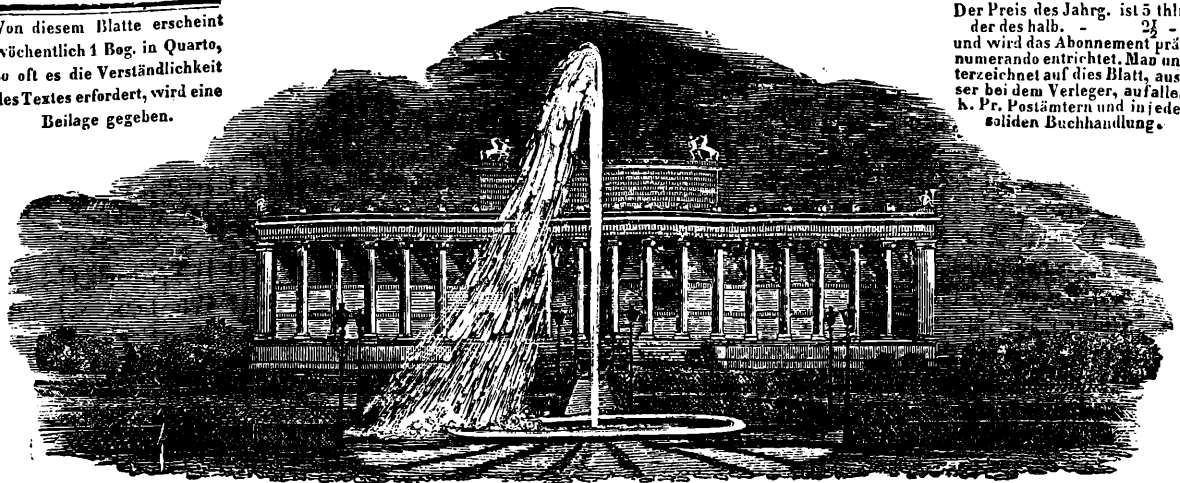


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

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 6. November.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Ueber Kunstaussstellungen im Allgemeinen.

Wir theilen den folgenden Aufsatz aus den früher besprochenen Hamburger Kunstblättern mit, indem wir, — ohne zwar alles Einzelne seines Inhaltes zu vertreten, — der Meinung sind, dass die darin ausgesprochenen Ansichten mannigfache Beherzigung verdienen und gewiss auf das Interesse eines grösseren Publikums, sofern dasselbe an den Angelegenheiten der heutigen Kunst wahrhaft Theil nimmt, Anspruch haben.

d. R.

Es ist gewöhnlich viel Mittelgut und etwas noch darunter auf nummerreichen Kunstaussstellungen. Doch muss man stets zufrieden sein, wenn einige

und gar grosse Schönheiten vorhanden sind, wenn Quellen in der Wüste springen, reich genug, um den Durst unserer Augen zu stillen. Vielleicht ist es recht gut, dass nicht jedes Stück in einem Salon ein Meisterstück ist. Welche Seele kann auf einmal so viel Schönes fassen? Ein Antikensaal, eine Gallerie alter Meister verwirrt meine Sinne und macht mich im höchsten Grade unruhig, ja zum Genusse unfähig. Wohin ich blicke, ein Strahl des Schönen, ein Reiz, eine Verlockung: das ist nicht zum Aushalten.

Oberflächlichen Zerstreungen soll man sich entziehen. Dieses Blinzeln im Zitterlichte von hundert Schönheiten ist mir verhasst; ich will schauen, geniessen, mein Herz durchsonnen; denn — ich bin ein Mensch. Aber weil ich nur ein Mensch und kein Olympier bin, muss ich mir Schrauben setzen, um der Ubersättigung zu entgehen. Das ist mein Prin-

zip. Die diesjährige Kunstausstellung erleichtert mir es sehr, vielleicht zu sehr. Ich sage das offenhin, und überhaupt, denke ich, hüllen wir uns Kunst und Kunstausstellungen in keinerlei poetische und patriotische Nebel ein. Bedauern wir die Stumpfheit und die Kälte, die am Schönen gleichgültig vorübergeht, geben wir der platten Indifferenz durchaus keinen Vorschub, leihen wir unseren Gefühlen eine warme eindringliche Sprache — freilich nicht jenen spröden vornehmen Jargon, womit man in unserer Zeit Göthe nachzuahmen gedenkt und meistens nur den Gothen in Göthe'scher Maske zu zeigen pflegt — unterdrücken wir die nordischen Aengstlichkeiten, die steifen Umsichten, die kritischen Selbstpeinigungen, dieses alles, was das Herz zum Schweigen bringt und die flüssigen Momente des Geistes erstarren macht, kurz, fürchten wir uns nicht vor der „Narrheit“, wie eine traurige Weisheit es ausdrückte — unser Schauen, unser Gefühl zu offenbaren; aber bleiben wir wahr, offen und natürlich und verfliegen uns nicht in enthusiastische Einseitigkeiten, welche der Kunst von keinem Nutzen, uns aber und der Zeit wenig kleidsam sind.

Ich spreche diese Regeln aus, um mich selbst darnach zu richten und richten zu lassen. Ich habe da einen Gegenstand vorzutragen, welcher recht eigentlich unter die gegebenen allgemeinen Reflexionen dieser Blätter gehört. Ich frage mich nämlich, was bedeuten die Kunstausstellungen, diese so allgemein in Deutschland verbreiteten Institute, für die Kunst, für die Künstler und das Publikum? wie sind sie entsprungen, welchen Einfluss üben sie aus, welche Licht- und Schattenseiten bieten sie dar, und auf welche Weise können wir das Gute, das sie haben, uns am besten aneignen und zu Nutzen machen? Ich werde mich durch keine Liebhaberei, durch keinen falschen, so zu sagen, gelegentlichen Enthusiasmus hinreißen lassen, die Dinge anders zu sehen, als sie sind. Auf solche Weise, denk' ich, wird die Kunst und alles Schöne am besten gefördert.

Beginne ich zuerst mit der Darlegung einiger geschichtlicher Notizen, die auf Vollständigkeit freilich keinen Anspruch machen.

Die Sitte der Kunstausstellungen stammt aus Frankreich, aus dem Frankreich der älteren Bourbonen.

Die erste namhafte Kunstausstellung wurde unter der Regierung Ludwigs XIV. im Jahr 1699 zu

Paris gehalten. Der Hofintendant Mansard, welcher dieserhalb einen Antrag an den König machte, nennt jedoch die Kunstausstellung eine ancienne coutume am Hofe. Ludwig XIV. sah nur zwei Ausstellungen. Im Ganzen sind von 1699 bis 1836, also in hundert sieben und dreissig Jahren neun und fünfzig Kunstausstellungen in Paris gehalten, welche, um dies beiläufig zu bemerken, über vierzig tausend artistische Sachen lieferten.

Riecht diese Abkunft nicht etwas nach der Geschmacklosigkeit jener Zeiten? Wir kennen ja das glänzende Elend, worin Kunst und Poesie in dem Frankreich des ancienne regime schmachteten. Die Kunst athmete bis auf die Tage der französischen Revolution die Hofluft von Versailles; ihre Schicksale hingen, gleich den Schicksalen von Frankreich, von den Majestätsparaden, von den Intriguen der Weiber, von der Eitelkeit der Marschälle, von den Verschwendungen des hohen Adels, von den Neuigkeitsbedürfnissen des Pariser Publikums, endlich von den Conventionen und Launen eines höfisch nationalen Geschmacks ohne Natur, Würde und Unschuld ab.

Obgleich dieser Aufsatz sich hauptsächlich nur auf die Kunstausstellungen in Deutschland beziehen soll, so kann ich doch nicht umhin, bei Erwähnung der französischen, auf einen merkwürdigen Umstand in der vorrevolutionären Geschichte derselben aufmerksam zu machen. Es ist bekannt, dass die französische Kunst ihre Tändeleien und Geschmacklosigkeiten bis zum Ausbruche der Revolution, ganz ungestört und ohne sichtbare Vorzeichen eines nahenden Umschwunges in der ästhetischen Richtung der Zeitgenossen, fortsetzte, und dass selbst David, das Haupt der neuen Schule, erst nach der Bestürmung der Bastille wider den falschen Geschmack stürmte und durch seinen Brutus, seinen Schwur im Ballhause, seine Sabinerinnen und andere Schöpfungen einer revolutionären Kunst eine neue Epoche herbeiführte. Die Literatur hingegen war schon lange ein Wetterzeichen jenes socialen Umschwunges gewesen, wie sie denn überhaupt empfindlicher und flüssiger ist und mit dem Leben in unmittelbarer Berührung steht. Rousseau, Diderot, Beaumarchais waren die Vorläufer der Revolution, aber zugleich nur die Organe von Stimmungen, die in der Bourgeoisie, in der Masse der Nation auftauchten. Einseitig würde man diese Stimmungen nur auf die politischen Fragen der Gesellschaft beziehen; auch

die Poesie, auch die Kunst hatten ihren Antheil daran.

Als Diderot den Pariser Salon von 1765 beschrieb, und bei dieser Gelegenheit Ansichten über die Kunst entfaltete, die bei weitem über den damaligen künstlerischen Horizont hinausflogen, gehörte ihm freilich in diesen Mittheilungen alles persönlich an, was nach Salz, Dialektik des Herzens und kaustischer Laune schmeckte, aber jene allgemeinen Ahnungen von Natur und Wahrheit, jene Seufzer nach einer Schönheit, die er nicht oder nur entstellt und beschönpflastert in den Werken der Ausstellung fand, sie entwandten sich nicht allein der Brust des Encyclopädisten, sondern dem Busen von Frankreich, das zum dunkeln Bewusstsein seiner Unnatur und seiner Fadenheiten erwachte. Man lasse sich an Diderots Hand in den Pariser Salon von 1765 führen, man denke sich die Wände mit Bouchers und seiner Geistesgenossen wollüstigen Marionetten behängt, alles den Roben, Spitzen und Schnürleibern, den anstößigen Sitten und dem gezierten Ungeschmacke des französischen Hoflebens auf ein Haar entsprechend, alles parfümirt, wie die Prinzen, die Minister, die Courtisanen, die Marquisinnen, die unter diesen Bildern wandeln — und bloss diesen Diderot, unseren Führer, natürlich, edel, voll Unwillen über die faden Gaukeleien, voll Anerkennung für das Tüchtige, wie die Leistungen des Lesueur, Vanloo u. s. w., voll treffender Bemerkungen über die Grundelemente der künstlerischen Darstellung, voll Instinkt für die neue Zeit! sollten wir glauben, dass es nur ein einzelner Mann ist, der hier fühlt, ahnt und dichtet, oder nicht vielmehr der Geist eines Volkes, der seiner Zukunft profetisch inne wird und sich des Leichtsinns und der Willkühr seiner Traumexistenz zu schämen anfängt? Besehet euch dieses Buch von Diderot. Es ist eine Merkwürdigkeit in der Kunstgeschichte, ein geistiges Phänomen, welches den Salon von 1765 vor allen übrigen auszeichnet, diesen begleitend, aber nicht durch ihn bewirkt.

Die Chronik der deutschen Kunstausstellungen ist noch jung. Doch fanden schon im Anfange des Jahrhunderts hin und wieder in grossen Städten unregelmässige Schautellungen von Gemälden Statt.

Bedeutsamer als alle diese war die erste Münchener Kunstausstellung im Jahre 1822, welche mit der Stiftung des Münchener Kunstvereins, des ersten in Deutschland, zusammenhing. Hier erschien die

Kunstausstellung in Verbindung mit dem frischen Wirken einer neuen deutschen Schule, der romantischen, wenn man dieses Wort von der Literatur auf die Kunst, von Schlegel, Novalis, Tieck auf Cornelius und Overbek übertragen darf — wozu man, denke ich, nicht übel berechtigt ist. Die Ausstellung des Münchener Vereins ist permanent und ergänzt sich wöchentlich durch neue Bilder.*)

Nach dem Vorgange des Münchener Kunstvereins konstituirten sich in rascher Aufeinanderfolge Kunstvereine durch ganz Deutschland. Ihre Chronik mag ein Anderer zusammenstellen, es liegt ausser meinem Zweck. Wenn es noch eine Stadt über zehntausend Einwohner gibt, die ohne Kunstverein und Kunstausstellung geblieben, so sollte es mich Wunder nehmen. Besondere Auszeichnung verdient der Düsseldorfer Kunstverein, der ebenfalls, wie der Münchener, durch ein örlich lebendiges Kunsttreiben unterstützt und gehoben wird. Die Sitte der Kunstausstellungen gewinnt aber nicht blos immer mehr Raum und Ausbreitung, sondern scheint auch von Jahr zu Jahr tiefer einzuwurzeln und sich festzusetzen.

Fragen wir nun zunächst nach der faktischen Bedeutung der Kunstausstellungen in unsrer Zeit, so ergibt sich eine vielfache Antwort. Man bedenke aber, dass das eigentliche Faktum, im juristischen Sinn, nicht über den Begriff hinausgeht, der am nächsten liegt, Schau und Verkauf von Gemälden und anderen Kunstsachen. Spreche ich jenes Vieldeutigere in folgenden kurzen Thesen aus.

Die Kunstausstellungen sind öffentliche Gärten der Kunst, in welchen Jedermann lustwandeln und botanisiren kann. Also Institute, ganz im Sinn der neuen Zeit.

Die Kunstausstellungen sind Bildungsschulen für den Geschmack des Publikums. Gleichsam Ueberschwemmungen mit Gemälden und anderen Kunstsachen, zur Fruchtbarmachung des dürren Geschmacks und zur Verbesserung der ästhetischen Urtheile im Publikum.

Die Kunstausstellungen sind Märkte, Jahrmärkte der Kunst, welche allen neuen Produktionen raschen und preiswürdigen Absatz gewähren. Man erinnere sich, dass ehemals die Künstler in der Abhängigkeit

*) Im Jahre 1836 zählte der Münchener Kunstverein 1600 Mitglieder und hatte 20,000 fl. zur Disposition.

von Kunstwucherern schmachteten, welche ihre Talente ausbeuteten und sich auf ihre Unkosten bereicherten. Gegenwärtig können sich die Künstler unmittelbar an das grosse Publikum wenden.

Die Kunstausstellungen befördern den Wettstreit unter den Künstlern; es sind Wettrennen mit Pinsel und Meissel — öffentliche Kunstschaufen mit Prämien zur Veredlung und mancherlei Auspönnungen zum Wettstreit.

Die Kunstausstellungen sind endlich oder sollten sein ein eigenthümliches Mittel zwischen Kirche und weltlichem Vergnügungsort, eine Art von Heiligkeit, wo wir die Stimme dämpfen und eine gemeinschaftliche höhere Weihe, die Nähe der Muse empfinden. Gemeinschaftliche Weihe! Wie viel wäre dieses allein, wären die Kunstausstellungen auch nur dieses!

Aber sind sie es und können sie es sein? Das ist die Frage, welche über ihren höheren Werth entscheidet. Was hilft es zu verlangen, sie sollten es sein, wenn Keiner, der in ihre Hallen tritt, auch beststimmt von diesem Gefühl ergriffen wird. Ich werde mich sogleich darüber aussprechen.

(Fortsetzung folgt.)

Galleriewerk.

La Reale Galleria di Torino, illustrata da Roberto d'Azeglio, Direttore della medesima etc., dedicata a S. M. il Re Carlo Alberto. Fascicolo I—VII. Torino 1836 — 1837. Gr. Fol.

Die durch den König Karl Albert gegründete öffentliche Gemälde-Galerie von Turin, welche die Schätze der Malerei, die in den königlichen Schlössern zerstreut waren, zu einem bedeutsamen Ganzen vereinigt, und ausserdem durch neue Erwerbungen auf mannigfache Weise bereichert ist, bildet eine neue Erscheinung unter den grossen Kunstsammlungen, an denen der italienische Boden, trotz so häufiger Veräusserungen, noch immer vor Allen reich ist. Berichte aus Turin rühmten von der neuen Galerie, dass sie im Besitz einer ausgezeichneten Reihenfolge von Werken der als klassisch anerkannten italienischen Meister sei; vornehmlich aber, dass sie einen Reichthum an Werken niederländischer Künstler enthalte, wie keine andre Sammlung Italiens.

Durch das obengenannte Werk bekundet sich namentlich das Dasein und die eigenthümliche Richtung der Galerie auch nach ausserhalb, und es reiht sich dasselbe den mit grösserer oder geringerer Pracht ausgestatteten Werken an, die wir über viele der vorzüglichsten Sammlungen Italiens besitzen. Es enthält Abbildungen der vorzüglichsten Gemälde mit sehr ausführlichem erläuterndem Text von der Hand des Herausgebers, R. d'Azeglio, des Direktors der Galerie. Die Abbildungen sind mehr oder minder ausgeführte Kupferstiche, welche zumeist mit erfreulicher Feinheit in den Geist und Charakter der Originale einzugehen scheinen. Namhafte Kupferstecher aus verschiedenen Gegenden Italiens haben einen Theil ihrer Thätigkeit diesem Werke gewidmet, wie in den bisher erschienenen Mittheilungen die Namen Lasinio d. j., Rosaspina, Ferreri, Garavaglia, die Schule Toschi's u. a. m. genannt werden. Die einzelnen Lieferungen, in denen das Werk herausgegeben wird, enthalten je vier Kupferstiche; das Ganze ist auf 80 Lieferungen berechnet. Die sieben ersten Lieferungen desselben liegen uns so eben vor.

In diesen finden wir die Werke aus der Periode des siebenzehnten Jahrhunderts — Italiener der eklektischen Schulen und Niederländer — vorherrschend. An Gemälden aus der grossen Blüthezeit der italienischen Kunst, aus den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts, an Gemälden früherer Perioden scheint die Galerie somit keinen sonderlichen Reichthum zu haben. Nur Ein Gemälde unter den mitgetheilten gehört in den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts, — ein Werk von der Hand des Gaudenzio Ferrari, den man gewöhnlich den Mailändern zuzählt. (Der Herausgeber, patriotisch gesonnen, bestreitet diesen Gebrauch und zählt ihn, in Rücksicht auf seinen Geburtsort, der geringfügigen Zahl savoyischer Künstler zu). Es ist ein sehr interessantes Gemälde: Der Leichnam Christi auf dem Schoosse der Mutter, von den heiligen Frauen und den übrigen Freunden beklagt, denen sich einige spätere Kirchenheilige zugesellt haben. Die ganze Auffassung der Composition weicht auffallend von denjenigen Gemälden Gaudenzio's (meist Fresken) ab, die sich in der Galerie der Mailänder Brera befinden und in denen sich die Einflüsse der römischen Schule bereits deutlich erkennen lassen. Hier ist noch ungleich mehr Verwandtschaft mit der Richtung des Leonardo da Vinci, ungleich mehr alter-

thümliches Element; namentlich die Gewandung, obgleich sie in einzelnen grossen Würfen die eigenthümliche Fassung Gaudenzio's bezeugt, hat mehr allerthümliche Strenge, als in jenen Werken bemerkt wird. So ist auch die Gruppierung noch von grosser Einfachheit: die vorderen Gestalten um den Leichnam des Erlösers her sitzend und knieend, die hinteren wie im Halbkreise nebeneinander stehend, jeder für sich auf den Erlöser blickend, jeder für sich mit seinem eignen Schmerze beschäftigt. Dabei aber geht ein eigenthümlich schlichter Adel durch diese Gestalten; sie haben eine Reinheit und Schönheit der Gesichtsbildungen, eine Tiefe und Innigkeit des Ausdruckes, welche wiederum in Gaudenzio's späteren Werken nicht mehr in gleichem Maasse gefunden werden. Hierin besteht die Verwandtschaft dieses Bildes mit Leonardo; die Richtung des letzteren ist in diesen Beziehungen ganz in ähnlicher Weise erfasst, wie in den Werken Sodoma's; ja es hat das ganze Bild, auch in der Anordnung der Composition, auffallende Aehnlichkeit mit einem Gemälde von Sodoma, welches sich im Berliner Museum befindet und denselben Gegenstand darstellt. Ueber die Entwicklungs-Verhältnisse Gaudenzio's, welche sich solcher Art in diesem Bilde aussprechen, haben wir übrigens in dem weitläufigen Texte, der demselben beigegeben ist, vergebens irgend einen näheren Aufschluss gesucht.

Die übrigen der bis jetzt mitgetheilten Werke gehören, wie bereits bemerkt, der späteren Zeit der italienischen Malerei an. Aus der späteren Zeit der Mailänder Schule werden vorgeführt: Ein Altargemälde von Giul. Ces. Procaccini, der h. Fanciscus und der h. Carl Borromäus, welche die Statue der h. Jungfrau anbeten, ein Bild von mittlerem Werthe. — Von Daniele Crespi ein nicht uninteressantes Bild, der h. Johann Nepomuck im Beichtstuhl, die Beichte der Königin von Böhmen, die auf der einen Seite des Stuhles kniet, anhörend, auf der andern Seite ein alter Mann. Es spricht sich darin eine erfreulich unbefangene Naturnachahmung aus; seltsam aber macht es sich, dass die Gesichter der Hauptpersonen zur Hälfte verdeckt sind. — Von Morazzone ein widerwärtiges und nicht bedeutendes Bild, Fulvia mit dem Leichenhaupte Cicero's.

Spätere Florentiner: Das vortreffliche Portrait des Grossherzogs von Toscana, Cosimo de' Medici I., von Angiolo Bronzino. — Eine Verkündi-

gung Mariä von Orazio de' Gentileschi, ein beachtenswerthes Bild, dem Style Poussins verwandt. — Ein höchst anmuthvoller Madonnenkopf von C. Dolce, von einer zarten Naivetät, wie man sie selten in den Bildern dieses Künstlers trifft.

Künstler der bolognesischen Schule und deren Nachfolger: Dionisio Calvart, die h. Magdalena, die von Engeln in die Lüfte empor getragen wird, in der ziemlich süssen Manier dieses Künstlers, die Engel aber nicht ohne eine reinere Anmuth. — Drei Bilder von Guercino, im Ganzen ohne sonderlich hervorstechenden Werth: die Rückkehr des verlorenen Sohnes, der Kopf der h. Elisabeth von Ungarn, und die h. Francesca Romana. Zur Seite der letztgenannten Heiligen steht ein Engelknabe im Diakonen-Gewande (also in derselben Weise costümiert, wie die wundersam schönen Engel auf W. Schadow's jüngstem Altarbilde), der durch die zarte kindliche Naivetät seiner Erscheinung ungemein anzieht. — Eine ziemlich theatralische Fama von Guido Reni. — Von Albani: Salmacis und Hermaphrodite, zierliche Gestalten in der Umgebung einer heiteren Landschaft. — Venus und Amor, von Cignani, höchst unbedeutend. — Endlich eine Madonna mit dem Kinde von Sassoferrato, die aber ebenfalls nicht zu den schöneren Leistungen des Künstlers gehört.

Unter den Leistungen nordischer Künstler ist zuerst ein Portrait des Erasmus von Holbein zu nennen. — Sodann vier Gemälde von Rubens: eine heil. Familie, ganz in seiner eigenthümlichen Weise. Zwei Portraits, das eines Mannes von mittleren Jahren in ganzer Figur und das Brustbild eines älteren Mannes. Eine höchst vortreffliche Darstellung einer Eberjagd (ohne menschliche Figuren); in Rücksicht auf die Originalität des letztgenannten Gemäldes, dass dasselbe nemlich nicht, wie auch wohl diese Meinung ausgesprochen sei, von Snyder's herühre, beruft sich der Herausgeber auf das Zeugniß Horace Vernet's. — Eine ausprechende Madonna mit dem Kinde von Van Dyck. — Ein grotesker Leiermann von Teniers. — Ein andres kleines Genrebild von Isaac van Ostade (nach dem Kupferstich zu urtheilen, mehr in der Art des A. Brower).

Sodann mehrere Landschaften: eine von Caspar Poussin, zwei von Joh. Both, eine von R. de Vries. Rücksichtlich des Stiches dieser Land-

schaften ist es zu bemerken, dass derselbe nicht charakteristisch genug, in einer zu einförmig wiederkehrenden Manier behandelt ist.

F. K.

Nachrichten.

Münster. Nachdem bereits im Laufe der verflossenen Jahre durch das Königl. Ministerium des Cultus und des Unterrichts zwei bedeutende Sendungen von Gyps-Abgüssen der vorzüglichsten antiken Kunstwerke dem hiesigen Provinzial-Museum bewilligt worden, hat Se. Maj. der König nunmehr einen neuen sprechenden Beweis grossmüthiger Pflege der Kunst und des erhabenen Wohlwollens für die Stadt Münster, durch Ueberweisung von 65 alt-italienischen und 16 niederländischen Gemälden, beinahe sämmtlich religiösen Inhalts, hinzugefügt. Die Sammlung der italienischen Bilder beginnt mit einer Reihe von 19 Stücken aus der Schule des Giotto und seiner Nachfolger. Hierauf folgt eine noch bedeutendere Zahl aus der Bildungs-Periode der Kunst im Laufe des 15. Jahrhunderts, theils aus der florentinischen, theils aus der bolognesischen, lombardischen und venetianischen Schule, worunter ausgezeichnete Werke des Dom. Ghirlandajo (5 Stücke), Berto Legnajuolo, Gio. Bellini, Cordelle Agi u. A. Die Blüthen-Epoche der modernen Malerei wird durch eine Reihe trefflicher Bilder von Garofalo, Dom. Puligo, Bernardino Lanino, P. Perugino, Guido Reni u. s. w. repräsentirt. Diese Reihenfolge von Gemälden gewährt demnach eine Uebersicht von der geschichtlichen Entwickelung der italienischen Kunst, wie solche in keinem der Provinzial-Museen Deutschlands in gleicher Vollständigkeit erreicht ist. An diese Gemälde schliesst sich eine kleine Sammlung altdeutscher Stücke, meistens aus der alt-westphälischen Schule, würdig an. Die sinnige Anordnung des Ganzen, sowie die sehr gelungenen Restaurationen mancher Bilder, verdankt man den unverdrossenen Bemühungen eines der Vorsteher des Kunstvereines.

Braunschweig. Das neue Braunschweiger Schloss ist nun soweit vollendet, dass für die nächste Folgezeit keine besonders in die Augen fallenden Arbeiten vorgenommen werden dürften. Die Hauptmasse steht auf einem Fundament, welches auf 4000

Pfählen ruht und bildet eine 400 Fuss lange und 80 Fuss hohe Haupt-Facade mit 220 Fuss langen Seitenflügeln. Die Verzierungen des Giebfeldes, das Viergespann des Sonnengottes auf der Platteform, wozu der Prof. Rauch in Berlin das Modell anfertigen soll, die auf beiden Ecken vorspringenden Säulenhallen (nach Art der von St. Peter in Rom), die Statuen der Balustraden, u. s. w. bleiben vorläufig noch auf eine spätere Zeit aufgeschoben.

München. In Traunstein wurde am Namensfest I. M. der regierenden Königin ein 24 Fuss hoher, auf steinernen Stufen ruhender Obelisk aus Gusseisen, welchen ein Verein verabschiedeter Soldaten ihren seit 1800 gebliebenen und verstorbenen Waffenbrüdern errichten liess, feierlich eingeweiht.

Die Stadt Eichstädt gedenkt, dem Herzogen von Leuchtenberg und dessen in Portugal verstorbenem Sohne, dem Prinzen August, ein Denkmal setzen zu lassen, wozu Schwanthaler das Modell entworfen hat. Man sieht auf einem Fussgestell die ganzen Figuren dieser Fürsten, in römischer Kleidung, neben einander sitzen, gleichsam in Unterredung begriffen. Unter jedem steht die auf ihn sich beziehende Inschrift.

Sämmtliche in Rom lebende fremde Künstler, Thorwaldsen an der Spitze, haben Sr. Maj., unserm Könige eine Dank-Adresse übersendet, in welcher sie demselben ihre Gefühle dafür ausdrücken, dass er ihnen, wegen des Ausbruchs der Cholera, eigens zwei Aerzte übersendete.

Stuttgart. Es ist jetzt entschieden, dass das Schillersdenkmal auf dem an dem alten Schlosse, der Stiftskirche, dem in schönem Style gebauten Palais des Prinzen Friedrich und dem Industriegebäude (welches restaurirt werden soll) gelegenen Platze errichtet wird.

Darmstadt. Man beschäftigt sich hier gegenwärtig ernstlich mit der Errichtung eines Denkmals für den verstorbenen Grossherzog, und es ist deshalb auf den 18. Decbr. d. J. eine Versammlung Aller, welche für dieses Denkmal mitwirken wollen, angesetzt.

Rom. Die Wiederherstellung der von Kaiser Constantin erbauten St. Paulskirche auf dem Wege nach Ostia, welche in den letzten Lebenstagen Papst

Pius VII., in der Nacht vom 15. zum 16. Juli 1823, durch Feuer arg verwüstet wurde, ist in der neueren Zeit sehr rüstig vorgeschritten und nur die traurigen Ereignisse der letzten Monate dürften eine, hoffentlich schnell vorübergehende Hemmung hervorgebracht haben. Von dem Beginn des Neubaus an unter Leo's XII. Regierung, bis zum J. 1833 hatte man, durch ausserordentliche Beisteuer des gesammten katholischen Europa unterstützt, die Summe von 320,000 Scudi darauf verwandt. Am Ende des J. 1836 belief sich die Gesamt-Ausgabe auf 600,000 Scudi. Die im laufenden J. 1837 ausgeführten und auszuführenden Arbeiten schätzt man auf 120,000 Scudi. Im Anfang Juni dieses Jahres waren 450 Arbeiter beschäftigt und der Wochenlohn belief sich damals auf 500 Scudi. Der erste für die Wiederherstellung der Kirche befolgte Plan rührte von dem Architekten Belli her. Gegenwärtig ist der Professor Poletti, Lehrer an der Akademie von San Luca, früher durch archäologische Arbeiten bekannt, Architekt des Baues; ihm sind zwei andre Baumeister beigegeben. Die Aufsicht führt eine Congregation von Kardinälen; die finanzielle Direktion hängt von dem General-Schatzmeister der Apostolischen Kammer ab. — Man beabsichtigte ursprünglich, die Kirche, mit Benutzung des noch Vorhandenen, soviel als möglich in ihrem früheren Zustande wiederherzustellen; doch ist man in manchen Dingen davon abgewichen, wolin namentlich die Erhöhung des Fussbodens und die Hinwegnahme der Marmorsäulen aus den Seitenschiffen gehört. Statt dieser ist man gegenwärtig beschäftigt, Granitsäulen aufzurichten. Die 40 colossalen, 39 Palm hohen Granitsäulen des Mittelschiffes, mit ihren Marmorkapitälern, sind bereits aufgerichtet. Sie stammen aus den Brüchen von Mergozzo am Simplon und kosten zusammen gegen 50,000 Scudi, die kleineren Säulen der Seitenschiffe etwa 30,000; jede der ersteren kommt indess mit Marmor-Basis und Kapitäl, sowie mit der letzten Glättung u. dergl., ungefähr auf 4000 Scudi. Auf der rechten Seite des Mittelschiffes hat man begonnen, die Rundbögen von Marmor über den Säulen zu wölben, welche die Wand zu tragen bestimmt sind. Die ionischen Säulen, welche den Triumphbogen tragen, bestehen, gleich den früheren, aus pentelischem Marmor und sind 59 Palm hoch; sie haben im Ganzen gegen 34,000 Scudi gekostet. Zu den Seiten des Bogens werden die riesigen Statuen der

Apostel Petrus und Paulus zu stehen kommen; die Modelle rühren von den Bildhauern Fabris und Tadolini, Schülern Canova's, her, beide nicht von grosser Bedeutung, die des ersteren von sehr geringer. — Im Querschiff der Kirche ist schon sehr fleissig gearbeitet worden; das Dach desselben ist vollendet und von vortrefflicher Construction. Die ungeheuren Tannen, welche man dazu verwandt hat, sind aus den reichen schönen Waldungen von Camaldoli, dem einsamen Kloster Sanct Romualds im Toskanischen Casentino-Thale, und vom Monte Corona, zum Theil auch aus Ungarn hergeschafft worden. Es wird durch eine flache Decke geschlossen (so auch das Mittelschiff, — wie dies überhaupt der ursprünglichen Basiliken-Anlage angemessen ist) und man arbeitet fleissig an den Soffiten, welche von geschmackvoller Zeichnung sind. Zur Bekleidung der Wände bedient man sich des Cipollin's (carystischen Marmors) und zu den Pilastern des Pavonazetto (phrygischen Marmors) der alten Säulen, welche, der Sage zufolge, vom Mausoleum Hadrian's genommen sind. Das grosse Mosaik der Tribune strahlt wieder in erneutem Glanze; das Tabernakel der Confession (von Arnolfo di Lapo und Pietro) ist restaurirt, befindet sich aber noch, in seine einzelnen Theile zerlegt, in einem Gemache des anstossenden Klosters. An den beiden Enden des Querschiffes sieht man grosse Altäre mit Säulen korinthischer Ordnung; den einen wird ein Gemälde von Camuccini, Pauli Bekehrung, den andern ein Bild von Agricola, Mariä Himmelfahrt, schmücken, beides in ihrer Art beachtenswerthe Arbeiten. Zu den Seiten dieser Altäre sind Nischen, welche mit colossalen Statuen ausgefüllt werden; zwei derselben, nicht eben Meisterwerke, sind bereits aufgestellt. Am linken Ende des Querschiffes wird man aus dem Innern durch zwei Thüren in einen Portikus von acht Säulen gelangen, welcher, der Stadt zugewandt, schon von ferne gesehen werden wird, während der stehen gebliebene Haupt-Eingang der Basilica bekanntlich dem Flusse zugekehrt ist. — Wenn keine Hindernisse eintreten und ebenso rüstig, wie in der jüngsten Zeit, fortgearbeitet wird, so hofft man der Vollendung des Baues in etwa 15 Jahren entgegensehen zu können. —

Bei einem Festmahl, welches die Künstler zu Ehren aller zu Rom sich aufhaltenden Aerzte gaben, wurde den Monarchen von Oesterreich, Preussen

und Bayern, welche Aerzte dahingesandt, ein einstimmiges Lebehoch gebracht.

Mailand. Am 15. October fand hieselbst die Aufstellung des Sechsgespanns mit der 30 Fuss hohen Bildsäule des Friedens auf dem grossen Friedens-Triumphbogen Statt, so dass dieses Meisterwerk neuer italienischer Kunst jetzt als vollendet zu betrachten ist.

In Carrara hat man seit 18 Monaten den Bau eines neuen Theaters begonnen, welches, wenn auch nicht das grösste, doch wohl das reichste Italiens werden wird, indem man es durchaus vom schönsten carrarischen Marmor aufführt.

Paris. Die grosse Tapeten-Gallerie, welche Sr. Maj. im Louvre herstellen liess, ist 700 Fuss lang und enthält 75 der schönsten Tapeten, die älteste mit den Wundern des h. Quintus aus dem 14. oder 15. Jahrhundert, die neueste nach Gros berühmtem Gemälde, die Pestkranken von Jaffa. Vor der Restauration besass man 30,000 Ellen dieser kostbaren Tapeten. Wenigstens drei Vierteltheile sind seitdem vernichtet, verschleudert oder gestohlen worden. Die Sammlung von Statuen etc. in Louvre ist mit zwei neuen Sälen vermehrt worden.

Die beiden alterthümlichen Thürflügel, welche der Sultan dem Museum von Versailles geschenkt, stammen aus dem berühmten Rittersaal auf Rhodus.

In diesen Tagen ist bei dem Verfasser, Hrn. Jollois, dem Ober-Ingenieur und Ober-Brücken- und Strassen-Bau-Direktor des Seine Departements, ein interessantes statistisch-antiquarisches Werk: *Mémoires sur les antiquités du dép. du Loiret* (ein Gross-Quartband mit 29 Lithogr., 35 Frs., nur 110 Exemplare abgezogen) erschienen. Es enthält unter anderm interessante Nachrichten über das Amphitheater von Chenevière, über die Alterthümer von Briare, Gien le vieux und Bonnée, sowie über die Lage der alten Städte Aquae Segeste und Vellaunodunum.

Der schwedische Rittmeister, Hr. Hjalmar-Mörner ist hieselbst in seinem 43. Lebensjahre gestorben; in ihm verliert die Malerkunst ein ausgezeichnetes, vielseitig gebildetes Talent. Er hatte sein Atelier gemeinschaftlich mit dem schwedischen Bildnissmaler, Oberstlieut. Södermark.

Der Maler Dupré ist am 13. October, 48 Jahr alt, gestorben.

Haag. Bei dem Verkauf von etwa 20 Gemälden aus dem Nachlasse des in Amsterdam verstorbenen Hrn. Corneliszoon wurde ein Blumenstück von van Os mit 700 Gulden, ein Viehstück von I. Kobell mit 645 G., eine Seelandschaft von van de Velde mit 900 G., eine Stadtansicht von demselben mit 1460 G., eine Landschaft von I. Kobell mit 1780 G., der berühmte Fassbinder von P. I. Noel für 2180 G. verkauft. Die ganze Versteigerung brachte 12, 800 G. ein.

Kalisch. Hieselbst wird gegenwärtig zu einem, zum Andenken der Musterung von 1835 zu setzenden colossalen Denkmale, den aus Erz gegossenen Standbildern I. I. M. M. des Kaisers von Russland und des Königs von Preussen, der Grund gelegt.

Kunst-Anzeige.

Bei George Gropius in Berlin ist erschienen:

- *Portrait von **W. Pfeil**, Ober-Forst-Rath, Professor und Director der Königl. Preuss. höheren Forst-Lehr-Anstalt. Nach der Natur gez. von einem seiner Schüler..... 1 Rthlr.
- *Dasselbe auf chin. Papier..... 1½ Rthlr.
- Deutsche Dichter No. IV., ein Tableau mit 6 Portraits, von **C. F. Gellert, J. H. Voss, G. W. Rabener, J. P. Uz, C. A. Tiedge, G. A. Bürger**. Lith. von Fulda..... ½ Rthlr.
- Dasselbe auf chin. Papier..... 1 Rthlr.
- Die Uniformen der Preuss. Gardien. Heft IV, V, VI, VII, VIII. à ¼ Rthlr.