterlage gleichsam als ein frischer Anwurf zu betrachten, der die aufgetragene Farbe noch willig und stark anzuziehen vermochte.“ (Spezielle Belege.) U. s. w.

Aus alle dem nun erweist sich die Behauptung des Verf., dass die alte Decorationsmalerei eine Art Frescomalerei sei, als vollkommen begründet. Die Ansatzfügen, die eingedruckte Zeichnung, vor Allem aber das Vorhandensein von Kalk in jeder Farbe ohne Ausnahme, sind die entschiedensten Beweise. „Wie sollte aber (fährt der Verf. fort) der Antheil Kalk zu allen Farben kommen, wenn nicht auf die oben angedeutete Art als Auflösung in dem Wasser, welches von der feuchten Masse des Stucks aus die Far-

den durchdringt, und dieselben während der Krystallisation als Tropfsteingebilde bindet.

Die sichtbare Pinselführung an den antiken Malereien ist kein Beweis dagegen: „Denn Temperafarben, so dick aufgetragen, dass die Pinselführung auffallend sichtbar ist, würden beim Trocknen unfehlbar abspringen. In dem dünneren Farbenauftrage, der in der Temperamalerei notwendig ist, besteht ein ziemlich sicheres Unterscheidungszeichen der mittelalterlichen Temperabilder von den Oelbildern. Dass das starke Impastiren aber in der Frescomalerei möglich, und sogar schön ist, davon habe ich mich durch eigene Versuche, und die genauere Betrachtung der Malereien von Giovanni da Udine in den Vaticanischen Logen überzeugt. In den neueren Zeiten scheint man absichtlich in der Frescomalerei den reichlichen Farbenauftrag zu vermeiden. Aus welchen Beweggründen? — sehe ich nicht ein. Das saftige Colorit, welches die älteren Fresken vor den neueren auszeichnet, ist offenbar die Wirkung der stark impastirten Lichtpartieen.“ Ausserdem ist jede Farbe, wenn sie viel Kalk enthält, haltbarer bei stärkerm Auftrage als bei dünnem.

Auch das Ablättern einzelner Farbenlagen, welches man häufig an den Pompejanischen Wänden bemerkt, spricht für die Anwendung der Frescomalerei, da der Frescogrund leider zu schnell unter dem Arbeiten die Eigenschaft verliert, die Farben gehörig anzuziehen und zu binden, während die Temperafarben unter sich, vermittelt des Bindemittels, weit länger zusammenhängen. — Schliesslich bemerkt der Verf. jedoch, dass auf den alten Wänden ausnahmsweise auch einzelne Temperabilder vorkommen, und dass sich auf den Fresken ebenso einzelne Farben finden, die nicht auf dem hassen Beweise zu gebrauchen wären.

Auf diese sicheren Resultate gestützt, geht der Verf. nunmehr auf das Alter der Stuckmalerei und auf das Verhältniss derselben zu den übrigen Malweisen des Alterthums über. Was die vorhandnen Berichte darüber anbetrifft, so ist zunächst eine Stelle des Plinius von grosser Wichtigkeit, welcher ausdrücklich zwei Haupt-Arten der Malerei unterscheidet: eine mit dem Pinsel, die andre mit Werts; welche letztere (bei der somit der Pinsel nicht angewendet wurde) etwa erst zur Zeit des Perikles in Gebrauch gekommen war, so dass man sich früher der Pinselmaleri- (d. h. der Tempera- oder

Freskomalerei) bedient haben musste. Die Wachsmalerei (die encaustische) aber war, wie der Verf. ebenfalls aus Plinius nachweist, nicht auf Wänden ausführbar, die Freskomalerei, wie es in der Natur der Sache liegt, nicht auf beweglichen Tafeln (vornehmlich auch deshalb, weil sie nicht die fleissige Ausführung der Staffeleibilder gestattet). Ausserdem ist a priori vorauszusetzen, dass von den Alten die Temperamalerei, auf Wänden oder Tafeln, nur an wohlgeschützten Orten ausgeführt werden durfte, dass sie zu dauerhaften Wandmalereien sich nur der Frescomalerei, — zu dauerhaften Malereien und Anstrichen an Dingen, welche die Frescomalerei nicht zuliesst, sich nur der als dauerhaft gerühmten encaustischen Wachsmalerei bedienen konnten.

(Beschluss folgt.)

Besuch in Paris im Jahre 1836.

Zweiter Bericht.

Fortsetzung des Salons.

Historische Gemälde.

Unter den historischen Gemälden der Kunstausstellung vom Jahre 1836 ist dasjenige, welches „die Ausrottung des Ordens der Tempelherren“ (No. 1309) darstellt, eins der besseren, eine der geistreichsten Compositionen. Es stellt die Todesstrafe des Grossmeisters des Ordens, Jacob von Molay, so wie die Guy's, Grosspriors der Normandie, dar. Der Maler des Bildes ist Hr. Marquis. Durch eine Eigenschaft, welche bei den übrigen, in diesem Salon aufgestellten, historischen Bildern wenig zu finden ist, durch seine Mässigung, zeichnet sich dies, in einem etwas dunklen Farbentone gehaltene, Gemälde vortheilhaft aus. — So glaube ich zum Beispiel in dem Gemälde des Hrn. Jacquand (No. 1015*) gefunden zu haben, dass neben entschieden Schönheiten in demselben, die Stellung und der Ausdruck der Figuren nicht ohne Uebertreibung ist. Aus dem Ganzen dieses Gemäldes lässt sich jedoch auf ein bedeutenderes Talent des Malers schliessen. Das Bild selbst stellt den Moment dar, wo der Graf von Comminges den erstarrten Leichnam Adelaïden's in die Gruft hinabsenken sieht. Er wirkt

*) Mit diesen Zahlen waren die Gemälde bei der Ausstellung bezeichnet.

sich über den Sarg, und scheint, vom Schmerz vernichtet, über dem todten Körper seiner Geliebten zu liegen. Auch dies Bild ist wie das vorige von einem sehr dunklen Farbenton, und zwar in diesem die braune, in jenem die graue Farbe vorherrschend.

Das Bild, welches „Gilbert wenige Tage vor seinem Tode im Hôtel-Dieu“ darstellt, und von Hrn. Frütier gemalt ist, (No. 782), kann nur wegen des Namens, den ihm der Verfertiger gegeben, zu den historischen Gemälden gerechnet werden; es ist aber mit eben so guter Ausführung als tiefer Empfindung gemalt, obgleich es nichts weiter als einen schwer Erkrankten darstellt, der auf einem ärmlichen Bette liegt. Die Figur hat höchstens den dritten Theil der natürlichen Grösse.

Der Sieg Franz I. bei Marignan über die Schweizer im Jahre 1515, von Hrn. Fragonard (No. 756). Man sieht auf diesem Bilde, dessen Format zu den grössten gehört, den König Franz I. den Herzog von Guise, Anna v. Montmorency und Bayard. An Farbe und Leben fehlt es diesem Kunstwerke nicht, eine Eigenschaft die man bei vielen Gemälden der Ausstellung, welche zu dieser Gattung gehören, wiederfindet.

Zu derselben Gattung gehört das Bild des Hrn. Couder, welches „die Schlacht von Lawfeld im Jahre 1747,“ darstellt. Der Moment, den der Künstler gewählt hat, ist der, wo der englische General Ligonier vor Ludwig XV. geführt wird. Nach meinem Urtheile ist dies das vorzüglichste unter den vorhandenen Schlachtgemälden.

Hr. Horace Vernet hat in seinen Darstellungen der Schlachten von Fontenay im J. 1745, von Jena 1806, von Friedland 1807 und von Wagram 1809 wieder neue Proben der noch unübertroffenen Leichtigkeit seines Pinsels abgelegt. Nirgend finden sich indessen Spuren von Uebereilung in der Ausführung, nur Erhabenheit des Styls vermisste ich in diesen Bildern, und ich wiederhole hier, was ich schon früher gesagt habe, dass sie, in einem kleinen Maasstabe ausgeführt, vielleicht eine ansprechendere Wirkung machen würden.

Hierher gehörig ist auch das ungemein grosse Bild des Hrn. Larivière: „die Ankunft des Herzogs von Orleans im Stadthause“ darstellend, (No. 1126). In einem geringeren Maasstabe ausgeführt, wäre dies Bild ein sehr verdienstliches zu nennen, während es so, wie es dasteht, nur einen Beweis

von der Gewandtheit des talentvollen Malers, abgiebt. Meiner Meinung nach hat „der Einzug Heinrichs IV.“ von Gérard fast allen neueren Malern, die einen ähnlichen Gegenstand behandelten, zum Vorbilde gedient; wenigstens viel mehr als die Werke, welche Gros, Girodet und David der Art geliefert haben.

Der Name Gros erinnert mich daran, dass sich auf der Ausstellung ein Bild von ihm befindet, welches Bonaparte als Ober-General der Armee in Aegypten darstellt, wie er, vor der Schlacht bei den Pyramiden im Jahre 1798, seine Soldaten anredet (No. 899.) Diesem Gemälde fehlt keins von den Verdiensten, welche die Franzosen an diesem Maler bewundern, dessen Verlust sie so eben betrauern. Ich enthalte mich jedes Urtheils über dieses Kunstwerk, da ich niemals in die Bewunderung einstimmen konnte, mit welcher das Pariser Publikum seine Werke betrachtet.

Das Bild des Herrn Giraud, welches Marcel Vorsteher der Kaufleute, darstellt, wie er den Dauphin Carl von der Normandie im Jahre 1358 vor der Wuth der insurgirten Pariser rettet,“ ist mehr idealisirt als die bisher besprochenen Gemälde, aber es wäre zu wünschen, dass dies auf eine edlere Weise geschehen wäre. In dieser Hinsicht sind selbst die Hauptfiguren nicht tadelfrei und der unedle Charakter der übrigen überschreitet vielleicht noch diesen Vorwurf. Die Zeichnung scheint mir sicher und das Kolorit harmonisch und gefällig.

Unter No. 8 hat Hr. Alaux eine Person zu Pferde vorgestellt, welche den Namen Karls von Cossé führt, des zweiten dieses Namens, Herzogs von Brissac und Marschalls von Frankreich. Er sieht aus, als wenn er aus einem der grossen Bilder, welche diesen Saal füllen, herausgeritten wäre. Ein Portrait oder ein historisches Gemälde kann ich unmöglich in diesem Werke finden, welches nur in die Klasse der Studien zu setzen, übrigens mit Geschick gemalt ist.

„Der Herzog von Orleans unterzeichnet die ihn zum General-Lieutenant des Königreichs ernennende Proclamation am 31sten Juli 1830 (No. 418)“ von Hrn. Court. Dies ist der Gegenstand eines an Portraits reichen Bildes, in welchem die dargestellten Personen um eine grosse Tafel gereiht sind. Ohne dieselben sämmtlich von Angesicht zu kennen, glaube ich gern, dass

sie ähnlich sein müssen. Man sieht es, dass diese Figuren nicht idealisirt sind. Die Begebenheit selbst und die dabei interessirten Personen sind noch in jedermanns Gedächtniss. Man sieht auch, dass sie in ihren damaligen Kostümen dargestellt sind. In Allgemeinen, — und diess ist vollkommen unabhängig von dem Talent und von der Absicht des Malers, hat das Bild mehr etwas Trauriges, als Festliches; dies liegt grösstentheils in den Kostümen und in der Anordnung davon der Künstler, ohne die historische Wahrheit zu verletzen, sich nicht trennen durfte. Von allen Gemälden, welche in diese Kategorie gehören, macht keins eine so unglückliche Wirkung, als ein Bild desselben Meisters, welches die Fahnen-Ausheilung am 29. August 1830 darstellt. Wie war es indessen auch möglich, einen malerischen Effect da hervorzubringen, wo man nichts sieht als blaue Uniformen mit rothen Aufschlägen und weissen Pantalons. Sowohl in diesem Gemälde (No. 419) als in dem andern findet man jene, bei französischen Künstlern so häufig vorkommenden Eigenschaften: Verstand, Geist, Leichtigkeit und Talent. Auch hier bedauere ich, dass diese Bilder in einem so grossen Maassstabe ausgeführt sind. Wir leben in einer Zeit, wo die Begebenheiten sich drängen. Führt man fort, sie in solchen Formaten darzustellen, so wird es bald an Platz mangeln, sie aufzustellen.

Hr. Lefebvre. (No. 1188): „Eine Scene aus dem jüngsten Tage.“ Das Bild ist übergross. Man sieht darauf eine grosse Menge nackter Figuren in gewaltsamen Stellungen. Der gesammte untere Raum ist mit solchen angefüllt. Der Ton des ganzen Bildes ist grau. Im Hintergrunde sieht man die blutrothe Sonne, oberwärts sind Engel. Dieselbe Art von Begeisterung, mit welcher Girodet seine Sündfluth malte, scheint auch bei diesem Bilde gewaltat zu haben. Ich kann für diese Richtung keine Theilnahme empfinden.

(Fortsetzung folgt.)

Für
die Freunde der Architektur-Geschichte.

In No. 15. des vorigen Jahrganges, bei Gelegenheit eines Aufsatzes des Architekten, Hrn. Mertens

aus Berlin („Historische Uebersicht der bisherigen Abhandlungen über die Baukunst des Mittelalters“), machte ich bekannt, dass derselbe die Absicht habe, ein grösseres Werk, unter dem Titel: „Grundzüge eines historisch-chronologischen Systems der Baukunst im Mittelalter,“ in Kurzem dem Drucke zu übergeben. Die Vollenbung dieser Arbeit ist indess durch mannigfach fortgesetzte Studien noch immer verzögert worden; Hr. Mertens selbst hat mir kürzlich aus Paris, wohin er sich zum Abschluss dieser Studien begeben, geschrieben und die näheren Gründe dieser Verzögerung auseinandergesetzt, sowie auch andre wichtige Mittheilungen über seine jüngste Reise durch Deutschland und Frankreich gemacht. Mehrere Freunde, welche mit dem, was uns die langjährigen Bemühungen des Hrn. Mertens um die Architekturgeschichte des Mittelalters verheissen, vertraut sind, haben eine Veröffentlichung dieses Briefes gewünscht, und da derselbe sowohl an sich für das Studium dieser Wissenschaft mannigfach interessant ist, als er auch zugleich eine Rechtfertigung meiner obenwähnten Bekanntmachung vor dem gütigen Leser enthält, so nehme ich keinen Anstand, diesem Begehren zu willfahren. Die folgenden Stellen des Briefes dürften sich für den Abdruck eignen. F. Kugler.

„Sie werden sich erinnern, wie ich oftmals geäussert habe, dass der unverhältnissmässig schwierigste Theil meiner Arbeit die Chronologie ist. Diese Schwierigkeit beruht auf der höchst widerwärtigen Beschaffenheit des Materials jenes Theils der Forschung. In den andern rein ästhetisch-historischen Theilen ist das Material so, dass seine Erforschung, die von keiner Praevention ausgeht, unmittelbar zu positiven Thatsachen und Wahrheiten führt, und zwar vom Allgemeinen ins Besondere. — Anders und umgekehrt in der Chronologie. Hier ist zunächst die unabwiesliche Praevention, die historischen Daten auf die vorhandenen Gebäude zu beziehen. Die einzelnen Daten geben also auch einzelne Affirmationen, die um so trüglicher sind, als ihre oberflächliche Zusammenfassung wirklich zu einem eben so oberflächlich annehmbaren Resultate führt. Bei genauerem Studium nun zeigen sich diese Affirmationen als gänzlich unwahr. Hierdurch ist aber nur eine Negation erwiesen, und noch keinesweges die Wahrheit selbst. Damit nun die Forschung zu dieser sicher vorrückten kann, muss

sie in jedem Augenblicke ihre Position übersehen können, sie muss also ihre einzelnen Negationen als Occupationspunkte bestimmt bezeichnen, was nur dadurch geschehen kann, dass sie der unbezeichnenbaren Negation eine hypothetische Affirmation substituirt, die nur so lange stehen bleibt, bis sie im Fortgang der Forschung ihrerseits wieder negirt und ihre Negation durch eine neue Affirmation substituirt wird. Das geht nun so fort, bis man zu einer Position hypothetischer Affirmationen kommt, welchen die chicanirende Kritik keine Negation mehr nachweisen kann. — Auch hiermit ist die wirkliche Wahrheit noch nicht gefunden; wir wissen jetzt nur, dass sie Allesits der letzten Negation liegen muss, und wenn ich ein Bauwerk vom Jahre 1000 bis 1300 durchgetrieben habe, so bleibt immer noch die Frage, wo es zwischen 1300 und 1836 zu stehen kommt. Um dies zu bestimmen muss ich von der letzten Negation aus so weit vorrücken, bis ich auf die nächste rückwärts verweisende Negation treffe. Diese 2 Negationen begränzen nun den Spielraum der Wahrheit, und was nun innerhalb desselben nicht mit einem historischen Datum versehen ist, (bei weitem die Mehrzahl der Monumente) kann nur nach plausibeln Wahrscheinlichkeitsgründen eine bestimmte Stellung innerhalb jenes Raumes einnehmen.“

„Diese Bemerkungen über das Verfahren im wichtigsten Theile meiner Forschungen werden Ihnen, glaube ich, leicht erklären, warum ich die Abfassung eines Werks über die Geschichte der Baukunst des Mittelalters wiederholtlich versprochen und aufgeschoben habe. — Nach jeder weit durchgreifenden und umgestaltenden Negation glaube ich nämlich nur noch einige Schritte zu haben zur wirklichen Affirmation, und ich arbeitete dann immer darauf hin, zu dieser auch noch zu gelangen, da man überhaupt, besonders aber in dieser ziemlich geringschätzig behandelten Angelegenheit, wenig Dank zu gewärtigen hat durch die blosse Demonstration dessen, was nicht ist. Auf diese Weise nun hatte ich, rückwärts sehend, immer Recht, die Resultate aber ansehend, immer Unrecht, und so ist fortwährend der Charakter meines Standpunktes der Forschung gewesen bis zu dem Zeitpunkte hin, wo Sie nach Italien abreisten.“

„Jetzt aber fing dieser Charakter allmählig an bedeutend sich zu ändern. In Frankreich war das 12. Jahrhundert schon völlig ausgeräumt worden und im 13. Jahrhundert rangirten sich die Massen keilför-

mig an Ausdehnung, zunehmend gegen das 14. Jahrh. hin. In Deutschland mussten auch die hartnäckigsten Nachzügler froh sein, am Ende des 13. Jahrhunderts noch ein Plätzchen zu behalten, während alles Uebrige das 14. Jahrhundert anschwellte. England und Italien konnten demnach ebenfalls ihrer letzten avancirenden Bewegung entgegensehen. — Indem ich nun so mit der bei weitem grössten Anzahl aller der Monumente, die jemals ein Gegenstand meiner chronologischen Kritik gewesen waren, das 14. Jahrhundert anfüllte, so stiess ich auf die compacte Masse der datirten Gebäude des 15. Jahrhunderts, die ich bisher, weil sie mir keinen Anlass zur Kritik gaben, und überhaupt als missfällige Ausartungen des Gothischen, fast ganz unbeschadet gelassen hatte — bis zu dem Grade, dass ich oft die gelegentliche Vermehrung ihrer statistischen Kunde unterliess. Ich suchte das Versäumte wo möglich nachzuholen und hatte auch grosse Ursache dazu. Denn diese Gebäude erwiesen nicht nur die äussersten Vorposten jener Monumente der ersten Art als ihre unmittelbaren Vorläufer, sondern sie stellten mir auch, wenn möglic, der dichten Aufeinanderfolge ihrer datirten Beispiele, wie ein undurchbrechbares Dammwerk, allem weiteren Vordringen jener Monumente sich entgegen, und gaben somit eine unerlässliche Gegenprobe für die Richtigkeit des bisher Gefundenen. — Die Anwendung dieser Gegenprobe hat sich am praeliebelsten bei Deutschland gezeigt, da hier die Bauhätigkeit in sehr stätigem Gange sich erhielt. Nicht so in Frankreich, wo für die Zeit des fast hundertjährigen Englisch-Französischen Krieges eine sehr bemerkbare Lücke sich zeigt. Jedoch kann, mit gehöriger Umsicht, auch diese negative Periode als Mittel einer rückwärts verweisenden Negation gebraucht werden. — Nachdem ich für diese beiden Länder die Chronologie definitiv arrangirt hatte, war es die höchste Zeit für mich, meine langvorbereitete Fussreise nach Paris anzutreten.“

„Am Ende dieser Reise sah ich, dass sie mir zu nichts mehr, aber auch zu nichts weniger diente, als um die evidentesten Beweise für das zu sammeln, was ich schon wusste, und was mir nunmehr leichter wird, auch Andern zu zeigen, denn hierauf kommt es höchst am Ende hauptsächlich an. Wichtig Neues habe ich nicht gelernt, und noch viel weniger solches, das mich zu folgenreichen Modificationen meiner Ansicht veranlasst hätte. Das ist auch sehr ge-

nüthend für mich, denn wäre es anders gekommen, was verbürgte mir denn noch, dass nicht eine weiter vervollständigte Kenntniss der Thatsachen zu immer mehr umgestalteten Ansichten führte, welche mein ganzes System erschüttern und wohl gar die Möglichkeit einer Ergründung der Baugeschichte des Mittelalters verdächtigen konnte.“

„Das ist nun nicht der Fall. Die Einsicht der Baugeschichte des Mittelalters ist nicht so was absonderlich Schwieriges, sobald nur das Material mit hinreichender Vollständigkeit gesammelt und zur Kunde gebracht wird. Aber freilich, wenn das nicht geschehen ist, wenn ein einziger hülfloser Mensch genöthigt ist, das Material aller Orten her Stück vor Stück zusammenzubohlen, wie es der Zufall in die Hand giebt, so kann die architectonische Einsicht nur langsame Fortschritte machen, und sechs Jahre ist dann nicht zu viel Zeit, um ein Haus zu bauen, darin die kunstanliquarische Societät sicher wohnen dürfte. Durch diesen letzten bildlichen Ausdruck möchte ich andeuten, was mir im letzten Jahre zur völligen Gewissheit gediehen ist, dass nämlich die Architecturgeschichte des Mittelalters nicht bloss ein sehr wichtiger Theil der allgemeinen Architecturgeschichte ist, sondern der sicherste Ausgangspunkt dieser letztern, und das wahre Fundament aller historischen Monumental-Studien.“

„In den drei ersten Monaten meines hiesigen Aufenthalts habe ich mein Studium in der Art fortgesetzt wie in Berlin, indem ich auf den Bibliotheken die Materialien sammelte, welche in Berlin nicht vorhanden waren. Seit dem Monat März habe ich mich als Eleve in das Atelier des Architecten Labrouste aufnehmen lassen, wo ich bis zum Monat Mai zu verbleiben gedenke, um die höchst schätzbaren Original-Zeichnungen zu studieren, die er während eines 6jährigen überaus thätigen Aufenthalts in Italien gesammelt hat. Seitdem bin ich in den Abendstunden mit der Ausarbeitung meines Werkes beschäftigt. Diese Ausarbeitung, welche mir noch durch eine kleine Reisetour im nördlichen Frankreich unterbrochen werden wird, kann im Spätsommer dieses Jahres beendet sein. — Obgleich ich in diesem Werke die Architecturgeschichte des Mittelalters als ein vollständiges Ganze abhandeln werde, so werden doch vornehmlich nur die Geschichte der französischen und der deutschen Baukunst als völlig durchgebildet erscheinen. Weniger schon die Eng-

lische und noch weniger die vielgestaltige Italienische, denn allerdings will es mir nicht gelingen, in dieser letztern mit dem gesammelten Material alle Punkte in eine gleichmässige harmonische Klarheit zu bringen, was, wie ich glaube, erst nach einer Studienreise in Italien möglich sein wird. Da ich aber sicher erkenne, dass diese Particularitäten, wie sie sich auch erweisen mögen, immer nur ein Spezial-Interesse für die Italienische Kunstgeschichte haben, und nicht im Stande sein können, die wichtigeren Resultate über die Baukunst des Nordens zu modifiziren*), so wäre es Unrecht, um ihretwillen die Bekanntmachung der letzteren noch länger aufzuschieben und so zu rechtfertigen den bisher unbegründeten Tadel, dass ich in thörigter Sucht nach absoluter Vollständigkeit niemals ein Ende oder einen Ruhepunkt meiner Arbeiten finden kann.“ . .

(Beschluss folgt.)

Berliner Ateliers.

Hr. Professor Rauch hat das lebensgrosse Modell einer Danaiden-Statue vollendet, die er für den Kaiser von Russland in Marmor ausführen wird. Es ist eine nackte weibliche Gestalt, den rechten Fuss, über den ein Gewand geworfen ist, auf einen Stein gestützt, mit den Händen den Krug haltend, welchen sie auszugliessen scheint. Der Oberleib ist nach vorn geneigt, das Gesicht hat den Ausdruck eines leise brütenden Schmerzes. Diese Stellung, der einfachen Handlung angemessen, hat dem Künstler Gelegenheit zur reizvollsten Entfaltung zarter Körperformen gegeben; auf jedem Standpunkte bietet sich dem Beschauer ein eigenthümliches und doch in sich vollkommen harmonisches Bild. Die ganze Gestalt trägt den Charakter einer ausgebilde-

*) Hiemit stimme ich, nach eigenem Studium der italienischen Bauwerke an Ort und Stelle, aus vollster Ueberzeugung überein. Fast durchweg bemerkt man in der Baukunst des italienischen Mittelalters etwas Zufälliges, Willkürliches, ja ich möchte sagen: ein unarchitectonisches Element; sofern hier von vorn herein die grössere Zahl der Bauwerke mehr nur als Mittel und Grund zur Ausführung bildlicher Kunstwerke aufgeführt und das architectonische Detail an ihnen mehr nur als Dekoration hinzugefügt scheint. F. K.

ten Jugend; es ist — wie es die Darstellung der Danaide, dem Mythos gemäss, erfordert — die Grenze zwischen Jungfrau und Weib, die schönste Fülle und zugleich die edelste Reinheit, Zucht und jugendliche Kraft in den Formen der Glieder. — Wie indess gewöhnlich bei den freistehenden Statuen, wenn gleich sie für verschiedene Gesichtspunkte gearbeitet sind, der Beschauer sich doch auf diesen oder jenen Standpunkt gefesselt fühlt, so schien es dem Referenten auch hier der Fall. Unvergleichlich schön ist die Partie des Rückens, dessen zarte Wölbung (bei der vorgonigten Stellung) immer wieder den Blick auf sich zurückzieht; und auch für die Gesamtharmonie der Gestalt dürfte die Ansicht halb von hinten, ohne der Trefflichkeit des Uebrigen zu nahe zu treten, diejenige sein, welche die vollkommenste Befriedigung gewährt. Doch mag dies ein individuelles Gefühl sein, und Andre werden vielleicht wieder durch einen andern Standpunkt mehr angezogen werden.

Wir freuen uns, dass hier dem Künstler, dessen zahlreichste Leistungen in historischen Monumenten bestehen, die seltene Gelegenheit zur Lösung einer vollkommen freien, idealen Aufgabe geboten ist, die das anziehendste Zeugniss seiner Meisterschaft geben und die, in dem weicherem, lebenvolleren Stoffe des Marmors ausgeführt, natürlich noch in hohem Grade an Schönheit gewinnen wird. —

Statuen, wie die in Rede stehende, haben den Poeten alter und neuer Zeit mannigfach Stoff zu längeren oder kürzeren Versen dargeboten. Auch auf Rauch's Danaide hörten allerlei Epigramme zu dichten sein, etwa der Art:

Traurig blickest du her, der endlos während Arbeit
Suchest du bang ein Ziel: — nimmer doch gehe zur Rast,
Setze den Fuss nicht ab vom Stein und erhebe den Krug nicht!
Denn gleich lieblich wie jetzt wärest du nimmer zu schau'n.

Ewig dauert die Strafe, doch dass du ewig sie tragest,
Gaben die Götter dir auch ewige Jugend und Kraft;
Bis sich füllet das Fass, das argdurchlöcherter, wirst du, —
Denn dich rührte der Gott, — blühen in ewigem Reiz.

Tod einst brachtest du dem, der, deinem Reiz zu gebieten,
Allzukühn sich vermaass. Aber die stygische Flut
Reinigte dich von der Schuld: Wir jetzo stehen und fühlen,
Wie du beseligend uns füllest mit Leben die Brust.

Und dergleichen mehr.

F. K.

Ueber die Kunst-Ausstellungen in Paris.

In der K. Bibliothek zu Paris findet sich im Kupferstich-Cabinet eine Sammlung der Cataloge von allen öffentlichen Kunstausstellungen, die seit 1699 aufeinander gefolgt sind. In diesem Jahre wurde auf Mansard's, des Oberintendanten der Königl. Bauwerke, Antrag von Ludwig XIV. gestattet, dem Wunsch der Künstler gemäss den alten Gebrauch (*ancienne coutume*) solcher Ausstellungen zu erneuern.

Gleich im ersten Jahre (1699) bot der Catalog 210 Nummern. Die zweite Ausstellung fand 1704 statt; es war die letzte bis auf Ludwig XV. Nun folgten während dessen Regierung von 1737 bis 1774 deren 24, anfangs (von 1737 bis 1748) in jedem Jahre, dann bis zu Ludwig XV. Tod alle zwei Jahre, aufeinander.

Ebenso alternirten die 9 Ausstellungen unter Ludwig XVI. von 1775 bis 1791 incl. Zur Zeit der Republik fanden deren Statt in den Jahren 1793, 95, 96, 97, 98, 99, 1800, 1801 und 3; — unter dem Kaiser in den Jahren 1806, 8, 10, 12 und 14, — unter Ludwig XVIII in den Jahren 1817, 19, 22 und 24, — unter Carl X. nur eine einzige im Jahre 1827; — seit der Juli-Revolution aber in den Jahren 1831, 33, 34, 35, 36.

Diesemnach findet jetzt die 59ste Ausstellung seit 1699 Statt, und während dieser Zeit wurden für die Ausstellungen ungefähr 40,650 Werke producirt.

Nachricht.

Das Modell, des in Fulda zu errichtenden, colossalen Standbildes des heiligen Bonifacius, von dem Bildhauer Prof. Henschel zu Cassel, ist seit einigen Wochen vollendet. Das dicke Haar fällt in längen Locken auf Schultern und Nacken herunter, das Priestergewand umhüllt die Gestalt, ernst und mächtig ist der Ausdruck seiner Züge. Er ist in fortschreitender Haltung dargestellt, die Schrift im Arm, das Kreuz hoch emporhebend, in sprechender Bezeichnung seines Apostelamtes. Man hofft, dass noch im Laufe des Jahres der Guss werde vollendet werden.