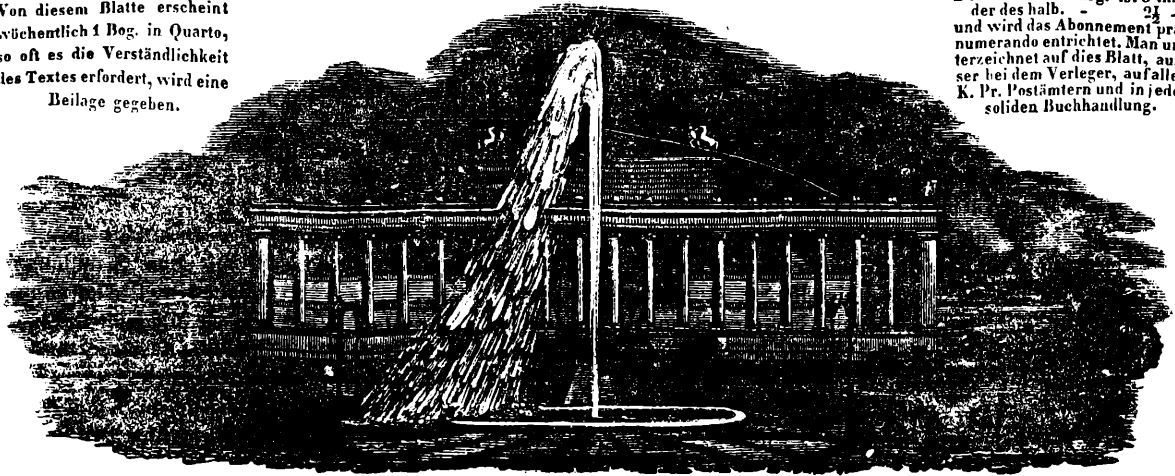


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

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 4. Juli.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

### Kunstliteratur.

Andrea del Sarto. Von Alfred Reumont. Mit einem Grundriss des Vorhofs der Servitenkirche in Florenz. Leipzig, F. A. Brockhaus. 1835. (231 und XXVIII S. in gr. 12.)

Andrea del Sarto wird unter den italienischen Künstlern, welche die ersten Jahrzehnte des sechzehnten Jahrhunderts verherrlichten, mit Ruhm genannt; gehört er doch nicht zu den Meistern des ersten Ranges. Er hatte ein schönes, wohl ausgebildetes Talent, welches eine bedeutende Anzahl anmuthsvoller Schöpfungen hervorbrachte; aber es fehlte ihm an derjenigen Kraft des Charakters, die von den

Künstler auf sein Werk übergehen muss, wenn letzteres einen bedeutsamen und wahrhaft nachhaltigen Eindruck auf das Gemüth des Beschauers hervorbringen soll. Er hat wenigstens nur in seltenen Fällen Werke geschaffen, welche sich der höchsten Potenz menschlicher Würde und Hoheit annähern.

Andrea war mannigfach abhängig von äusseren Verhältnissen, die zu überwinden er weder Lust noch Beruf in sich fühlte. Er brachte sein Leben in der Sphäre gemeiner Bürgerlichkeit zu, deren behagliche Vergnügungen ihm über Alles gingen, und war nicht im Stande, die Sonnenhöhe des Lebens, dahin ihn ein günstiges Schicksal erheben gewollt, zu ertragen. Er war weder durch grosse Tugenden noch durch grosse Leidenschaften bewegt. Die blinde Liebe für seine Frau, die mehr als eine Schuld auf ihn gewälzt, war nicht Leidenschaft, sondern Schwachheit: er war ein Kind, das am Gängelbände geleitet sein

wolle. Um so interessanter jedoch ist es, den Kampf seines edleren, künstlerischen Dranges mit der Misere des Alltagslebens zu beobachten.

Das vorliegende Werk entfaltet vor uns in anschaulicher Weise das Bild dieses merkwürdigen Charakters, die Verhältnisse in denen er zu seiner Zeit stand und den bedeutenden Kreis seiner Wirksamkeit. Es ist mit warmer Liebe für den Gegenstand geschrieben, stellt jedoch die weniger erfreulichen Parteen desselben, ohne sie ängstlich zu bemängeln, nur in dem Lichte freundlich theilnehmender Schonung dar. Es verbreitet sich mit anspruchloser Gemessenheit über einen der interessantesten Abschnitte der neueren Geschichte und rechtfertigt in vollem Maasse die günstigen Erwartungen, welche die früheren Aufsätze des Verfassers im Tübinger Kunstblatte den Freunden der Kunstgeschichte erregt haben.

Brauchbare Vorarbeiten fand der Verfasser vornehmlich in Vasari's Biographie des Andrea, der als ein ergebener Schüler dieses Künstlers voraussetzlich aufs Genaueste von dessen Lebensumständen und Wirken unterrichtet sein konnte: doch waren auch hier, so wie in den übrigen Biographien Vasari's, mannigfache Irrthümer und Versehen zu berichtigen. Sodann in Biadi's *Notizie inedite d'Andrea del Sarto, raccolte da manoscritti e documenti autentici* (Florenz 1830), welche jedoch in Bezug auf Kritik und Kenntniss der Geschichte jener Zeit ebenfalls Manches zu wünschen lassen. Eigene historische Studien und genauere Sichtung der bei Vasari zerstreuten Notizen auf der einen Seite, auf der andern eine genügende Bekanntschaft mit den Werken Andrea's, dazu ein mehrjähriger Aufenthalt in Florenz erfreuliche Gelegenheit bot, machten es dem Verf. möglich, Bedeutenderes zu leisten, als seine Vorgänger, und den Gegenstand im Wesentlichen genügend zu erschöpfen.

So führt uns denn das vorliegende Werk vornehmlich in die engeren Verhältnisse eines mehr bürgerlichen Kunstbetriebes ein, was um so interessanter ist, als bisher in Monographien der Art insgemein nur die Wirkungskreise solcher Künstler behandelt sind, welche sich mehr an das öffentliche Leben des Volkes und an den Glanz fürstlicher Throne angeschlossen haben. Wir sehen einen jungen unbemittelten Künstler vor uns, der zuerst im engen Atelier und in Gemeinschaft mit dem Freunde (Francia Bigio) beginnt, der anfangs für geringfügigen Lohn, mehr um sich einen Namen als Geld zu verdienen, malt,

der sodann bald unter den Mitbürgern Achtung und Ansehen erwirbt, aber auch in späterer Zeit immer noch diesen und jenen Auftrag annimmt, der, nach unsren Begriffen, mehr ins Bereich des Handwerkes gehört. Wir sehen ihn nicht blos an jener hölzernen Dekoration, womit beim Einzuge des Pabstes in Florenz (1515) die Domfaçade geschmückt wurde, die Reliefs malen; sondern auch die Triumphwagen des Johannistestes, ja sogar das Brautbett des reichen Pierfrancesco Borgherini mit den Erfindungen seines Pinsels auszieren. Fröhliche Gesellschaften mit ihren lustigen Formalitäten, wie sie die Künstler liebten, werden uns vorgeführt, und dann wiederum die Enge des klösterlichen Asyls, dahin sich Andrea, aus Scheu vor dem wohlverdienten Zorne des Königs von Frankreich und vor der Verachtung der Mitbürger, zurückgezogen. Gleichzeitig sehen wir die Ereignisse des öffentlichen Lebens vor uns, welche jener Zeit mannigfach auch den einzelnen Bürger ergriffen, das letzte traurige Ringen der alten, einst so glorreichen Freiheit des florentinischen Staates, den Fall und die furchtbare Seuche, welche dieser über die Stadt führte und darin der Künstler elend, verlassen von dem Weibe, dem er Ruhe und Lebensglück geopfert hatte, unterging.

Den grösseren Theil des Buches jedoch nimmt die Schilderung von Andrea's künstlerischem Charakter und seiner einzelnen Werke ein, daran sich zugleich sehr dankenswerthe Bemerkungen über eine Reihe minder bedeutender Meister, die mit dem Andrea in Verbindung standen, eines Francia Bigio, Pontormo, Puligo u. s. w. anschliessen. Wir heben zunächst ein Paar Stellen aus, welche ein Beispiel von der Darstellungsweise des Verf. geben mögen:

S. 38. „Wir finden in den Jugendwerken des Andrea, bei denen die Zeit ihrer Aufeinanderfolge als Maassstab ihres fortschreitenden Werthes dienen kann, ein sich ausbildendes Talent, als dessen Hauptmerkmale ungekünstelte Natürlichkeit, treues Streben nach Charakteristik, vernünftige Anordnung und Gruppierung, harmonische Färbung und anmuthige Darstellung, verbunden mit richtiger Zeichnung, sich ausweisen. In seinen ersten Leistungen zeigt er sich noch etwas befangen. Die Figuren sind ein wenig hager, die Gewänder eckig, die Composition dürftig. In keinem dieser Werke muss man indess einen grossartigen, überströmenden Geist, einen bedeutenden Reichthum an Ideen, eine auffallende Eigenthümlich-

keit der Bildung, ein sehr warmes und lebhaftes Colorit erwarten. Dies sind Eigenschaften, welche unserm Künstler nicht, so wie jene, zu Theil geworden sind. Seine Werke sind, wie sein Charakter, freundlich und ansprechend, auf ihrer Stufe vortrefflich, ohne Ansprüche auf Das machen zu wollen, was sie nicht besitzen und was nicht in ihrer Natur liegt. Andrea hat den Umfang seiner künstlerischen Fähigkeiten sehr wohl erkannt, sich nie an Gegenstände gewagt, welche die kühne und erhabene Phantasie eines Buonaroti oder die Begeisterung des Urbinaten erfordern, sondern mit ausdauerndem Fleisse in einem beschränkteren, aber darum doch gewiss höchst lobenswerthen Kreise sein Talent zu der Höhe ausgebildet, deren es fähig war, und auf diese Weise Werke geliefert, welche für die Bewunderung aller Zeiten geschaffen sind. Er hätte sich vielleicht einen ausgedehntern Kreis eröffnen können, wenn die natürliche Schüchternheit seines Charakters es ihm erlaubt hätte, wäre aber dadurch wahrscheinlich aus demjenigen herausgetreten, in welchem er sich so rühmlich, so angenehm und liebenswürdig gezeigt hat. Sein Styl hat zwar nachher an Grösse, seine Composition an Mannigfaltigkeit und Wechsel zugenommen — letztere aber hat niemals einen sehr grossen Reichtum an Ideen gezeigt, während seine Natürlichkeit, deren reinsten Eigenthümlichkeit wir in seinen Jugendbildern finden, dadurch vielleicht etwas verwischt worden ist. Sein Colorit hat später sehr gewonnen, so dass er auch in diesem Bezuge unter den florentinischen Künstlern seiner Zeit einen bedeutenden Rang einnimmt, namentlich was eine vollkommene Kenntniss der Harmonie der Farben betrifft, ohne dass es indessen doch, mit höchst wenigen Ausnahmen, entweder sehr lebhaft oder warm geworden wäre, weshalb es durch die Werke sowohl mehrerer unter den früheren Florentinern, als auch durch Fra Bartolommeo, Bugiardini, Albertinelli, Ridolfo Ghirlandajo u. A. sehr in Schatten gestellt wird.“  
U. s. w. —

S. 74. „Da die Zahl der Madonnenbilder und heiligen Familien unseres Künstlers, welche zum Theil von Vasari erwähnt, theils übergangen werden, und in den verschiedenen Galerien Europas unter del Sarto's Namen bekannt sind, ziemlich bedeutend ist: so wird es nöthig, diejenigen, welche seiner mittleren Epoche anzugehören scheinen, unter einem Gesichtspunkte zusammen zu fassen . . . . Schen wir nun

vorerst auf den allgemeinen Charakter der heiligen Familien Andrea's, so müssen wir in seinen Marien nicht den glühenden Affect, die idealische Frömmigkeit, die verklärende Zartheit und Anmuth suchen, welche wir in Raffael's Madonna del Granduca, della Seggiola und di Casa Tempi, oder in Correggio's rührender, das ihr entgegen lächelnde Kind anbetenden, jungfräulichen Mutter verkörpert sehen. Es ist vielleicht Niemandem als diesen beiden Malern — hier soll nur auf die Cinquecentisten gedeutet werden, den etwas Anderes ausdrückenden und bezweckenden Typus der beiden früheren Jahrhunderte übergehend — vollkommen gelungen, das Geistige in der Idee der Maria, wie es in der Brust der Christen und den frommen Liedern des Mittelalters lebt, in seiner ganzen überirdischen Reinheit aufzufassen und wiederzugeben. Giulio Romano ist schon materiell; Parmegianino hat die Grenze der Natürlichkeit überschritten und streift hart an Affektation; Buonaroti malte antike Heroinen; bei Fra Bartolommeo herrscht der Charakter des Sauffen und der Reiz des Mütterlichen fast durchgängig über den göttlicher Begeisterung vor. In del Sarto's Madonnen spricht sich eine frische, blühende, oft kräftige Natur aus; aber sie tragen nicht die Auricle des Geistigen, des Unausprechbaren, des Himmlisch-Sehnsüchtigen, mit der wir uns Marien's Haupt so gern umgeben denken, und ohne welche sie ihres schönsten Reizes verlustig geht. Seine Marienköpfe sind bisweilen sogar etwas hart und strenge und erinnern zu sehr an das Modell, dessen er sich dabei bedient hat, ohne die Wirkung zu erregen, als wären sie aus höherer geistiger Anschauung hervorgegangen. Da sie nun mehr oder weniger den Gesichtszügen seiner Gattin nachgebildet sind (indem Vasari ausdrücklich bemerkt, dass er nie weibliche Gesichter malte, die er nicht von ihr entlehnte, und dass, wenn er auch bisweilen andere zum Modell nahm, es dennoch geschah, dass alle seine Frauenköpfe ihr glichen, weil er sie so oft gezeichnet und, was noch mehr, beständig in Sinn und Gedanken hatte): so haben die meisten Darstellungen unverkennbare Familienähnlichkeit. Zum Ideal hat Andrea sich dabei nie erhoben. In seinen späteren Werken verliess er in etwas diese Linie, welche man beinahe einen Typus nennen möchte; das Portrait verschwindet mehr, wie z. B. in der Madonna del Sacco und der letzten für Ottavian (de' Medici) gemalten (jetzt im Pal. Pitti), und seine Marienköpfe

werden zum Theil sanfter, freundlicher und anmuthiger, können aber dann eine gewisse nüchterne Oberflächlichkeit bisweilen nicht verleugnen.“

„Die Kinder sind bei Andrea, soviel was die Köpfe als die Leiber betrifft, meist von ausgezeichnete Schönheit und Wahrheit, und Wenige mögen sich darin mit ihm zu messen im Stande sein. Ueberhaupt ein vollendeter anatomischer Zeichner, hat er namentlich in diesen fast durchgehends seine grosse Kunst und Kenntniss an den Tag gelegt. Doch darf die Bemerkung nicht übergangen werden, dass er sich einige Male, was Stellung sowohl als Ausdruck betrifft, etwas von jener Grazie entfernt hat, die man bei ihm im Allgemeinen findet. Es mag ihn dazu ein bei seinen Zeitgenossen nicht ungewöhnlicher, durch die Einwirkung der Michel-Angelo'schen Schule leider bis zur carikirten Manier gesteigerter Hang verleitet haben, über die Grenzen des Natürlichen hinauszugehen. Eine seiner für die sitzenden Jesuskinder üblichen Stellungen, für die er sogar eine Art Vorliebe gefasst zu haben scheint, ist jene, das eine Bein so straff auszustrecken, dass es beinahe unnatürlich wird, und die Muskeln einen Starrkrampf zu haben scheinen. Dies finden wir in der Madonna del Sacco, in einer andern im Palast Pitti, in einer kleinen Madonna der Galerie Nocchi und anderen. Das Kind in seinem berühmtesten Werke, der Madonna di San Francesco (in der Tribune der Uffizien), kann sich nur durch eine Art Wunder in seiner gewagten Stellung erhalten.“ —

Indem der Verf. ähnlich, wie in diesen allgemeinen Bemerkungen, auch in die Charakteristik der einzelnen Werke Andrea's eingeht und unparteiisch das Treffliche von dem minder Bedeutenden sondert, erhalten wir eine erfreuliche Uebersicht seiner künstlerischen Leistungen, welche zwar insofern nicht bis zur gänzlichen Beendigung durchzuführen war, als Werke unter dem Namen dieses Künstlers über alle bedeutenderen Gallerieen verstreut sind und eine umfassende Kritik über deren Werth und Aechtheit kaum unter den günstigsten Umständen möglich sein dürfte; welche jedoch bei Weitem das Wichtigste in sich fasst und um so mehr genügt, als der Wirkungskreis des Andrea eben in engere Gränzen eingeschlossen war und seine Eigenthümlichkeit sich fast überall, je nach den verschiedenen Stufen seiner Entwicklung, wiederholt. Zu bedauern jedoch ist es, dass der Verf. nicht eine sondernde Kapitel-Ein-

theilung angeordnet hat, welche diese Uebersicht noch um Vieles erleichtert, dem Leser einige wünschenswerthe Ruhepunkte gegeben und vornehmlich ein bequemerer Nachschlagen begünstigt haben würde. Ein sehr sorgfältig gearbeitetes chronologisches Verzeichniss der Werke Andrea's, welches zugleich die Kupferstecher, die die einzelnen Gemälde gestochen, und die Orte ihres jetzigen Aufenthalts anführt, beschliesst das Buch.

Wir hoffen, dass der Verf. sein Verdienst um die Geschichte der Kunst nicht bei dieser einzelnen Monographie bewenden lassen, sondern auch noch andre ähnliche Arbeiten, gestützt auf die Studien, dazu ihn sein längerer Aufenthalt in Italien veranlasst hat, folgen lassen wird \*). F. Kugler.

### Die siebente Kunstausstellung zu Halberstadt.

( Fortsetzung. )

Durch saubere Farbe und emsige Ausführung zeichnen sich Kaltenmoser's kleine Kabinetbilder auf das Angenehmste aus. In der „Liebeserklärung“ ist der Ausdruck schwach, in der „Wahrsagerin“ etwas übertrieben. Auch Heinel's Idyllen gefallen sehr. Was denselben an geistiger Tiefe abgehet, sucht der Künstler durch Fleiss der Ausführung zu ersetzen. Vielleicht bedenken beide Künstler nicht, dass durch eine zu mühsame Ausführung das Geistige verliert! Lorenz Quaglio zeigt uns das Tyroler Almenleben von der heitersten und gefälligsten Seite, wengleich seinen Figuren oft mehr Leben zu wünschen bleibt. Recht fleissig ausgeführt ist die Gruppe im Zimmer des Schlosses Hohenschwangau, eine Dame mit zwei Kindern im mittelalterlichen Costüme. Tischbein's „Mädchen von Schliesen“, das einen etwas plumpen Kahn lenkt und von einem Jäger angerufen wird, ist von mässigem Verdienst. Mende hat denselben Zillertaler Buben vor seinem Mues und mit der Schalmei gemalt; seine Darstellungsweise ist eigenthümlich, pikant, doch nicht gefällig. Von Embde's in Cassel „Mädchen am Brunnen, des voreilig verabschiedeten Geliebten gedenkend“ ist ansprechend und hübsch genug, um bald einen neuen Liebhaber zu finden. Embden hält sich stets in einem beschränkten, dem Portraitverwandten Kreise, aber er leistet hierin wirklich

\*) Ueber das neuerworbene grosse Gemälde des A. del Sarto im K. Museum zu Berlin berichten wir nächstens.

Ausgezeichnetes. Freudenberger's „Wirthshauscene“ ist ein tüchtig Bild. Ein derber, kräftiger Menschenschlag mit etwas grossen Nasen ist hier in malerischen Gruppen versammelt; in den Figuren viel Ausdruck und Charakter in dem Bilde, aber mehr dunkel als helldunkel. Seyleitter's „Fidler“ ist nicht aufmerksam ausgeführt, der Geige u. a. fehlen die Saiten. Müller's „Hunde und Affentanz“ eine reiche Gruppe, die nicht recht auseinandergehet; das Bild hat Humor, aber keinen Raum. Mories aus Copenhagen in München, ein „Jäger und sein Mädchen“, durch Wahrheit im Ausdruck und richtige Zeichnung verdienstlich, aber nicht gut, vielmehr scharf, in der Farbe. Kreul, eine „Braut liest den Brief des entfernten Geliebten“ ist schon durch die Stellung von der Kindergruppe so gesondert, dass zwei getrennte Handlungen in demselben Bilde sind. Die Carnation ist wie geschminkt, die Ausführung fleissig und lobenswerth. Munk's „Schuhmacherwerkstatt“ ist, einer scherzhaften Andeutung wegen, ein Bild für das grosse Publikum; einzelne Figuren sind auffallend unrichtig gezeichnet und das Bild ohne Luftperspective. Simonsen's „Scene vor einem bairischen Posthause im Gebirge“ ist mit Geist und Humor so recht aus dem Leben gegriffen. Die Schnellpost ist zum Abfahren bereit, der Postillon bläst, die Mehrzahl der Passagiere ist eingestiegen, ein dicker Herr, anscheinend Engländer, stürzt noch eine Stanze Bier hinunter, eine Aufwärterin hält ihm die Serviette, ein Kellner den Tubus, eine artige junge Dame treibt zum Einsteigen — sie mag nicht die Erste sein und sich dem Drucke des feisten Mannes aussetzen, Alles voller Leben und Laune! schade, dass nicht Reiz der Farbe und zauberisches Helldunkel die Illusion desselben erhöht. Ist Simonsen ein noch junger Künstler, so darf man sich viel von ihm versprechen. Ein 9 bis 10 Zoll grosses Miniaturbild von Thugut Heinrich in München ist ein wahres Bijou. Die vier Kinder welche Kartenhäuser bauen, sind lieblich und zart, voller Munterkeit und Naivetät, auch schön und höchst delikate gemalt.

Holm's „Bären“ sind als etwas Ausgezeichnetes in ihrer Art zu nennen, sie überraschen durch grosse Wahrheit und fleissige Ausführung. Altmann's „Gemsen von einem Geier angegriffen“ verdienen ein ähnliches Lob. Haberschaden und C. Hess in München, wie Simmler in Düsseldorf haben unter den Haus-thiermalern den Vorrang behauptet.

Die vorzüglichsten und bestgeordneten Fruchtstücke hatten wir von E. Schulz in Berlin, und von Schartmann in Düsseldorf. Schulz hat sich in Naturwahrheit der Darstellung wie in der Farbe noch wesentlich verbessert. Schartmann's Pflaumen laden zum Essen, die Weintrauben sind genau, wie man diese im September in Rheingau findet.

Ein Strauss von wunderschönen Camellien, gemalt von Sparmann in Dresden, wurde allgemein bewundert, wie die bis zur Täuschung ausgeführten Blumen von Nachtmann in München.

Auch die Sculptur war würdig repräsentirt und mit besonderem Vergnügen erwähne ich der „Jungfer Lorentz“ vom Professor Rauch, im meisterhaft gelungenen Bronzeguss, mehrerer Reliefs vom Professor Tieck und einer Magdalene in carrarischem Marmor vom Professor Pozzi in Mannheim.

Ueber die Resultate der Ausstellung berichte ich nächstens. —

(Fortsetzung folgt.)

## Lithographien.

**Kunstblüthen.** Sammlung lithographischer Nachbildungen vorzüglicher Meisterwerke der alten und neuen Zeit am Rheine. Mit besonderem Hinblick auf die Akademie zu Düsseldorf. Zeichnung, Druck und Verlag von Gebrüder Kehr und Niessen, lithographisches Institut und Kunsthandlung in Cöln.

Die Lithographien, welche seit kurzer Zeit aus dem genannten Institut hervorgegangen sind, haben sich schnell beim Publikum beliebt gemacht; sie sind der Mehrzahl nach eben so trefflich aufgefasst, wie sauber und in guter Harmonie ausgeführt, der Druck kräftig und, ohne irgend kalt zu sein, doch nicht von übertriebenem Glanze, die Gegenstände selbst so allgemein ansprechend, dass wenig zur weiteren Empfehlung zu sagen sein dürfte. Das bedeutendste unter den Unternehmungen des Instituts sind die genannten Kunstblüthen, über deren Zweck und Ausdehnung bereits ein früher mitgetheiltes Prospektus berichtet hat. Sie enthalten ausgezeichnete Werke der Malerei, die sich in der Gegend des Niederrheins befinden, vornehmlich solche, die aus der Düsseldorfer Schule hervorgegangen sind. Folgende Blät-

ter unter den bisher erschienenen liegen uns so eben vor:

**Der Klosterhof im Schnee**, gem. von C. F. Lessing, lith. von A. Borum. Jenes trübe melancholische Bild mit der dünnen schneebedadenen Tanne und dem eingefrorenen Brunnen, mit den eingeschneiten niederkauernden Wächterstatuen und dem düsteren Kreuzgange, in dessen Dunkel sich leise der Leichenzug der Nonnen hinbewegt. Der Gesamteindruck des Bildes, die locker angefrorenen Schneemassen, die Kälte im Gestein, ist trefflich wiedergegeben; nur dürfte das eigenhümliche Reflexlicht, welches im Original, so viel uns erinnerlich, von so bedeutender Wirkung war, nicht genügend beobachtet worden sein. Jedenfalls ist die Erscheinung dieses Blattes sehr erfreulich, da es bisher an einer guten Nachbildung dieses Gemäldes fehlte.

**Die Kinder im Kahn** (die Warnung vor der Wassernixe), gem. von Th. Hildebrandt, lith. von B. Weiss. Auch von diesem Bildchen, welches so ungemein beliebt ist, waren bisher nur mittelmässige Lithographien verbreitet; die vorliegende ist vorzüglich gelungen und von reizendster Wirkung.

**Die Kegelbahn**, gem. von Pistorius, lith. von I. G. Schreiner. Ein Meisterwerk in Bezug auf feine Auffassung und Durchführung der verschiedenen Charaktere. Der sorgfältigste Kupferstich könnte diese mannigfaltigen Physiognomien und den sprechenden Ausdruck derselben nicht genauer und mit grösserer Lebendigkeit wiedergeben. Auch die Haltung des Ganzen ist vortrefflich.

**Rinald und Armide**, gem. von C. Sohn, lith. von B. Weiss. Ebenfalls höchst sauber und wohlgeungen in Betracht der technischen Ausführung. Dass Sohn's grosses Talent hier noch nicht entwickelt war, dass das Ganze ziemlich absichtlich erscheint und die Schönheit nur in einzelnen Partien gefunden wird, ist nicht Schuld des Lithographen.

**Die Lautenspielerin**, gem. von A. Schmidt, lithog. von I. G. Schreiner, dürfte füglich in einer durch Originalität und lebendiges Gefühl ausgezeichneten Folge von Kunstwerken fehlen können.

**Landschaft**, gem. von Hobbema, lith. von A. Borum. Ein schlichtes, durch seine einfache Wahrheit ansprechendes Bild, leider etwas zu monoton wiedergegeben.

**Die Mutter des P. Rembrand**, gem. von N. Maas, und **der betende Franziskauermonch**,

gem. von A. van Staveren, beide lith. von B. Weiss geben treffliche Beispiele jenes vielbeliebten feineren Genrefachs der alten Holländer und entsprechen der sauberen Ausführung und den zierlichen Lichteffekten, die in diesen Darstellungen insgemein vorherrschen, mit gutem Erfolge.

**Mater dolorosa**, gem. von C. Dolce, lith. von I. P. Kehr, nähert sich der zarten, glatten und verblasenen Manier des Italieners ebenfalls in sehr wohlgeungener Weise und wird den Freunden desselben eine willkommene Erscheinung sein.

Sämmtliche Blätter sind mit der Bezeichnung des gegenwärtigen Besitzers der Gemälde versehen.

**Sammlung von Lithographien nach den vorzüglichsten Gemälden der Königlichen Gallerie zu Dresden, Leipzig, im Verlage von Julius Wunder.**

Ueber das Allgemeine dieses grossartig angelegten Prachtwerkes haben wir uns schon früher (1835, No. 43.) ausgesprochen. Gegenwärtig liegt uns die zweite Lieferung vor, in der sich ebenfalls die Trefflichkeit des Pariser Steindrucks zeigt. Sie besteht aus folgenden Blättern:

*La Ste. Vierge d'après Holbein.* (Fiebiger del., A. Maurin lith.) Harmonie des Tons und geistreiche Durchführung der Portraittöpfe zeichnen dies Blatt vortheilhaft aus, wengleich eine gewisse Trockenheit in der Auffassung nicht geläugnet werden kann. Der erklärende Text giebt zu diesem wie zu den folgenden Blättern mannigfach interessante Notizen; wir bedauern, dass die sentimental-moderne Erklärung des Bildes, welches ohne allen Grund in dem Kinde auf den Armen der Himmelskönigin ein verstorbenes Glied der Familie erkennt und den nackten Knaben im Vorgrunde, den der ältere Bruder umfasst, für das Christuskind ausgiebt, in den Text als passlich aufgenommen und ihr nicht die einfach zu Tage liegenden Gründe, — dass dergleichen gar nicht dem Geiste jener Zeit gemäss ist und dass wenigstens etwas so ganz Ungewöhnliches durch die bestimmteste Symbolik bezeichnet worden wäre, — entgegengesetzt sind.

*L'Atelier d'Adrien van Ostade.* (Kallmeyer del., Léon Noël lith.) Ein Blatt von vortrefflicher Wirkung. Die Lichtspiele, die das seltsam aufgeputzte Gemach erfüllen und in mannigfachen Reflexen die Schattenpartien erhellen, sind hier ebenso glücklich wieder-

gegeben, wie die bunte Unordnung des Malergeräthes sich trefflich zu einem Ganzen einigt.

*La Chasse au sanglier d'après P. P. Rubens. (Hauch del., lith. par Deroy, les figures par Julien, les figures par Léon Noël.)* Die grossartig schöne landschaftliche Composition und das wilde Treiben der Jagd des Rubens'schen Meisterbildes sind hier mit Glück nachgebildet; eine freie, geistreiche Technik stimmt wohl zu dem kühnen Vortrage des Meisters.

*La fuite en Egypte, d'après Claude Gelée dit le Lorrain. (Deroy lith.)* Auch dies Blatt giebt die Eigenthümlichkeit des Originalen, jenen wunderbaren Adel, jene Heiterkeit und Zartheit, welche Claude Lorrain zu dem schönsten Meister im Fache der Landschaftsmalerei erheben, in erfreulichster Weise wieder. Die Gesamtwirkung des Blattes ist eben so trefflich, wie die Durchführung im Einzelnen liebevoll und doch zugleich frei und fern von aller kleintlichen Aengstlichkeit.

Wir wünschen, dass das Unternehmen einen rüstigen Fortgang haben möge.

Der Triumph Christi. Titian inven. Nach Andreas Andrianus Holzschnitt lith. Robert Theer, 1836. Wien.

Dies merkwürdige, aus acht Blättern bestehende Werk ist hier in einem genauen Facsimile wiederholt und den Freunden der Kunstgeschichte, bei der Seltenheit des Originalen, eine willkommene Erscheinung.

### Mittheilungen aus Paris\*).

Der König Louis Philipp hat den grossartigen Entschluss gefasst, das Schloss von Versailles, dies mächtige historische Monument, aus seinen Ruinen zu retten; er will ihm den Charakter der Grösse erhalten, welche den Epochen, die es darstellt, eigenthümlich ist; er will Alles wiederherstellen, Alles bewahren, Alles vervollständigen. Viele Andre in seiner Stelle würden Alles, in der Idee, es besser zu machen, umgestürzt haben und wir würden gegenwärtig Steinhaufen auf die Entscheidung der Kammern barren sehen.

\* Zu den Berichten des Grafen A. von Raczynski über Paris gehörig. (Vergl. No. 25, S. 200, Anm.)

In der ersten Etage sind das Ameublement und die ganze architektonische Anordnung so wiederhergestellt, wie sie zur Zeit Ludwigs XIV. waren. Diese Restauration ist unter Napoleon begonnen und unter den Bourbonen der älteren Linie fortgesetzt worden; es ist das Werk von wenigstens 25 Jahren. Nichts ist in dem Plane des grossen Königs verändert worden; die Vergoldungen, die Malereien sind sorgfältig ergänzt worden; wenn dieser König zum Leben zurückkehrte, so würde er seine Gemächer in dem Zustande wiederfinden, in dem er sie verlassen hat. Die Gemälde von Le Brun und Van der Meulen, die sich beim Tode Ludwigs XVI. in der Gobelins-Fabrik befanden, sind an ihre Stelle zurückversetzt; es befindet sich daselbst nur ein einziges neueres Gemälde: Ludwig XIV., welcher Philipp V. den Gesandten Spaniens vorstellt, von Gérard. Ludwig XVIII. hat dasselbe in Gobelins wiederholen lassen; diese Wiederholung befindet sich in den Tuilleries.

Das Erdgeschoss von Versailles ist in ein historisches Museum umgewandelt. Die Gemälde, welche Louis Philipp hinzugefügt hat und die zum Theil in seinem Auftrage angefertigt sind, machen nur einen kleinen Theil der Sammlung aus, die er in mehrere Säle vertheilt hat. Er hat hier eine grosse Anzahl von Gemälden vereinigt, die seit 1789 durch die verschiedenen Regierungen zu demselben Zweck hervorgehoben worden sind. Die Werke von David, Gérard, Gros, Girodet und Guerin sind hier unter die traurig buntscheckigen Gemälde gemischt, die in der Eile auf Napoleons Befehl ausgeführt wurden und die in ihrem rohen und trocknen Farbenton mit denen des Van der Meulen contrastiren, welche letzteren sich durch ein anmuthiges Colorit auszeichnen. Der König Louis Philipp hat diese Sammlung vervollständigt, aber alle Gemälde entsprechen nicht der Grösse des Gedankens welcher den Plan gegeben hat.

Indess wird diese ausgedehnte Sammlung in mehr als einer Art Nutzen und Interesse gewähren: sie wird einst vielleicht Versailles gegen die Zerstörer beschützen; sie wird ein auffallendes Beispiel des menschlichen Wechsels und der politischen Umwälzungen gewähren und deren Gefahren zeigen. In jedem Fall wird es ein schöner und guter Unterricht in der Geschichte sein.

Neben diesen historischen und kriegerischen Malereien, die nach den Jahren geordnet sind mit Ara-

besken in Bezug auf dieselben Waffenthaten umgeben sind, befindet sich daselbst noch eine sehr bedeutende Sammlung von Portraits der Marschälle und Gross-Admirale Frankreichs in chronologischer Folge, eine Sammlung von den Portraits der Herrscher und königlichen Prinzen, eine unendliche Gallerie von Orten oder Landschaften, ausgeführt von Bagetti, welche das Local der Kriegsbegebenheiten seit 1789 darstellen. Die Korridore des Schlosses sind mit einer Unzahl von Sculpturen, aus dem Museum der *petits Augustins*, angefüllt: knieende Könige und Königinnen, Krieger, Staatsmänner und Gelehrte. Eine Reiterstatue Ludwigs XIV., neuerdings in Bronze gegossen, schmückt den Hof von Versailles. Die Ausgaben Louis Philipp's für die Vollendung von Versailles belaufen sich auf 8 bis 9 Millionen Franken. Noch im J. 1830 rathschlugte man, ob man das Schoss zerstören und die Materialien verkaufen, oder ob man die Invaliden, das Hôtel-Dieu, Manufakturen u. dergl. dahin bringen sollte.

Von den schlechten Veränderungen, die seit Ludwig XV. in der Eintheilung der Zimmer gemacht waren, hat man nichts weiter beibehalten, als was sich auf die Gemächer der unglücklichen Marie Antoinette bezieht. Die Festigkeit der neuen Unterbauten in gehauenen Steinen contrastirt mit der unverständigen Leichtigkeit der alten Architektur. Man bedarf mehr als sieben Stunden, um in der Eile die neue Einrichtung des Schlosses zu sehen; die Restauration der Kapelle ist besonders von grosser Pracht.

Eine Gallerie von 380 Fuss Breite, mit einem Dach von gegossenem Eisen versehen, ist dem alten Bau hinzugefügt worden.

Der Graf A. de Bastard ist mit einem Werke beschäftigt, welches als eine Zierde für Frankreich und für die Kunst aller Länder betrachtet werden kann. Er erlaubte mir, einige bereits vollendete Lieferungen, sowie eine grosse Anzahl alter Miniaturen und Manuscripte zu sehen, welche zur Anfertigung der Platten benutzt worden sind. Dies Werk wird die Geschichte der Malerei seit den entferntesten Epochen der christlichen Zeitrechnung umfassen. Jedes vollständige Exemplar dieses prächtigen Werkes wird sich, wenn ich nicht irre, auf 12,000 Franken belaufen und etwa 100 Platten enthalten, von einer Vollendung, wie man bis jetzt vielleicht noch kein Beispiel in Bezug auf Genauigkeit, Sorgfalt und Feinheit

der Ausführung gesehen hat. Die Miniaturen in Handschriften, welche bis zu den Zeiten des Gregor von Tours und des h. Martin zurückgehen, haben die ersten Muster zu den Copien, welche in dem Werk enthalten sind, geliefert: man würde sich vielleicht richtiger ausdrücken, wenn man sagte, dass dies die Miniaturen selbst sind, vervielfältigt und neu hervorgebracht.

Die Unterstützung, welche die französische Regierung Hrn. de Bastard bewilligt, lässt hoffen, dass dies weilläufige Unternehmen beendet werden wird; der Eifer des Urhebers giebt im Uebrigen alle nur wünschenswerthe Bürgschaft. Es bedarf in der That zweier so mächtigen Triebfedern, um ein so kostbares und so schwieriges Unternehmen ins Werk zu richten.

In der Voraussetzung, dass die Publikation der einzelnen Lieferungen in einem Zeitraum von 10 Jahren erfolgt sein wird, ist anzunehmen, dass die jährliche Ausgabe von Seiten der Subscribenten die Summe von 1000 Franken nicht beträchtlich überschreiten wird.

Die Gemäldesammlung des Grafen I. Pourtalès zu Paris ist vorzüglich reich an italienischen Gemälden, deren Originalität so augenfällig ist, dass man bei ihrem Anblick gewissermassen gezwungen wird, die Namen der Meister, welche dieselben verfertigt haben, zu nennen. Mit Ausnahme von Italien, wo so viel schöne und reiche Privatsammlungen vorhanden sind, habe ich deren nirgend anders eine ähnliche gesehen, die mit eben so viel Geschmack, Takt, Kritik und Treue angelegt ist.

### Kunst-Anzeige.

In der lithographischen Kunstanstalt von Franz Hanfstängl in Dresden ist erschienen und von diesem so wie von Herrn Rudolph Weigel in Leipzig durch alle solide Buch- und Kunsthandlungen, in Berlin durch George Gropius, Königl. Bauschule 12. zu beziehen: Die vorzüglichsten Gemälde der Königlichen Gallerie zu Dresden nach den Originalen auf Stein gezeichnet von Franz Hanfstängl. 1. und 2. Heft, wovon jedes, zu dem vor der Hand noch bestehenden Subscriptionpreis:

auf weissem Papier Rthlr. 5  
 „ chinesischem „ „ 6  
 kostet. Das ganze Werk wird in 40 Lieferungen à 3 Blatt erscheinen, wovon die 3te nächstens und die darauf folgenden dann in 2 bis 3 monatlichen Zwischensräumen ausgegeben werden.