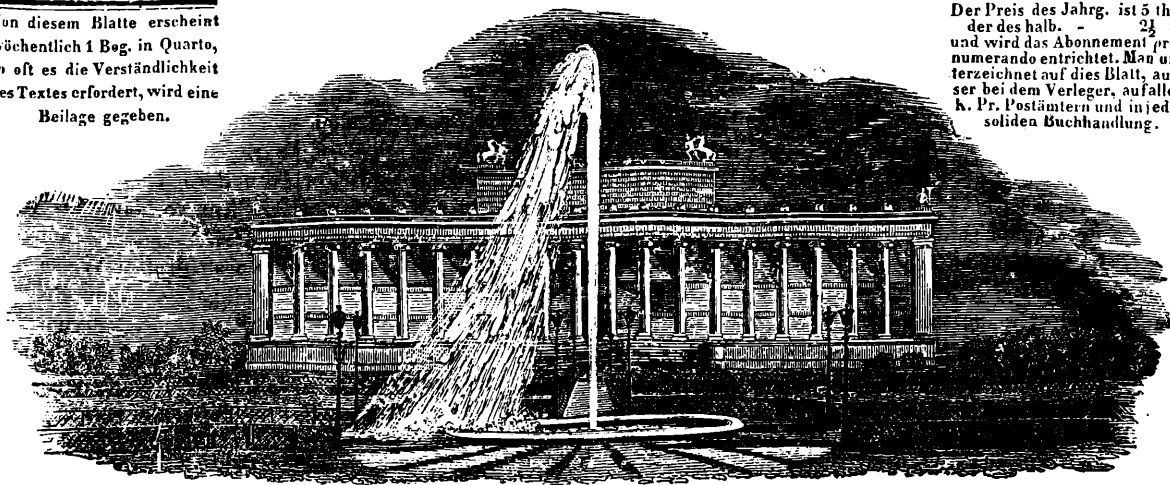


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

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 h. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 3. Juli.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Kunstliteratur.

Coleccion litografica de cuadros de Rey de España el Señor Don Fernando VII. Madrid, Cuaderno 38 — 49.

(Beschluss.)

Wir wenden uns nunmehr zu den Nachbildungen der Gemälde spanischer Meister, die in den vorliegenden Lieferungen des Werkes enthalten sind. Hier begegnet uns zuerst Juan de Juanes (oder richtiger: Vicente Juanes) mit der Darstellung des Begräbnisses des heil. Stephan. Das Bild gehört einer grösseren Reihenfolge aus dem Leben des genannten Heiligen an und bildet deren Beschluss. Man sieht vorn den Sarkophag, in welchen vier Männer den Leichnam des, mit dem prächtigen Diakonengewande geschmückten Märtyrers hineinlegen; vier andre, mit dem Ausdruck schmerzlicher Theilnahme,

werden hinter ihnen sichtbar. Auch in diesem Bilde, wie in den andern desselben Meisters (der der Mitte des 16. Jahrhunderts angehört) gewahrt man noch die Nachklänge der alterthümlichen Schule des Landes, welche hier vornehmlich in der höchst schlichten Gesamt-Anordnung auf eine anziehende Weise hervortritt; doch fehlt es zugleich nicht an den Zeugnissen des Studiums florentinischer Meister. Und wenn das Bild somit den Leistungen gleichzeitiger Niederländer, wie etwa des Bernhard van Orley, verwandt erscheint, so ist doch wiederum in den Physiognomien der Köpfe eine gewisse hervorstechende Eigenthümlichkeit zu bemerken, die entschieden auf die spanische Nationalität hindeutet und in der späteren, entwickelten Periode der spanischen Kunst in noch bestimmterer Ausprägung wiederkehrt.

Entschiedenem Einfluss florentinischer und römischer Studien finden wir in einem kleinen Gemälde

von J. F. Navarrete, el mudo (1526 — 1579), welches die Taufe Christi darstellt. In der Mitte des Bildes steht Christus mit den Füßen im Wasser (welches hier als ein kleiner Bach vorgestellt ist); auf der einen Seite, auf einem Steine knieend, Johannes, indem er das Wasser auf Christi Haupt giesst; auf der andern eine Gruppe von Engeln mit den Gewändern des Heilandes. Drüber schwebt Gott-Vater, halb von Wolken verhüllt, mit segnender Geberde, und von anbetenden himmlischen Schaa- ren umgeben. Die Gestalten der Engel sind ganz im Style der Raphaelischen Schule, der Gott-Vater ist eine Nachahmung Michelangelo's. Dieser Umstand ist auffallend, da Navarrete sonst gerade als einer derjenigen hervorgehoben wird, welche für die Einführung der venetianischen Behandlungsweise in die spanische Kunst besonders thätig gewesen sind, wie er denn auch den Beinamen des spanischen Tizian führt. Indess scheint das kleine Bild, trotz verschiedener ansprechender Einzelheiten, nicht als ein sonderlich bedeutsames Werk gelten zu dürfen und mehr nur einer vorübergehenden Richtung anzugehören.

Die Mehrzahl der Lithographien gehört der Blüthenperiode der spanischen Kunst und zwar der Schule von Sevilla, an. Unter diesen nennen wir zuerst zwei, zu einer grösseren Folge gehörige Darstellungen von Francisco Zurbaran. Sie stellen Visionen des h. Petrus von Nolasco dar. Auf dem einen Bilde sieht man den Heiligen, an seinem Tische knieend und die Hand stützend, eingeschlafen; ein Engel tritt in mächtiger Geberde zu ihm und deutet auf das Bild des himmlischen Jerusalem, welches sich oberwärts aus dem dunklen Nebel, der das Gemach erfüllt, entwickelt. Auf dem andren Bilde senkt sich in das Dunkel der Umgebung, von wundersamem Lichte umflossen, das Kreuz nieder, an welches der Apostel Petrus, in umgekehrter Stellung, die Beine nach oben gewandt, geschlagen ist; der Heilige knieet davor und betrachtet die grauenhaft phantastische Erscheinung mit Verwunderung und Erstaunen. Beide Bilder sind ganz von jener gewaltsamen Kraft erfüllt, welche dem Zurbaran den Namen des spanischen Caravaggio erworben hat; aber zugleich spricht sich in ihnen diejenige bedeutendere Würde aus, die ihn über sein italienisches Vorbild erhebt. Besonders die Gestalt des Heiligen, in seinem weiten weissen Ordensgewande, ist auf bei-

den Gemälden voll grossartiger Energie und sein Kopf voll charakteristisch ascetischen Ausdruckes.

Zwei andre Blätter führen uns zwei grosse Gemälde von Velasquez vor. Sie gehören der Historienmalerei an und sind somit höchst interessant für einen Meister, dessen Werke der überwiegenden Mehrzahl nach aus Portraitbildern bestehen. Das eine stellt die Anbetung der Könige dar; das Bild ist, wie es überhaupt bei historischen Darstellungen in Velasquez' Art lag, in naturalistischer Weise gefasst und macht somit das Heilige zu einem Privat-Vorgange des gewöhnlichen Lebens; wiederum jedoch leuchtet eine eigenthümliche Grossartigkeit, ein strenger Ernst hindurch, der diesem Vorgange eine besondere Bedeutung giebt. Namentlich der eine von den Königen, der zuvorderst kniet, hat in Geberde und Gewandung eine eigne Feierlichkeit, die nicht ihres besonderen Eindruckes auf das Gefühl des Beschauers ermangelt. Maria erscheint schlicht, wie eine Bäuerin, und doch ebenfalls nicht ohne Würde; gar sonderbar aber macht sich das Christkind, das sie, bis an den Kopf eingewickelt, wie ein Püppchen vor sich sitzen hat. — Das zweite Blatt nach Velasquez stellt das Bild des gekreuzigten Heilandes dar. Leuchtend springen dem Auge des Beschauers aus dem schwarzen Grunde die, einst wohl schönen und männlichen, hier aber zermarterten und auseinander gereckten Formen entgegen. Das Haupt ist auf die Brust gesenkt; das Stirnhaar hat sich auf der rechten Seite unter der Dornenkrone gelöst und hängt nun wie ein dunkler Schleier über das halbe Gesicht auf die Brust nieder.

Eigenthümliches Interesse gewährt die Lithographie nach einem grossen Gemälde von Velasquez' Schüler Juan de Pareja, der, ursprünglich ein Sklave des Meisters, sich nur insgeheim die künstlerische Ausbildung erwerben konnte. Das Bild stellt die Berufung des Matthäus zum Apostelamte dar. Es ist ein weites, reichgeschmücktes Gemach; Christus ist so eben mit einigen Jüngern zum Wechseltische getreten und spricht zu Matthäus die verhängnissvollen Worte; dieser legt die Hand auf die Brust, während die übrigen Anwesenden, die am Tische sitzen oder daneben stehen, verwundert aufhorchen. Christus, in seiner idealen Gewandung, ist ziemlich manierirt behandelt; auch fehlt es ihm im Ausdruck an der höheren Würde; ebenso spielt auch Matthäus im Pelzmantel und reichen orientalischen Turban eine

sonderbare Figur. In den übrigen Personen aber, die ganz im Kostüm der Zeit des Künstlers gehalten sind, entwickelt sich ein erfreuliches Bild unbefangener Lebensverhältnisse. Der alte Notar mit der Brille auf der Nase, der sich eben im Schreiben unterbrochen sieht, der reichgeschmückte Soldat, der, wie es scheint, einen Wechsel auszustellen im Begriff war, die beiden Jünglinge zur Seite, — alle sind voller Naivetät und unmittelbarer Wahrheit. Das Bild ist mit dem Namen des Künstlers und mit der Jahrzahl 1661 bezeichnet.

Von Juan Bautista del Mazo, dem Hauptschüler des Velasquez, der vornehmlich als Portraitmaler bekannt, doch auch in landschaftlichen Darstellungen ausgezeichnet ist, sieht man eine Ansicht von Saragossa (vom Jahre 1647). Es ist das Ufer des Ebro; der Vorgrund reich mit den mannigfachen Gestalten spanischen Lebens bedeckt; dann der weite Spiegel des Flusses, mit leichten Gondeln belebt, und gegenüber hingebreitet, die Stadt, die mit ihren alterthümlichen Kirchen, Thürmen, Thürmchen, Erkern und Hallen ein äusserst romantisches Ganzes bildet.

Murillo zeigt sich uns in drei Werken aufs Neue in seiner anerkannten Meisterschaft. Von höchstem Werthe ist unter diesen eine Verkündigung Mariä. Die Jungfrau hat an ihrem Betpulte gekniet und wendet sich, die Hände über der Brust gekreuzt, demüthig dem himmlischen Boten zu, der sich, lebhaft niederschwebend, so eben vor ihr auf das Knie niederlässt; er trägt in der einen Hand die Lilie, mit der andern weist er empor. Das Gemach ist von einer wundersamen Glorie erfüllt, in deren Mitte die Taube, von spielenden Cherubim umgault, schwebt. Der Gesamt-Effekt des Bildes ist, ohne überraschend zu sein, von einer freudigen Feierlichkeit; Maria erscheint als die schlichte Magd des Herrn., aber die Gewandung, die schönen, grossen Falten des Mantels geben ihr eine eigenthümliche Würde. Vielleicht möchte man es wünschen, dass ihre Gestalt um einen, nur sehr geringen Grad freier, weniger bedrückt, erscheine; was hier indess zu tadeln sein dürfte, verschwindet durchaus vor der göttlichen Schönheit des Engels, der in seiner Gesamt-Erscheinung, wie in allem Einzelnen der Stellung, Geberde und Gewandung, vor Allem aber in dem Profil seines Gesichtes das Gepräge der edelsten, lautersten Anmuth trägt. — Eine Anbetung

der Hirten repräsentirt mehr die naturalistische Richtung des Künstlers; aber sie erscheint in ihrer Art nicht minder meisterhaft. Vornehmlich der im Vorgrunde knieende alte Hirt ist von unübertrefflicher Wahrheit; Maria, minder würdevoll als im vorigen Bilde, ist doch von grosser Lieblichkeit, und das Kind, welches sie dem Auge der Anbetenden entblösst, ist äusserst reizvoll gebildet. — Eine büssende Magdalena ist ein Bild von energischer Wirkung; es erinnert, der Auffassung nach, etwa an die früheren Leistungen eines Guercino. Sie sitzt dem Beschauer entgegengewandt, indem sie mit der einen Hand ein Buch auf dem Schoosse hält und den Kopf voll tiefen Nachsinnens in die Höhe richtet. Das Bild ist also wesentlich verschieden von einer zweiten Darstellung desselben Gegenstandes von Murillo's Hand, die sich in einer deutschen Privatsammlung befindet und im Kupferstich und Steindruck bekannt ist. In letzterem Bilde kniet die Heilige an einem Felsaltare und hat die Hände zum Gebete gefaltet.

Murillo's lebensgrosse Darstellungen von Scenen des gemeinen Lebens sind allgemein bekannt; unter den vorliegenden Blättern finden wir ein Paar, welche, von Nachfolgern des Meisters ausgeführt, ähnliche Gegenstände behandeln. Das eine Bild, von einem unbekanntem Künstler herrührend, ist nicht ohne ansprechendes Leben. Es stellt eine Küche dar, in welcher die Köchin, einen Hahn rupfend, sitzt; seitwärts ist ein Kohlenbecken, über welches der Bratspiess mit aufgestecktem Braten angebracht ist; ein aufrechtstehender Hund, der den Stiel des Bratspiesses mit seinen Vorderpfoten fasst, ist, wie es scheint, zum Drehen abgerichtet; eine kriegerische Katze unterbricht ihn aber in seinem Geschäfte, und dieser kritische Moment nöthigt auch die Köchin, in ihrer Arbeit einzuhalten und einen Friedensversuch einzuleiten. — Minder befriedigend ist das Bild eines namhaften Schülers von Murillo, des Pedro Nuñez de Villavicencio, welche würfelspielende Knaben vorstellt.

Die Schule von Madrid wird in den vorliegenden Blättern nur durch I. A. Escalante repräsentirt, von dem man ein Bild der beiden Knaben Christus und Johannes sieht; sie halten die Weltkugel zwischen sich und ein Lamm, gegen welches Christus segnend die Rechte erhebt. Die Gestalten der beiden Knaben verrathen einen lieblich kindlichen Ernst; doch scheint die lithographische Ausführung dieses

Blattes der zarten Carnation in Escalante's Bildern nicht ganz entsprechend.

In der Schule von Valencia finden sich noch während des 17ten Jahrhunderts mannigfache Einwirkungen der italienischen Kunst; so z. B. bei Pedro Orrente, welcher sich den Styl des Bassano zum Muster genommen hatte. In dieser Art finden wir von ihm eine figurenreiche Anbetung der Hirten, die jedoch voll energischen Lebens und nicht ohne nationell spanische Eigenthümlichkeit in den Physiognomien der Köpfe gehalten ist. — Hieher gehört auch José Ribera, der sich indess vollständig in Italien acclimatisirt hatte und uns von dort her unter dem Namen des Spagnoletto bekannt ist. Unter den vorliegenden Nachbildungen seiner Werke finden wir ein Paar, in denen das düster grausige Wesen seiner späteren Bilder noch nicht vorherrscht. Das eine ist ein äusserst treffliches und ansprechendes Brustbild des Apostel Petrus. Das zweite ist eine grosse Composition und stellt die heil. Dreifaltigkeit dar: Gott-Vater, als ein milder Greis, dessen Mantel sich zu beiden Seiten hoch in die Lüfte breitet; vor seiner Brust die Taube; und über seinen Schoos gebreitet, der Leichnam des Erlösers; Cherubim sind umher angebracht, zwei von ihnen halten ein weisses Tuch, auf welchem die Beine des Erlösers ruhen. Nehmen wir den unschönen und widerwärtig gelegten Körper des Erlösers (der jedoch trefflich gemalt scheint) aus, so enthält das Bild grosse Schönheiten, besonders in den Köpfen; der Kopf des greisen Gottes, vornehmlich aber der des Erlösers ist von einer anmuthvollen Milde, voll zarten Gefühles, wie es gewiss bei Spagnoletto nur im seltenen Falle gefunden wird. — Anders jedoch verhält es sich mit einem dritten Gemälde desselben Künstlers. Dies stellt die Marter des h. Bartholomäus vor und giebt uns eine lebendige Anschauung von Spagnoletto's scharfrichterlicher Poesie. Zwar sehen wir den unseligen Heiligen noch nicht mit den Fetzen seiner Haut angethan, doch hängt er schon wie ein Schlachtvieh an dem Querholz, gewichtige Schergen ziehen ihn mit Anstrengung aller Kräfte an dem aufpflanzen Stamm empor. Gleichgültiges Volk, brutale Soldaten, zigeunerhafte Weiber blicken von den Seiten herein. Das Bild ist widerwärtig und der grässlichen Scene, über die sich ein breites Stück Himmel hereinwölbt, fehlt es sogar an dem düsteren Grausen, womit wir Begebenheiten der Art gern umdun-

kelt sehen. In der Gemälde-Gallerie des Berliner Museums ist ein Bild Spagnoletto's, welches ganz dieselbe Composition, nur mit geringen Abänderungen, enthält; aber hier fehlt der obere leere Theil des Madrider Gemäldes, und durch diesen Umstand, sowie durch andre geringere Verschiedenheiten der Behandlung, concentrirt sich das Ganze auf eine ungleich mehr ergreifende Weise, wennfreilich der Beschauer allezeit bei solchen Gegenständen nicht mit Vorliebe verweilt.

Endlich haben wir noch über die Lithographie eines Gemäldes zu sprechen, welches der gegenwärtigen Kunst von Spanien angehört und von einem jungen Künstler, Don Federico de Madrazo, ausgeführt ist. Es stellt die Krankheit, welche der verstorbene König Don Fernando VII. im September 1832 zu S. Ildefonso erlitt, und die theilnahmvolle Pflege seiner Gemahlin Maria Cristina dar. Der königliche Kranke liegt, auf ein prächtiges Bette hingestreckt, in der Mitte des Bildes; zu seinen Häupten steht die Königin in der sogenannten Karmeliterinnen Kleidung, und ist beschäftigt, ihm das Blut abzutrocknen; zu beiden Seiten des Bettes Kammerdiener mit Arzneien u. dergl. Hinter dem Bette, dessen seidene Vorhänge auseinander geschlagen sind, erscheinen die Aerzte, von denen der vorderste, Don Pedro Castelló, den Puls des Königes fühlt. Kostbare Mobilien im Vorgrunde deuten auf das fürstliche Lokal der Begebenheit und schliessen das Ganze auf eine gefällige Weise ab. Die Composition ist einfach und ungezwungen; sie erinnert, ohne jedoch als besondere Nachahmung zu erscheinen, an den Tod Napoleon's von Steuben und theilt mit letzterem die Eigenschaften, die mit einer Scene unvermeidlich sind, wo bei geringem Ausdrucke des Affektes, eine Anzahl von Portraits vereinigt werden müssen; doch haben sämmtliche Köpfe, unter denen natürlich die des Königes und der Königin das besondere Interesse erwecken, eine lebendige, charaktervolle Individualität. Der junge Künstler überreichte das Gemälde (es ist 4 Fuss hoch und 5 Fuss 3 Zoll breit), dem Könige nach dessen Wiederherstellung; dieser schenkte es der Königin, „als ein Zeichen der Liebe, mit welcher er der ihrigen entgegenkam“ (*en muestra del amor con que al suyo correspondia*), und befahl, dasselbe in der vorliegenden Sammlung herauszugeben, obgleich es nicht zu der Sammlung des Madrider Museums gehört. F. Kugler.

Mittelalterliche Architektur.

Le moyen âge pittoresque. Vues et fragments d'architecture, meubles et décor en Europe du Xe au XVIIe siècle. Dessinés d'après nature par Chapuy et autres et lithographiés etc. Paris.

Das genannte Werk, davon uns die ersten 6 Lieferungen vorliegen und dessen Inhalt und Zweck durch den Titel bezeichnet werden, reiht sich dem bekannten Werke Chapuy's der *Cathédrales françaises* an und bietet, wie jenes, mannigfach interessante und geistreich gearbeitete Blätter dar, deren Interesse durch den grösseren Reichthum des Inhalts noch auf eine namhafte Weise gesteigert wird. Wir geben über die wichtigsten der bisher mitgetheilten Darstellungen Nachricht.

Notre-Dame la Grande à Poitiers. Ein wundersam phantastisches altbyzantinisches Bauwerk, welches uns in einer äusseren Ansicht vorgeführt wird. Das Hauptportal durch schwere, reichverzierte Halbkreisbögen eingefasst; zu den Seiten spitzbogige Nischen in demselben Charakter. Darüber zwei Reihen von byzantinischen Bogenstellungen, in denen Heilige sitzen und stehen. Zu den Seiten der Façaden seltsame Thürmchen, die dem grösseren Theile nach aus mächtigen Säulenbündeln gebildet scheinen; oberwärts auch an ihnen wiederum byzantinische Bogenstellungen. Die Seitenwand der Kirche eigenthümlich angeordnet, so dass sie nämlich in einzelne Felder getheilt wird, welche durch Pfeilerbündel von einander getrennt und durch grosse Halbkreisbögen überwölbt sind. Ueber dem Querschiff ein Thurm von ähnlicher Structur wie das Ganze. Ein besonderes Blatt giebt einige Theile dieser, mit dem fabelhaftesten Ornament bunt überladenen Architektur in grösserem Maassstabe.

Façade de Ruffec. Poitou. In ähnlichem Style, aber ungleich gemässiger, mehr den italienischen Kirchen des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts verwandt. Auch ziehen sich hier an den Ecken der Façade und zu den Seiten des Hauptportales Halbsäulen bis zu dem Giebel, welcher das Ganze bedeckt, empor. — Ausserdem Details verschiedener anderer byzantinischer Kirchen in Frankreich, unter denen vornehmlich die antikisirenden Säulenkapitäle von St. Germain zu Paris interessant sind; ebenso die Details des Kapitelsaales von St. Georges zu Bocheville, in denen sich ein Beispiel des byzanti-

nischen Styles, in seiner schönen gesetzmässigen Entfaltung der späteren Zeit, bemerklich macht.

Notre-Dame de l'Epine près Châlons sur Marne. Ein bedeutendes Gebäude, an welchem der gothische Baustyl in einer ersten, schlichten Weise zur Anwendung kommt. Eigenthümlich macht es sich, dass nichts von den Dächern sichtbar wird und auch von den kleinen Spitzthürmchen nur Weniges über die horizontalen Kranzgesimse emporragt, so dass das Ganze hiedurch einen sonderbar massenhaften Charakter erhält. — Noch werden uns verschiedene, meist bedeutend reiche, aber in diesem Reichthum auch zum Theil bereits ziemlich verworrene, gothische Architekturen vorgeführt, wie die Kathedrale zu Senlis (Seitengiebel), St. Pierre zu Senlis, die Kath. zu Limoges, die zu Laon, u. a. m. Unter den nicht-französischen machen wir eine Ansicht des Domes von Bern bemerklich. Von andren Kirchen, wie von der zu Ville-Franche (im Rhône-Departement), St. Gervais zu Paris u. s. w. sind nur einzelne charakteristische Details mitgetheilt.

Sodann fehlt es auch nicht an den Beispielen städtischer Pracht-Architektur. Das mächtige und wohlerhaltene Stadthor von Vendôme mit der Brücke davor giebt ein malerisches Bild; mehr noch eine Ansicht in Caen, wo sich auf der einen Seite des Vorgrundes die barock-romantische Kirche St. Pierre erhebt und in der Ferne die Abtei de la Trinité die übrigen Baulichkeiten überragt. — Das Portal im alten Palast der Herzöge von Lothringen zu Nancy zeigt den sogenannten Burgundischen Baustyl in einer verwunderlich ungefügen Pracht. Der Treppenthurm im Schlosse von Blois, einer späteren Periode dieses Styles angehörig, erscheint dagegen als ein solides, mehr durchgebildetes Ganze. Aeusserst zierlich aber, in dem letzten Uebergange des Styles zu dem der *Renaissance*, nimmt sich ein Schlösschen bei Chateaugontier aus, welches, von aller Ueberladung frei, mit feinem Geschmacke aufgeführt ist. — In reinerem spätgothischem Style erscheinen das Stadthaus zu Arras und die kleine Kapelle des heil. Blutes zu Brügge.

Eine Reihe von Blättern ist der Darstellung von Möbeln gewidmet, unter denen sich aber nur sehr wenig Mittelalterliches findet; das Meiste von diesen gehört der späteren Zeit der modernen Kunst, da die

Perrücken aufkamen, und somit einer neu hervorgeschuchten Liebhaberei an, der wir nicht allzuviel Geschmack abzugewinnen wissen.

Vergleichende Sammlung für christliche Baukunst. Erster Theil, acht Hefte Verzierungen; zweiter Theil, acht Hefte Grundrisse. Von B. Gruber, Architekt. Zauna et Comp. in Augsburg. Fol.

Von diesem unlängst angekündigten Werke liegt uns so eben das erste Heft der ersten Abtheilung vor. Es enthält, auf seinen 6 Blättern, Ornamente des byzantinischen Baustyles, Fries-Verzierungen, Kapitäle und Medaillons. Drei von den Blättern sind, auf eine tüchtige Weise, in lithographischer Kreide ausgeführt (wobei jedoch zu bemerken ist, dass hier die vollere Plastik der Stein-Arbeit nicht überall genügend beobachtet scheint); die übrigen drei Blätter enthalten Umriss-Zeichnungen. Die Auswahl der dargestellten Gegenstände ist vorzüglich anerkennenswerth, indem der Herausgeber, der ohne Zweifel die Benutzung derselben von Seiten der heutigen Kunst berücksichtigte, vornehmlich darauf ausgegangen ist, nicht sowohl jene manierirten Ornament-Formen, die bekanntlich im Byzantinischen vorherrschen, als vielmehr diejenigen, welche sich den Prinzipien des griechischen Formensinnes anschliessen, mitzutheilen. Einige dieser Ornamente, wie namentlich die Kapitäle auf Bl. 2 und 3, sind in der That von grosser und eigenthümlicher Schönheit. Da die Darstellung überall in derjenigen Grösse gehalten ist, welche eine künstlerische Benutzung der vorgelegten Motive leicht möglich macht, so darf das Werk ohne Zweifel einem namhaften Beifall von Seiten des architektonischen Publikums entgegen sehen. Wir hoffen, dass die zu erwartende Fortsetzung desselben eine erfreuliche und brauchbare Anschauung von dem Systeme der mittelalterlichen Kunst geben werden.

U e b e r eine Sammlung oberdeutscher Gemälde.

Die Geschichte der deutschen Kunst ist noch mannigfach im Dunkeln; über ihre verschiedenen Schulen, oder vielmehr über die verschiedenen Rich-

tungen, nach denen sie sich in den einzelnen Kreisen und Gegenden des Vaterlandes ausbildete, fehlt es uns noch immer an der durchgreifenden Uebersicht. Es ist bekannt, dass — mit Ausnahme des früheren. aber auch nur oberflächlichen Interesse für einige besondere Meister, wie Dürer und Cranach — eigentlich erst durch die Gebrüder Boisserée und gleichsinnige Freunde eine lebhaftere Theilnahme für die Leistungen der früheren Kunst des Vaterlandes erweckt wurde. Aber der Kreis, auf welchen sich diese Theilnahme vorzüglich bezog, ist auch nur beschränkt, und ausser den eben genannten Meistern sind es besonders nur die niederrheinischen Schulen, mit welchen wir durch ihre Bemühungen bekannt gemacht wurden. Manches andre Bedeutende ist wohl seitdem hervorgetreten, indess fehlt es auch da fast überall noch an genügender Veröffentlichung und an den nöthigen wissenschaftlichen Studien; in Bezug auf die gerühmten Meisterwerke der alt-westphälischen Schule z. B. ist bis jetzt erst wenig mehr, als die Notiz über deren Existenz in das grössere Publikum gelangt. Doch ist mannigfach ein lebendiger Eifer für das Ansammeln der alten Werke verbreitet, welcher wenigstens für die Zukunft durchgreifendere Erfolge verspricht, und namentlich dürften diese Sammlungen da, wo sie mit Absicht darauf ausgehen, die Leistungen einer besonderen Schule, einer besonderen lokalen Richtung zu einer umfassenden Uebersicht zusammenzustellen, auf den Dank der Kunstfreunde Anspruch haben.

Zu den Sammlungen der Art gehört die des Hrn. Obertribunal-Procurator Abel in Stuttgart, deren Besitzer bemüht ist, Werke der oberdeutschen, namentlich der schwäbischen Schule, zusammenzustellen. Auch diese Schule hat noch nicht diejenige Anerkennung gefunden, die ihr, in Bezug auf ihre besonderen Eigenthümlichkeiten, in Bezug auf den schlichten Ernst, die Milde, die edle Auffassung der Formen, welche in den Werken ihrer Meister hervortreten, gebührt. Wir sind im Stande unsern Lesern einige Notizen über diejenigen Werke dieser interessanten Sammlung, deren früherer Aufenthalt bekannt ist, die hiedurch somit für die einzelnen lokalen Verhältnisse einen Anhalt gewähret, mitzutheilen. Freilich ist, wie sich gleich ergeben wird, nicht bei allen diesen Bildern der Meister mit Bestimmtheit zu nennen; aber auch so wird die in Rede stehende Sammlung künftig immer für genauere kunst-

geschichtliche Studien einen bedeutsamen Ausgangspunkt darbieten können.

Einer der vorzüglichsten Meister der oberdeutschen Schule ist Bartholomäus Zeitbloom von Ulm. Die kräftige und volle Carnation, die naturgetreue Auffassung, die Zartheit und der Adel des Ausdruckes in seinen Köpfen machen seine Gemälde eigenthümlich anziehend, wengleich im Einzelnen manch ein befangenes, alterthümliches Motiv den noch nicht auf dem Gipfel der Kunst stehenden Meister erkennen läst. Von ihm besitzt die Sammlung des Hrn. Abel eine namhafte Anzahl von Gemälden: die Brustbilder des heil. Ambrosius, des h. Gregorius, des heil. Hieronymus und des h. Augustinus, welche sämmtlich aus der Pfarrkirche zu Eschach bei Gaildorf stammen; die Darstellung des englischen Grusses und der h. Anna (?), Lebensgrösse, aus derselben Kirche; die Figuren des h. Georg und des h. Florian, ebenfalls in Lebensgrösse, aus der Kirche zu Kilchberg bei Tübingen. — Von Hans Holbein dem älteren die Bilder der Maria Magdalena, Johannes Bapt. St. Martin, St. Wernher, ganze Figuren, aus einer Kirche in Messkirch (am Bodensee) stammend; und ein andres Gemälde, eine Motiv-Tafel der Familie von Bunkenhoren (*Sic dilexit Deus mundum*), aus Constanz. — Von Philipp Holbein die Darstellungen der Kreuzigung, Auferstehung, Mariä Geburt, Joachim und Anna, aus einer Kirche bei Ravensburg. — Von Tagbrett (aus Ravensburg) der Tod der Maria, aus der Kirche zu Ravensburg. — Von Hans Scheuffelin vier Scenen aus der Leidensgeschichte, aus einem Schlosse in der Nähe von Tuttlingen. — Von Beham (?) vier Bilder mit Märtyrern, ganze Figuren, aus einer Kirche zu Messkirch. — Von Lucas Cranach (der freilich nicht den Oberdeutschen zuzählen ist) Venus und Amor, aus dem Markgrafenhofe zu Basel. — Sodann verschiedene Werke von unbekanntem Meistern, welche sämmtlich der oberdeutschen Schule angehören. Von einem Meister des funfzehnten Jahrhunderts zwei Gemälde aus einer alten Kirche zu Rottweil: *Sic dilexit Deus mundum*, und die Geburt Christi. — Von einem Meister, der im Uebergange zum 16ten Jahrhundert steht, vier Scenen aus dem Leben der h. Walburgis, aus der Walburgiskirche zu Mühlhausen am Neckar, bei Cannstadt. — Von Meistern des sechzehnten Jahrhunderts: drei Gemälde aus einer Kapelle bei Aulendorf in Oberschwaben, die Flucht nach Aegypten,

die Grablegung Christi und Maria als Himmelskönigin darstellend; — die Ausgiessung des h. Geistes, aus der Wurmlinger Kapelle bei Tübingen; — zwei Gemälde aus der Kirche zu Altmendingen bei Ehingen an der Donau, von denen das eine drei Apostel, das andre drei Heilige enthält; — eine Kreuzigung Christi, aus dem Kloster Stetten bei Hechingen; — eine andre Kreuzigung, aus der Klosterkirche auf dem Michelsberge bei Bönnigheim; — das Schweisstuch der heiligen Veronika, aus einer alten Kapelle zu Reutlingen. U. a. m.

Wir wünschen dieser Sammlung, die bereits die Zahl von hundert Gemälden oberdeutscher Schule bedeutend überschritten hat und die sich, wie wir vernehmen, fortwährend nach der eingeschlagenen Richtung vergrössert, dass sie nicht das so häufige Schicksal anderweitiger Privat-Gallerien theilen, sondern dass sie unzerstreut, als ein wichtiges Zeugniß für die oberdeutsche Kunstgeschichte, am Orte bleiben möge.

F. K.

N a c h r i c h t e n .

Berlin. Unter den mannigfachen Werken fremder, vornehmlich französischer Malerei, die wir durch die hiesige Kunsthandlung des Hrn. L. Sachse in stets erneutem Wechsel kennen zu lernen Gelegenheit haben, war es in diesen Tagen vornehmlich ein Gemälde von Biard, welches das lebhafteste Interesse der Kunstfreunde erweckte. Es ist ein Bild von grösseren Dimensionen, und durch Gegenstand wie durch Ausführung wohlgeeignet, von den Leistungen dieses Künstlers, die sich gegenwärtig in Paris eines so vortheilhaften Rufes erfreuen, einen anschaulichen Begriff zu bekommen. Es stellt eine Wachsfiguren-Bude dar. Durch die geöffneten Vorhänge der Thür sieht man zur Linken auf die Gasse hinaus, in welche ein furchtbarer Regenguss niederströmt. Ein Offizier hat sich, ausserhalb, dicht in die Vertiefung der Thüre gedrängt, um einigermaßen vor dem Regen geschützt zu sein; eine Frau mit einem Schirme und ein Kind wanken in weiterer Ferne mühsam durch das Unwetter fort. Auch in das Innere der Bude dringt der Regen ein. Zunächst an der Thür steht der Direktor und blickt zu den hängenden Wolken empor, durch welche die

Besucher seiner Kunstschatze fern gehalten werden; das romantische Kostüm, das ihn von den gewöhnlichen Classen der bürgerlichen Gesellschaft unterscheiden soll, hat er einstweilen noch mit einem bedeutend abgetragenen Oberrocke bedeckt. Mit untergeschlagenen Armen, in der Hand den langen Stab, der die einzelnen Wachsfiguren zu bezeichnen dient, schaut er hinaus; auf seinen Lippen schwebt ein ziemlich lesbarer Fluch. Hinter ihm, in der Mitte des Bildes, sieht man die Gruppe seiner Angehörigen. Die Hauptfigur ist die Altmutter der Gesellschaft, die, prächtig bettelhaft geschmückt, auf einem Lehnstuhl sitzt und die Kasse der Gesellschaft auf ihrem Schoosse hält; wahrscheinlich verwaltet sie das wichtige Geschäft des Eincassirens. Die Schatulle ist geöffnet; sie zeigt deren Inhalt, der nur aus einigen Kupfermünzen besteht. Das regt die Uebrigen, vornehmlich die älteren, zu mannigfachen Betrachtungen an. Alle diese sind mit den fabelhaftesten Kostümen angethan; sie tragen Musik-Instrumente in den Händen und scheinen bei den Präsentationen der Wachspuppen, in Uebereinstimmung mit dem phantastischen Charakter der letzteren, als Orchester zu fungiren. Man sieht unter ihnen eine jugendliche Schöne, auf deren knöchernem Halse die dicken Glasperlen arge Schlag Schatten werfen, auf der einen Seite am Boden sitzen; sie trägt eine halb türkische Kleidung und streicht die Geige. Auf der andern Seite sitzt einer, im Kostüm eines amerikanischen Wilden, der sich, im unbefangenen Widerspruch zu seinen braunen Haaren, einen langen schwarzen Bart vorgebunden hat; er ist beschäftigt, eine alte Lampe zu scheuern. Ein altes Weib im Grunde prüft die Töne ihres Fagott's. U. s. w. In allen Physiognomien ist der Charakter des vagabundirenden Lebens neben dem Ausdrucke des Verdrusses und Aergers oder einer gedankenlosen Gleichgültigkeit, vortrefflich dargestellt; das karikirt Phantastische ihrer gesammten Erscheinung bildet einen scharfen Contrast mit dem Gepräge der Dürftigkeit und Rohheit ihrer Existenz. Hinter ihnen erhebt sich die Gallerie der Wachsfiguren, jener verwunderlichen Gebilde, die, wie sie den wirklichen Nahrungsquell dieser Gesellschaft ausmachen, so zugleich über ihr halbverwildertes Treiben den Schimmer einer seltsamen Poesie auszugiesen scheinen. Da sieht man Judith mit dem Haupte des Holofernes, dessen verdrehte Augen durch das Dunkel leuchten; daneben die keusche Susanne im

Bade und zu ihren Seiten die beiden alten Sünder; dann eine Assemblée türkischer Sultane; französische Notabilitäten, u. s. w. Ein Diener steckt eben die Lampen vor den Figuren an, so dass das glänzende Wachs der letzteren und ihre bunten Kostüme in glitzerndem Scheine aufblinken. — Wie endlich Alles, was den poetischen Theil des Bildes anbetrifft, so ist nicht minder die gesammte malerische Technik von grossem Verdienste. Die Totalwirkung ist durchaus klar und erfreulich, die Zeichnung sicher und bewusst, die Pinselführung leicht und gestreich. Die Behandlung des Helldunkels zeugt vornehmlich von einer gediegenen Herrschaft des Künstlers über seine Mittel, und einzelne Parteen, wie z. B. das beschattete Gesicht jener alten Dame, sind in ihrer Art, ebenso wie das Ganze, vollendete Meisterstücke.

Münster. Durch die gnädige Erlaubniss Sr. K. H. des Kronprinzen, dessen hohen Protectorats sich der hiesige Kunstverein zu erfreuen hat, findet hier gegenwärtig eine Ausstellung statt, die, wenn auch nur aus 2 Gemälden bestehend (Bendemann's Jeremias und Lessing's Hussitenpredigt), doch jede frühere an Bedeutenheit und Interesse übertrifft.

Carlsruhe. Der Finanzminister v. Böckh hat der zweiten Kammer u. a. einen Gesetz-Entwurf vorgelegt, nach welchem 100,000 Gulden zur Kunst-Akademie (mit der ein Lokal für Antiquitäten zu verbinden sein würde) und 25,000 G. zum Ankauf von Kunstwerken verwendet werden sollten. In letzterer Beziehung würde besonders auf diejenigen Gegenstände Rücksicht genommen werden, welche geeignet sind, die höhere Industrie zu veredeln, z. B. antike Vasen, Modelle, Ornamente u. dergl.

Rom. Der kaiserl. österr. Botschafter, Gr. von Lützwow, hat am Namenstage des Kaisers mehrere Säle in dem venetianischen Palaste zu einer Kunstausstellung von Werken österreichischer Künstler eingeräumt. — Die Kunst-Ausstellung zu Neapel im Lokale der Studj wurde am ersten Juni eröffnet. Unter den, wie natürlich, nicht zahlreichen deutschen Kunstwerken, zeichnete sich das Bildniss der Königin, auf einem Balkon des Schlosses sitzend, aus.

Paris. Jean François Garnerey (der Vater), einer der ältesten Maler in Frankreich und Vater des Marine-Malers A. L. Garnerey, des Genre-Malers Aug. Garnerey und des Kupferstechers Hippolyte J. B. Garnerey, ist hier in seinem 82. Jahre gestorben. Er war im J. 1755 in Paris geboren und ein Schüler Davids.