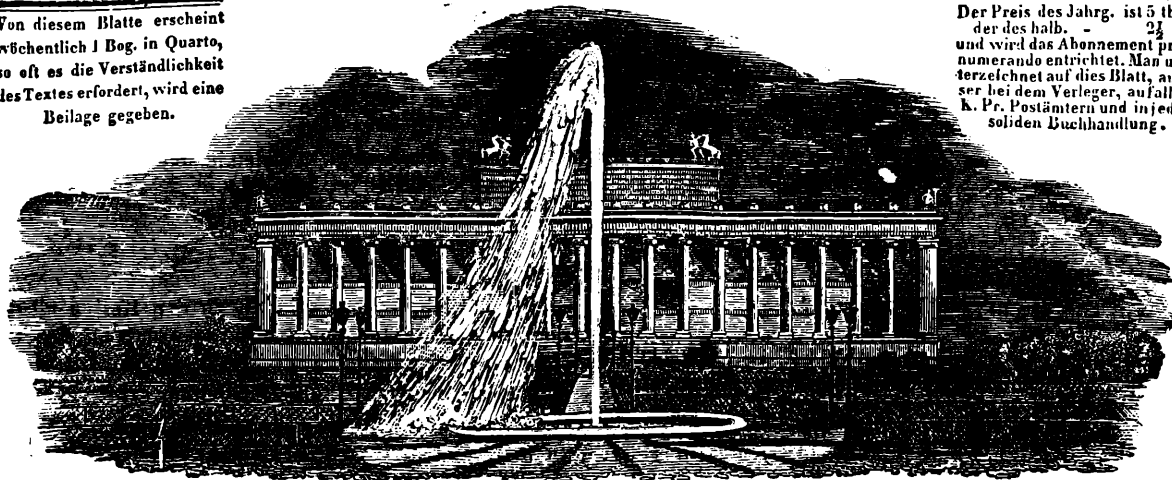


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen k. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM, Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 25. December.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Kunst-Ausstellung.

im Akademie-Gebäude.

Die Königliche Akademie der Künste bringt hierdurch zur öffentlichen Kenntniss, dass die bisher alle zwei Jahre von ihr veranstaltete Kunst-Ausstellung künftig alljährlich stattfinden wird. Im Jahre 1838 wird dieselbe am 16. September eröffnet werden, und die Akademie ladet einheimische und auswärtige Künstler ergebenst ein, diese Ausstellung durch ihre Kunstwerke zu bereichern. Der späteste Einsendungs-Termin der auszustellenden Arbeiten ist der 8. September, die schriftlichen Anzeigen derselben für das zu druckende Verzeichniss müssen aber schon vor dem 28. August eingereicht werden und ausser dem Namen und Wohnort des Künstlers eine kurze Beschreibung der einzusendenden Kunstwerke enthalten, nebst der Angabe, ob dieselben käuflich sind oder nicht. Anonyme Arbeiten, so wie aus der Ferne kommende Malereien unter Glas werden nicht zur Ausstellung angenommen. Die Dauer der Ausstellung ist auf zwei Monate festgesetzt. Auswärtige Künstler, welche nicht Mitglieder der Akademie oder Professoren an einer Kunstschule oder besonders aufgefordert worden sind, haben die Kosten des Transports ihrer Arbeiten selbst zu tragen und zur Ablieferung und Wieder-Empfangnahme derselben einem Kommitenten in Berlin Auftrag zu geben, welchem jede diessfällige Besorgung und Korrespondenz überlassen blei-

ben muss. Wenn Fabrikanten und Handwerker, welche nicht akademische Künstler sind, vorzüglich schöne oder von ihnen neuerfundene Gegenstände durch diese Ausstellung zur Kenntniss des Publikums bringen wollen, so haben sie solche zuvor der mit diesem Geschäft von der Akademie zu beauftragenden Kommission zur Beurtheilung vorzulegen, ob dieselben für eine Kunst-Ausstellung geeignet sind.

Berlin, den 9. Dezember 1837.

Direktorium und Senat der Königl. Akademie der Künste.
Dr. G. Schadow, Direktor.

Kunstliteratur.

Kunstwerke und Künstler in England und Paris. Von Dr. G. F. Waagen, Direktor der Gemäldegallerie des Königl. Museums zu Berlin. Erster Theil (520 S. in 8.). Berlin 1837.

(Beschluss.)

Doch bilden diese Werke eben nur einen einzelnen Theil der Antikensammlung des britischen Museums. An sie reiht sich noch ein grosser Theil anderer Arbeiten, namentlich von Marmorsculpturen mannigfacher Art, von Terracotten, Bronzen, Anticaglien und andren antiquarischen Gegenständen an. Der Verf. geht dieselben, Zimmer für Zimmer, durch und macht überall das Bedeutendere, mit kurzer Charakteristik seines künstlerischen Zustandes und seiner gegenwärtigen Beschaffenheit namhaft. Vieles Wichtige, manches aus den Zeiten der Blüthenperiode griechischer Kunst, manches aus den nächstvorhergehenden Jahren, manches sehr Interessante auch aus späterer Zeit, lernen wir hier kennen; unser Raum ist indess zu beschränkt, um das Einzelne weiter zu berühren. Doch können wir nicht unterlassen, wenigstens auf die Notizen, welche der Verf. von den altpersischen Monumenten (einer beträchtlichen Anzahl von Reliefs aus den persepolitischen Ruinen, theils in den Originalen, theils in Gypsabgüssen) giebt, aufmerksam zu machen, indem wir uns nicht entsinnen, anderwärts bereits eine ähnlich treffliche Charakteristik dieser Monumente gefunden zu haben. In mehreren Beziehungen fühlt sich der Verf. zu einer Vergleichung derselben mit der altgriechischen Kunst veranlasst. Aehnliches lässt sich auch in dem Verhältniss der persischen Architektur (der einzigen altasiatischen Architektur, von der, mit Ausnahme der indischen, bedeutende Reste auf unsre Zeit gekommen sind), zur griechisch-ionischen,

— namentlich, wie es scheint, zu den Resten alt-ionischer Architektur nachweisen; so dass diese Umstände auf jene frühen Culturverbindungen Griechenlands mit dem Orient zurückzudeuten scheinen *).

Nach Betrachtung der Antiken geht der Verf. zu den reichen Handzeichnungen des britischen Museums über, unter denen er, nach einem Vorwort über das interessante aber schwierige Studium dieses Kunstzweiges, besonders die bedeutendsten derjenigen Arbeiten, welche von den grossen Meistern des Cinquecento und ihren Vorgängern herrühren, namhaft macht. — Die Kupferstichsammlung wird als minder bedeutend dargestellt, doch auch hier einiges Seltene, namentlich ein Schwefelabdruck der berühmten Pax von Maso Finiguerra näher beschrieben. Als eine, für die Geschichte der deutschen Kunst eigenthümlich wichtige Arbeit führt der Verf. hiebei noch ein kleines in Kalkstein geschnittes Relief an, die Geburt Johannis darstellend, von A. Dürer im J. 1510 gefertigt. Er beschreibt die Composition desselben mit Liebe, giebt leider indess keinen genügenden Bericht über die Art und Weise der stylistischen und technischen Behandlung dieser Arbeit. Auch Passavant, der dieselbe ausführlich beschreibt und mit einem ähnlichen Dürer'schen Werke in der Sammlung von Braunschweig, eine Predigt Johannis darstellend, vergleicht, geht nicht auf diese Verhältnisse ein; und doch wäre dies bei einem so interessanten und scheinbar so unzweifelhaften Werke gerade höchst wünschenswerth gewesen, da es uns bisher noch gänzlich an einer irgendwie genaueren Charakteristik Dürer'scher Sculpturen fehlt, da nichts schwankender und willkürlicher scheint als die so häufige Angabe seines Namens bei Werken der Art, die ungefähr seiner Zeit entspre-

*) Vergl. auch hier meine Schrift über die Polychromie der griech. Architektur u. s. w. S. 26.

chen, und da umgekehrt die deutsche Sculptur kleineren Maasstabes (besonders in gewissen Fächern) in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts den ausgedehntesten Betrieb, im Einzelnen eine unübertreffliche Vollendung und Durchbildung zeigt. Dies ist eine Region in der deutschen Kunstgeschichte, deren Aufsichtung noch mannigfacher Forschung und Untersuchung bedarf.

Den Beschluss der Notizen über das britische Museum macht ein Bericht über die wichtigsten Miniaturen in Manuscripten der dortigen Bibliothek. Zunächst geht hier der Verf. diejenigen Werke durch, welche ursprünglich dem englischen Boden angehören. Als der Periode der ältesten christlichen Cultur des Landes angehörig wird das Evangelienbuch des h. Cuthbert mit angelsächsischer Uebersetzung, aus dem siebenten Jahrhunderte, angeführt, dessen Malereien, wenn auch byzantinischen Vorbildern folgend, doch im Uebrigen fast nichts von den Reminiscenzen antiker Kunst (wie sonst überall die ältest-christlichen Kunstarbeiten) erkennen lassen; vielmehr zeigt sich in ihnen eine eigenthümliche, wundersam barbarische Formenauffassung verbunden mit der sorglichsten technischen Ausführung (welches beides wir vielleicht als den seltenen Rest einer Cultur, die über die christliche Bildung Englands hinausreicht, erkennen müssen.) Andre Manuscripte, die den wirklichen Einfluss antiker Reminiscenzen und den letzten Verfall derselben während des 10. — 12. Jahrhunderts zeigen, folgen dem genannten; sodann Arbeiten des 14. Jahrh., welche den gleichzeitigen der französischen und niederländischen Kunst verwandt sind, diesen indess vom Verf. nachgestellt werden. Endlich mehrere treffliche Werke französischer und niederländischer Miniaturen, die für England gearbeitet wurden, und ein Paar höchst interessante selbstständige Werke französischer und italienischer Kunst.

Eine öffentliche Sammlung von Gemälden (welche im britischen Museum fehlt) wird durch die National-Gallerie gebildet. Auch über diese spricht der Verf. mit grosser Ausführlichkeit, indem er wiederum mit der Geschichte ihrer Entstehung beginnt. Hier ist nun bereits ein näherer Vergleich mit den Berichten in Passavant's Kunstreise anzustellen: als Hauptveränderung, welche seit Abfassung der letzteren statt gefunden hat, ist anzuführen, dass im Jahre 1834 zwei der berühmtesten Coreggio's (die beiden aus der Sammlung des Marquis von Londonderry,

der Eccehomo und die Erziehung Amor's) für die Summe von 11500 Pfund erworben wurden. Die Gesamtzahl der Gemälde beträgt nur 117, freilich indess unter ihnen eine namhafte Reihe von Werken ersten Ranges. Der Verf. beginnt deren Beschreibung mit dem bekannten, Leonardo da Vinci zugeschriebenen Gemälde, Christus unter den Schriftgelehrten, welches er jedoch (in Uebereinstimmung mit Fumagalli und im Widerspruch mit Passavant) dem Bernardino Luini zuschreibt; auch die reine Erhaltung des Bildes, trotz seiner noch immer unverkennbaren ursprünglichen Schönheiten, weiss der Verf. (wiederum in Widerspruch mit Passavant) nicht zu rühmen. Sodann folgt eine sehr ausführliche Beschreibung der Auferweckung des Lazarus von Sebastian del Piombo, welche der Verf. für das bedeutendste Bild erklärt, welches England überhaupt aus der italienischen Schule besitze. Unter den übrigen Gemälden werden besonders die Werke Coreggio's, Tizians, die Landschaften von Claude Lorrain und Caspar Poussin, sowie die Werke der englischen Meister näher beurtheilt, doch auch im Uebrigen alle wichtigeren Arbeiten namhaft gemacht und manche interessante neue Bemerkungen mitgetheilt.

Was die königlichen Kunstsammlungen anbetrifft, so sind es vornehmlich die im Schlosse von Hamptoncourt befindlichen Gemälde, die bekanntlich die höchste kunstgeschichtliche Wichtigkeit haben, vornehmlich jene berühmten Cartons von Raphael. Auch über diese theilt uns der Verf. die umständlichsten Nachrichten mit. Ihre Entstehungszeit setzt er, im Widerspruch mit der gewöhnlichen Annahme, welche dieselben gegen Raphaels Lebensende hinabrückt, auf den Grund literarischer Zeugnisse und in Rücksicht auf ihre künstlerische Eigenthümlichkeit bereits in die Jahre 1513 und 1514. Genaue Schilderung ihres Charakters (namentlich in Rücksicht auf die Behandlung, welche uns die Nachbildungen im Kupferstich nicht vergegenwärtigen können,) des mehr oder minder unmittelbaren Antheils, welcher dem Raphael an ihrer Ausführung beizumessen ist, ihrer gegenwärtigen Beschaffenheit, — alles dies für das Allgemeine der Compositionen wie in der Durchführung bis auf das Einzelste, — muss den Kunstfreunden höchlichst willkommen sein. Nächsten Cartons sind in Hamptoncourt die grossen Gemälde Mantegna's, welche den Triumphzug Caesars

darstellen, (d. Verf. verwahrt sich gegen den falschen Gebrauch, dieselben als „Cartons“ zu bezeichnen) von grosser Bedeutung, und auch über diese werden uns die gehaltreichsten Bemerkungen mitgetheilt. Notizen über die anderweitigen Gemälde zu Hamptoncourt, ausführlicher als wie bei Passavant, schliessen sich hieran an.

Sodann ist das königliche Schloss zu Windsor durch seine Kunstschätze wichtig. Der Verf. giebt eine kurze Charakteristik der baulichen Beschaffenheit des Schlosses und einiger der interessantesten Räume desselben, unter denen er besonders die im spätgothischen Style prächtig dekorirte George-Hall und die Halle für den Hosenbandorden hervorhebt. In letzterer befinden sich merkwürdige Waffenstücke, namentlich ein höchst kunstreicher Schild von der Hand des Benvenuto Cellini; der Verf. bezeichnet diesen als vollkommen übereinstimmend mit dem schönsten Schilde in der Waffensammlung des Prinzen Carl zu Berlin (einer Sammlung, die bekanntlich, was kunstreiche Waffenarbeiten anbetrifft, eine der ersten Stellen einnimmt). Die Gemäldesammlung von Windsor besitzt eine bedeutende Anzahl interessanter Bilder: ein Zimmer mit Gemälden von van Dyck, ein andres mit Werken von Rubens (unter diesen besonders treffliche Landschaften), mehrere Portraitbilder von Holbein, die jedoch der Verf. nicht alle als ächt anerkennt, namentlich nicht das Portrait des Herzogs von Norfolk (welchem Passavant einen vorzüglichen Werth zuertheilt); zwei interessante Bildnisse des Joas von Cleve, den der Verf. als in der Mitte zwischen Holbein und A. Moro stehend charakterisirt. Das bekannte, dem Quintin Messys zugeschriebene Bild der beiden Geizhalse erklärt der Verf. ebenfalls für kein Original (im Gegensatz gegen die gewöhnliche Annahme und auch gegen Passavant); er setzt dasselbe sogar manchen der mehrfach verbreiteten Wiederholungen dieser Composition an künstlerischer Bedeutung nach. Einige beachtenswerthe italienische Bilder, u. a. m.

Die Gemälde des königl. Schlosses von Kensington, welche Passavant beschreibt, waren dem Verf. nicht zugänglich.

Unter den Kunstsammlungen reicher Privaten zu London nimmt die Bridgewater-Gallerie vielleicht die erste Stelle ein, indem sie in mehr als 300 zumeist sehr bedeutenden Bildern die italienische, niederländische, französische und englische

Schule trefflich repräsentirt und überdies noch gegenwärtig von Zeit zu Zeit vermehrt und ausgedehnt wird. Der Verf. beschreibt die interessantesten Werke derselben wiederum mit grosser Genauigkeit und Sorgfalt, in bedeutendem Maasse ausführlicher als Passavant, der nur einige der Hauptbilder umständlicher hervorhebt. Letzteres sind besonders die von Raphael herrührenden oder ihm beigemessenen Gemälde. Die Madonna mit der Fächerpalme, eins der interessantesten unter Raphaels Jugendbildern, stellt der Verf. mit der für D. Canigiani gemalten h. Familie (zu München) parallel, hält sie indess noch für etwas jünger, mithin im J. 1506 gemalt, während Passavant das Bild um ein Jahr früher ansetzt. Die Kniefigur der Madonna mit dem Kinde, welches sich über ihren Schoss hingestreckt hat, ist nach dem Urtheile des Verf. kein Original von Raphael. Ebenso auch nicht die Madonna del passeggio (womit Passavant übereinstimmt). Die Berichte über die übrigen Bilder, unter denen besonders die Werke Tizians bedeutend hervorstechen, übergehen wir hier, und bemerken nur, dass der Verf., wie die Werke aus den verschiedenen Schulen der Italiener und Franzosen, so auch die der Niederländer, (welche bei Pass. nur flüchtig erwähnt werden) mit gleicher Sorgfalt durchgeht und uns auch hier bedeutende Schätze kennen lehrt; von Teniers, A. van Ostade, Berchem, A. Cuyp, Ruysdael u. a. m. sind zahlreiche Gemälde vorhanden; von dem Seemaler W. van de Velde seltne Werke, wie man ähnliche desselben nur noch in einer zweiten Londoner Gallerie findet.

Dies ist die des Sir Robert Peel, zwar beträchtlich geringeren Umfanges (nur etwas über 60 Bilder enthaltend) und nur den niederländischen Schulen gewidmet, in jedem einzelnen Gemälde aber ein Meisterwerk höchster Vollendung vorführend. Passavant berichtet über diese Sammlung nichts, so dass hier der Verf. wiederum eine Lücke ausfüllt. Wir müssten fast die ganze Reihe der vorzüglichsten Niederländer des siebzehnten Jahrhunderts namhaft machen, wenn wir näher auf die Sammlung eingehen wollten. Wir bemerken nur, dass unter den Gemälden von Rubens eins seiner berühmtesten Portraits, unter dem Namen „Chapeau de paille“ (was eigentlich, wie es scheint, „Chapeau d'Espagne,“ heissen sollte) vorhanden ist; dass Isaac van Ostade hier durch ein höchst meisterhaftes Werk,

wie vielleicht in keiner andern Sammlung, repräsentirt wird; dass von M. Hobbema eine ganze Reihe der gediegensten Arbeiten vorhanden ist, die schon an sich der Sammlung einen ganz eigenthümlichen Werth verleihen, u. s. w. Der grossen Reihe merkwürdiger Seebilder von W. van de Velde haben wir bereits gedacht.

Ueber die Kunstsammlungen des Herzogs von Devonshire berichtet der Verf. an verschiedenen Stellen seines Buches. Zuerst giebt er eine sorgfältige und geistreiche Charakteristik des bekannten „Liber veritatis“ von Claude Lorrain; er sagt, dass die nach demselben herausgegebenen Abbildungen nur eben die allgemeine Idee der Compositionen, keinesweges aber eine Vorstellung von der höchst genialen Behandlung geben. Die Gemälde-Gallerie des Herzogs schildert der Verf. wiederum ausführlicher und genauer als Passavant, doch erwähnt er nicht jener beiden schönen, dem Joh. v. Eyck zugeschriebenen Gemälde, welche Pass. als im Schlafzimmer des Herzogs hängend anführt und mit Liebe beschreibt. Dagegen giebt der Verf. zugleich Nachricht über die Gemälde, die sich in der Villa des Herzogs zu Chiswick befinden, und unter diesen über ein andres, ebenfalls dem Joh. v. Eyck zugeschriebenes Werk (ein Altarbild mit Flügeln), in welchem er aber mehr Verwandtschaft mit Memling (Hemling) findet. Die Notiz eines englischen Schriftstellers (Walpole), dass die auf diesem Altarbilde dargestellten Stifter die Bildnisse des Lord Clifford und seiner Familie seien, bezieht Pass. (wie es scheint, nicht mit gleichem Rechte) auf das eine der von ihm namhaft gemachten angeblich Eyck'schen Bilder.

Ausführliches erfahren wir ferner über die Gemäldesammlung des Hrn. Rogers, sowie über die Handzeichnungen, Miniaturen, Anticaglien u. s. w., die sich im Besitz dieses Kunstfreundes befinden; — über die von Passavant nicht angeführte Sammlung altitalienischer Gemälde und Miniaturen des Hrn. Young Ottley, die einzige Sammlung von Malereien dieser Zeit, die England besass (sie ist gegenwärtig bereits verstreut und bildet eine Ausnahme von dem Plane des Verf., nur Sammlungen, bei denen eine gewisse Dauer vorauszusetzen ist, zu beschreiben); — über das verwunderliche und doch so eigenthümlich merkwürdige Museum des Herrn John Soane, welches gegenwärtig, durch Vermächtniss des letzteren, bereits öffentliches Eigenthum gewor-

den und dessen Einrichtung auch uns durch die von Soane herausgegebene, mit zahlreichen Abbildungen versehene Beschreibung bekannt geworden ist; — über einzelne Gemälde beim Herzoge von Northumberland, bei Lord Farnborough, bei dem Architekten Wilkins; — über die merkwürdigen Miniaturen in der Bibliothek des Herzogs von Sussex; — endlich über die interessanten Schätze im Besitz der Kunsthändler Woodburn: Carlons und Handzeichnungen (zum Theil in bedeutender Anzahl von den ersten Meistern), Miniaturen, Niello's, Schwefelabdrücke u. s. w.

Schliesslich haben wir noch anzuführen, dass der Verf. auch mehrfach auf die neuere Kunst der Engländer eingeht. Im Allgemeinen ist er davon, wenn auch hier der aller Orten sich kund gebende grossartige Gemeinsinn dieses Volkes hervortritt, wenig erbaut. Den Architekturen fehlt es an bedeutsamer Wirkung, Vieles ist in den bizarrsten, manierirtesten Formen gebaut, und nur Weniges, (wie z. B. die Werke des jüngeren Smirke) macht hievon eine Ausnahme. Besonders auffallend ist die Bemerkung, dass bei den Engländern, denen wir fast alle Herausgaben der wichtigsten griechischen Monumente verdanken, so sehr Weniges von diesen Studien in die lebendige Kunst übergegangen ist. Namentlich hebt der Verf. diese Bemerkung in Rücksicht auf die kahle nüchterne Denksäule, welche dem verstorbenen Herzoge von York gesetzt worden ist, hervor *). —

Möge dem Referenten an dieser Stelle eine beiläufige Bemerkung gestattet sein. Es ist neuerdings, von Seiten der norddeutschen Kunst, mehrfach das Unzweckmässige in der künstlerischen Form der Denksäulen herausgestellt worden. Gewiss mit vollem Rechte, sofern man darunter die Anwendung einer der griechischen Säulen, nach deren besonderer Ausbildung, versteht; die griechische Säule bildet den einzelnen Theil eines Ganzen, von dem sie abhängig ist, durch dessen Organismus ihre Formation bedingt wird. Aus diesem Zusammenhange herausgerissen ist sie ein Fragment; und die schneckenartig gewundenen Reliefs, die sich um ihren Schaft emporziehen (bei der York-Säule fehlen dieselben), sind erst recht geeignet, ihren eigenthümlichen Charakter zu verderben, so wie sie an sich in dieser Anwendung gar nicht so, wie es dem Kunstwerke zukömmt, genossen werden können. Dennoch ist das Allgemeinste in der Wirkung einer grossen isolirt stehenden Säule immer, und vornehmlich in ihrem Verhältniss zu um-

Ueber die Malerei der Engländer berichtet der Verf. verschiedentlich bei Gelegenheit der einzelnen Sammlungen, in denen die Hauptwerke der vorzüglichsten Meister des vorigen Jahrhunderts zerstreut sind. Im Verhältniss zu letzteren aber wirkt auf ihn der gegenwärtige Zustand der Malerei wenig befriedigend; besondere Gelegenheit, sich hierüber näher auszusprechen, gab ihm die grosse Ausstellung der Akademie der Künste in Sommersethouse. „Die grosse Masse der Bilder (so sagt der Verf.) zeigt, mit denen der älteren englischen Maler verglichen, eine zunehmende Verflachung und Verwilderung. Individuelle Beseelung, Zeichnung, Wahrheit der Farbe, fleissige Ausführung sucht man hier umsonst. Alles läuft darauf hinaus, durch die grellsten Gegensätze, die schreiendsten Farben einen bedeutungslosen Knalleffect hervorzubringen.“ Doch finden sich hiervon im Einzelnen die rühmlichsten Ausnahmen, und die Werke von Wilkie, Eastlake, Landseer, Uwins, Collins, die von Calcott, Stanfield, C. Fielding u. a. m. werden vom Verf. lebhaft anerkannt. Ue-

ber den Maler John Martin spricht der Verf. ebenfalls mit Anerkennung. — Die englische Bildhauerei ist nach seinem Urtheile noch auf einer tieferen Stufe als die Malerei; auch hier werden ausführliche und motivirte Urtheile vorgelegt. Im Ganzen dienen diese Bemerkungen zu einer trefflichen Ergänzung dessen, was uns Passavant über die Geschichte und den neueren Zustand der englischen Kunst mitgetheilt hat. Auch ist zu erwähnen, dass uns der Verf. über manche interessante Persönlichkeiten englischer Künstler, über Wilkie, Calcott, Eastlake u. a. m. Auskunft giebt. —

Mit Begierde sehen wir der Erscheinung des zweiten Bandes entgegen, welcher vornehmlich den in den englischen Landsitzen zerstreuten Sammlungen gewidmet sein wird. F. K.

gebenden Gebäuden, auf das Auge des Unbefangenen von grosser Bedeutung, und in dieser Beziehung ohne Zweifel ist es begründet, dass die Säulenform zum Zwecke des Denkmals von den Laien so allgemein geschätzt wird. Warum aber ist es nöthig, da, wo nichts dazu zwingt, immer wieder die Form der griechischen Säule nachzubilden? Warum hat man unter solchen Verhältnissen nie daran gedacht, die Säulenform selbständig und ohne Rücksicht auf die Gesetze der griechischen Architektur umzugestalten? Ist doch hier, sobald die übrigen Bedingungen der letzteren wegfallen, vollkommene Freiheit in Bezug auf Höhe, Verjüngung, Schwellung, Canellirung oder sonstige Detailirung des Schaftes, vornehmlich aber in Bezug auf das Kapitäl, das vor allen Dingen eine selbständig freie Form haben müsste, vorhanden! Auch fehlt es keinesweges an Beispielen anders gestalteter isolirter Säulen der Art, wie z. B. sehr interessante in der altindischen Kunst (u. a. im Tempelhofe des Indra zu Ellora) vorkommen, und wie vornehmlich manche Minarets arabischer Moscheen als sehr glückliche Vorbilder zu betrachten sein dürften; unter letzteren sind die Minarets einer alten Moschee von Delhi anzuführen, die in eigenthümlichem, selbständig durchgebildetem Organismus, mit eben so grosser Kraft als Leichtigkeit, in die Lüfte emporsteigen. Freilich passt kein Portraitbild auf die Spitze eines solchen Monumentes.

Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister, von Cimabue bis zum Jahre 1567, beschrieben von Giorgio Vasari. Aus dem Italienischen. Mit einer Bearbeitung sämmtlicher Anmerkungen der früheren Herausgeber, so wie mit eigenen Berichtigungen und Nachweisungen begleitet von Ludwig Schorn. Zweiter Band, enthaltend der Original-Ausgabe zweiten Theil. Erste Abtheilung. Mit 22 lithographirten Bildnissen. Stuttgart und Tübingen. 1837. (390 S. in 8.).

Die lang ersehnte Fortsetzung eines Werkes, (der erste Theil desselben erschien bereits vor 5 Jahren), welches für unser kunstgeschichtliches Studium eine so wichtige Grundlage bildet und welches auch ohne diese strengere wissenschaftliche Rücksicht eine so sigenhümlich bedeutende Stelle in der modernen Literatur behauptet, muss allgemein mit lebhaftem Interesse aufgenommen werden. In der That ist Vasari, wenn auch die blinde Verehrung seiner Aussprüche in neuerer Zeit aufgehört, wenn man es auch für nöthig befunden hat, seine Angaben mannigfach durch die Vergleichung urkundlicher Zeugnisse zu berichtigen, gleichwohl noch immer, in Rücksicht darauf, dass er die älteste, in grösserer Breite fließende Quelle der Tradition ausmacht, dass er für Vieles, oft für die wichtigsten Erscheinungen, als ein unmittelbarer Zeuge antritt, — derjenige Autor, von dem stets unsre Untersuchungen über einen der Haupt-

theile der Kunstgeschichte christlicher Zeit ausgehen müssen. Aber er hat zugleich noch ein zweites, minder wandelbares Verdienst. Er repräsentirt uns diejenige Zeit, welche zuerst, — ich will nicht sagen: wissenschaftlich, doch wenigstens: literarisch — die vorübereilenden Erscheinungen in ihrer gegenseitigen Bedeutsamkeit festzuhalten, die Resultate manigfacher Thätigkeit sicher zu stellen bemüht war; er ist der Begründer der neueren Kunstgeschichte, in der ihm wenige, nur geringfügige Vorarbeiten, wenige gleichzeitige Bemühungen von minder umfassender Bedeutsamkeit seinen Ruhm nicht streitig machen können; er hat namentlich für Vieles, was hier den Kreisen der niederen oder höheren Technik angehört, zuerst die angemessene literarische Form und Behandlung erfunden und festgestellt; er bewegt sich endlich in alledem mit einer gemüthlichen Naivetät, er hat eine Frische, eine Bildlichkeit, oft eine Poesie der Darstellung, welche von keinem seiner Nachfolger erreicht ist und welche bei der Lektüre seines Werkes stets den erheiterndsten Genuss gewährt. In dieser Beziehung möchte ich Vasari mit Winckelmann vergleichen. Das Element der Kritik ist es ebenfalls nicht, was dessen höchstes Verdienst ausmacht, und Jahr für Jahr werden auch bei ihm in dieser Beziehung neue Berichtigungen erforderlich: aber das Allgemeine, die Ausprägung des Wortes für den Gedanken, die grossartige Begründung des Standpunktes für die Auffassung des Einzelnen (eines Standpunktes, der freilich um ein Bedeutendes höher steht, als der Vasari's), — dies ist es, darin Winckelmann wiederum entscheidend hervorgetreten, darin auch er unübertroffen geblieben ist.

Wie wir Deutschen uns aber, bereits seit geraumer Zeit, das gute Recht erworben haben, die grossen literarischen Erscheinungen des Auslandes auch unsrer Literatur anzueignen, so hat vor manchen andern Vasari, den die Italiener ihren Classikern zuzählen und dessen Publikum sich über verschiedene Kreise erstrecken dürfte, wohlbegründeten Anspruch auf diese Auszeichnung. Freilich ist eine Uebersetzung seines Werkes nicht eben eine leichte Sache. Es kömmt bei ihm nicht bloss auf den Gegenstand, nicht bloss auf richtige Uebertragung des Sinnes, sondern auch auf die ihm eigenthümliche Form des Ausdruckes, auf seine ebenso gemüthliche wie gemächliche Weise des Vortrages an. Bei einem Autor wie z. B. Lanzi mögen dergleichen

Rücksichten wegsallen; und wäre es etwa nur die Deutschthümelei (nicht auch häufiges Missverständniss,) was der deutschen Uebersetzung von dessen Geschichte der Malerei einen etwas curiosen Anstrich giebt, so könnte man sich hier, wo die Form unwesentlich ist, eher darüber wegsetzen; bei einer Uebersetzung Vasari's würde ohne Berücksichtigung der letzteren ein wesentlicher Vorzug verloren gehen. Die von Hrn. Schorn herausgegebene Uebersetzung aber geht mit Absicht und Liebe auf diese Eigenthümlichkeiten des Originalen ein, und der treuherzige Ton desselben, aus dem ein Mensch und nicht bloss ein wissenschaftlicher Apparat zu uns spricht, scheint uns sehr glücklich wiedergegeben, im zweiten Theil, wenn wir nicht sehr irren, noch freier und leichter als wie im ersten. Dabei ist zugleich das richtige Verständniss des Einzelnen auf keine Weise versäumt.

Da es jedoch in wissenschaftlicher Rücksicht bei Vasari zugleich sehr wesentlich auf die Berichtigungen des Textes und auf anderweitig nöthige Ergänzungen desselben ankömmt, so müssen diese natürlich auch bei einer Uebersetzung, die nicht bloss der Lektüre sondern vornehmlich dem Studium gewidmet sein will, bestimmt ins Auge gefasst werden. Die Italiener haben es sich mehrfach angelegen sein lassen, Bemerkungen solcher Art zu seinen Biographien zu liefern, und hierin bereits viele dankenswerthe Notizen, oft aber auch sehr überflüssigen Ballast mitgetheilt. Der deutsche Herausgeber hatte demnach schon den ersten Theil der Uebersetzung so eingerichtet, dass nur das wesentlich Wichtige aus diesen Bemerkungen (mit Angabe der einzelnen Quellen) herausgehoben und demselben sodann dasjenige, was neuere Arbeiten und eigne Studien darboten, angefügt wurde. Aehnlich ist sein Verfahren auch im vorliegenden zweiten Theile; doch hat er hier, um sich noch kürzer und übersichtlicher fassen und manche Wiederholungen vermeiden zu können, die Bemerkungen der früheren Herausgeber frei in das Eigne verarbeitet und jene nur da, wo sie als Autorität nothwendig schienen, namentlich angeführt: — ein Verfahren, dem wir, da es natürlich den Handgebrauch des Buches erleichtert, nur beistimmen können. Schon dies Praktische der Einrichtung giebt der deutschen Ausgabe des Vasari einen bestimmten Werth vor den früheren: wenigstens sind uns hier, in den Anmerkungen des zweiten Theiles, kaum ein

Paar Zeilen aufgestossen, die wir, als nicht zur Sache gehörig, lieber ebenfalls ausgemerzt gesehen hätten.

Wichtiger aber ist es, dass überhaupt diese Anmerkungen aus dem freieren Standpunkte, den die deutsche Kritik vor der italienischen einnimmt, hervorgegangen, dass mit durchgreifender Umsicht alle Hilfsmittel, welche der ersteren zu Gebote stehen, benutzt und ausser diesen viele wesentlich neue Bemerkungen (aus den eignen Reisenotizen des Herausgebers und als Mittheilungen andrer Kunstforscher, namentlich des Hrn. Dr. Gaye,) zum möglichst vollständigen Nachweis über die im Text namhaft gemachten Kunstwerke und Künstler, sowie zur Berichtigung der in demselben vorhandenen Irrthümer beigebracht sind, wobei jedoch mit Absicht (und nur bis auf die einzelne nothwendige Ausnahme) alles weitläufigere Raisonement, welches das Interesse des Lesers von der Hauptsache, dem Texte Vasari's, abwenden dürfte, vermieden ist. Alle diese Umstände dienen wiederum dazu, der deutschen Ausgabe wesentliche Vorzüge vor den früheren zuzuertheilen, selbst vor der neuen Florentiner Ausgabe in Einem Bande, (welche seit 1832 bei Passigli in Florenz durch einen Verein von Gelehrten besorgt ist), obgleich allerdings die Resultate der letzteren — wenigstens von der zweiten Hälfte des vorliegenden Theiles ab — ebenfalls das Material zu manchen wichtigen Bemerkungen, in Bezug auf die jetzigen lokalen Zustände (besonders von Florenz) und in Bezug auf seltene italienische Schriften, darboten, was auch der Herausgeber anerkennend bevorwortet.

Auf eine Uebersicht des Einzelnen dieser neuen Bemerkungen des zweiten Theiles, (welcher vornehmlich den Künstlern aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts gewidmet ist) können wir hier natürlich, da sie eben in lauter gesonderte Einzelheiten zerfallen, nicht näher eingehen. Nur einige der wichtigeren namhaft zu machen, möge verstattet sein. Zu diesen gehört vornehmlich eine ziemlich ausführliche Anmerkung, welche der Herausgeber der Einleitung, mit der Vasari seinen zweiten Theil eröffnet, angehängt hat. Vasari giebt hier eine Uebersicht des Entwicklungsganges der italienischen Kunst bis auf die Blütenperiode der letzteren, um den Standpunkt, aus dem er seine Urtheile verstanden wissen will, festzustellen. Natürlich aber konnte er selbst, da eines Theils die Kritik überhaupt nicht sein Amt und da er andern Theils noch zu sehr in dem Stand-

punkte seiner Zeit befangen war, zu keinem wahrhaft durchgreifenden Gesamt-Ueberblick gelangen; besonders die Erscheinungen in der Entwicklungsgeschichte der italienischen Architektur, die zum grossen Theile nur durch ausseritalienische Einflüsse zu erklären sind, konnten für ihn nicht in derjenigen Klarheit heraustreten, in der sie — was wenigstens die Grundzüge dieser Entwicklung anbetrifft — uns gegenwärtig bereits vorliegen. Diese Mängel zu verbessern und den Leser auf ein freieres Urtheil über das Folgende vorzubereiten dient die genannte Anmerkung; sie erfüllt ihren Zweck in einer so klaren, anschaulichen und gediegenen Weise, dass wir Mühe haben würden, eine ähnlich gehaltreiche Uebersicht der Entwicklungsgeschichte der italienischen Kunst in ihren verschiedenen Zweigen nachzuweisen. Bei dieser übersichtlichen Zusammenstellung aber kömmt zugleich auch manches zur Sprache, worauf bisher, bei gesonderter Betrachtung der einzelnen Zweige, wohl noch nicht ein genügendes Gewicht gelegt ist, so namentlich der Umstand, dass mit der Wiederaufnahme des antiken Systems in der italienischen Architektur die früherhin übliche Dekorirung der Gebäude durch Sculptur-Werke (bis auf einzelne Ausnahmen) aufgehoben, hiedurch aber eines Theils eine wenig günstige, in der Folge sehr manirirte Ueberladung durch architektonisches Ornament begründet, anderen Theils die Sculptur aus ihrem, oft (und besonders im Relief) so nothwendigen Bezuge zu den Gesetzen der Architektur herausgerissen wurde. Auf das, was der Verf. hier über das Allgemeine der Entwicklungsgeschichte vorgetragen; wird sodann mehrfach in den Anmerkungen zu den einzelnen Biographien (so namentlich bei Brunelleschi, Ghiberti, Donatello) zurückgedeutet, so dass dem Leser hierbei stets der Blick auf das Ganze gegenwärtig bleibt.

Was die einzelnen Biographien dieses Theiles anbetrifft, so finden sich zunächst bereits in der ersten derselben, der de Jacopo della Quercia, einige umfassende und eigenthümlich wichtige Notizen beigelegt, so z. B. über die von diesem (oder doch in seinem Style gearbeitete) „Madonna della Mandorla“ am Dome von Florenz, welche Baldinucci und Cicognara (II., tav. 50.) dem Nanni d'Antonio di Banco zuschreiben; über die Lebenszeit und die Werke des Matteo Civitali, den Vasari nur kurz berührt, u. s. w.

Im Leben des Luca della Robbia werden mannigfache Nachweise über Werke, die diesem Künstler und seinen Nachfolgern angehören, mitgetheilt, auch verschiedene, zwischen ihnen Statt findende Unterschiede hervorgehoben. Hier gedenkt der Herausgeber zugleich einiger der Werke dieser Familie, die sich im Berliner Museum befinden, und schreibt unter diesen das anmuthvolle Halbrund mit der Madonna und anbetenden Engeln (unter H. aufgestellt) dem Andrea della Robbia zu. Bei dieser Gelegenheit mag noch eines kleinen, in Thon gebrannten und mit natürlichen Farben bemalten Medaillons, welches das Profil-Bildniß des Savonarola enthält und sich auf der Königl. Kunstkammer zu Berlin befindet, gedacht werden; in geistreich individueller Auffassung, gehört dasselbe ohne Zweifel zu denjenigen Bildnissen Savonarola's welche Vasari (S. 76) als von den Künstlern dieser Familie gefertigt bezeichnet und die in kleineren gegossenen Medaillen mannigfach vervielfältigt wurden. Sodann bemerkt Referent, dass die interessanten Hauptwerke jenes Agostino, den Vasari (S. 73.) derselben Künstlerfamilie zuzählt, die Sculpturen der Façade von S. Bernardino zu Perugia, wohl einige Worte näherer Würdigung als sie hier (und namentlich bei von Rumohr, It. F. II., 297) finden, verdient hätten. Der Herausgeber bezeichnet sie richtig als Marmorarbeiten; doch ist hinzuzufügen, dass sie gleichwohl sämmtlich mit dem durch die Robbia eingeführten blauen Grunde versehen sind, wodurch sie vielleicht als das durchgeführteste Beispiel einer nach architektonischen Gesetzen behandelten polychromen Sculptur in der neueren Kunst dastehen, — ein Umstand, der ihnen schon an sich ein nicht unwesentliches Interesse verleiht.*

*) Die Façade von S. Bernardino, in weissem und schwarzem Marmor ausgeführt, ist dem eigenthümlich anziehenden Style der Porta di S. Pietro zu Perugia (die nach Mariotti von demselben Agostino herrühren soll) verwandt. In ihrer Hauptform möchte sie mit einem grossen einfachen Triumphbogen zu vergleichen sein, der mit einem flachen Giebel gekrönt ist. In diesem Giebel finden sich die Figuren des Gott-Vater und knieender Engel zu seinen Seiten dargestellt. In dem Halbrund, welches den, die Hauptform bildenden Bogen ausfüllt, sieht man den h. Bernhard in der Glorie und zu seinen Seiten mehrere schwebende Engel. Darunter läuft ein schmaler Fries, ebenfalls mit Figu-

ren. Im Leben des Lorenzo Ghiberti findet sich, neben manchen andren wichtigen Notizen, eine ausführliche Bemerkung über dessen oft genannten „*Trattato di Scultura et Pittura*“, in der wir zum ersten Mal, mit den Worten des Dr. Gaye, über diejenigen Theile desselben, die nicht kunstgeschichtlichen Inhalts sind, unterrichtet werden. Der kunstgeschichtliche Theil des Tractats ist bekanntlich bei Cicognara abgedruckt, der Eingang (der bei letzterem fehlt) durch Hr. v. Rumohr nachgeliefert; einige von Cicognara ausgelassene Worte und Zeilen, die für den Inhalt nicht unwichtig sind, werden in der genannten Anmerkung ebenfalls noch mitgetheilt, so dass wir jenen interessanten ersten kunsthistorischen Versuch jetzt in seiner ganzen Integrität besitzen.

Für die Biographie des Piero della Francesca haben die Anmerkungen einer besondern, im J. 1835 veranstalteten Herausgabe derselben von Gh. Dragomanni, sowie von Hr. Gaye gelieferte Notizen, mehrfache wünschenswerthe Bereicherung dargeboten. Bei Gelegenheit des in derselben Biographie erwähnten Bramantino erfolgen belehrende Zusammenstellungen über diesen Künstler und den von ihm schwer zu unterscheidenden Bartolommeo Suardi (der von ihm nach Lanzi's Ansicht nicht unterschie-

ren, hin, unter dem zwei flachgedeckte Thüren in die Kirche einführen; die Gewände der Thürpforten sind wiederum mit zahlreichen Sculpturen, einzelnen allegorischen Gestalten und Engeln, bedeckt. Zu den Seiten des Ganzen laufen zwei Pilaster bis zu dem Giebel empor. An jedem derselben sind, oberwärts und unterwärts, zwei Nischen mit kleinen Tabernakeln angebracht; die oberen dieser Nischen enthalten die Statuen des Engel Gabriel und der Maria, die die Verkündigung empfängt, die unteren die Gestalten zweier Heiligen. Der Styl in diesen sämmtlichen Sculpturen ist keinesweges ohne eigenthümlich hervorstechenden Adel und Anmuth, wenn auch in der That abweichend von dem des Luca della Robbia; ich möchte denselben nicht geradezu dem Donatello mehr den Malereien des Sandro Botticelli (doch nur wo diese in ihren edelsten Formen erscheinen) vergleichen. Dies gilt sowohl von den grösseren Arbeiten im Giebel und in dem Halbrund, als vornehmlich von den kleineren, dem Auge näheren, die sich an den Thürgewänden befinden; bei ungemein leisem Relief ist hier die grösste Zartheit eines leicht bewegten Faltenwurfes meisterlich durchgeführt.

den ist), sowie über einige ihrer wichtigsten Werke. Die, als Arbeiten des Bramante namhaft gemachten Fresken in der Karthause bei Pavia werden u. a. vom Herausg., in Rücksicht auf ihren Styl, dem Bart. Suardi zugeschrieben. (Der Herausg. citirt hiebei mein Handbuch der Gesch. der Mal., wo ich diese Werke unter Bramante angeführt hatte. Gern folge ich der besser begründeten Annahme; möge es mir hiebei aber auch gestattet sein, den sehr lebhaften und gewiss von Vielen getheilten Wunsch auszusprechen, dass Kunstforscher, denen einige Musse in Italien verstattet ist, endlich einmal die so eigenthümlich interessanten lombardischen Schulen — und nicht blos die der Malerei — einer gründlichen Forschung unterziehen mögen!)

Auch bei Fiesole fehlt es wiederum nicht an mannigfach belehrenden Zugaben, namentlich nicht an dem Nachweis verschiedener, von Vasari nicht namhaft gemachter Werke seiner Hand. Bei Gelegenheit der Chorbücher, die Fiesole für das Kloster S. Marco zu Florenz mit Miniaturen ausgemalt, bemerkt der Herausg., dass gegenwärtig noch einige daselbst vorhanden seien. Als ich mich jedoch vor zwei Jahren bei Fra Serafino, der den neueren Besuchern von S. Marco als ein sinniger Verehrer Fiesole's und als ein eifriger Nachahmer seiner künstlerischen Darstellungen wohl in der Erinnerung sein wird, der also ohne Zweifel die beste Kunde von diesen Dingen haben muss, nach den genannten Chorbüchern erkundigte, sagte er mir, dass das Kloster nichts mehr von ihnen besässe und dass diejenigen, die man gewöhnlich als solche bezeichne, nicht von ihm herrühren könnten. In der That haben die Malereien der letzteren, obgleich im Allgemeinen dem Style Fiesole's verwandt, bestimmt nicht das Gepräge jener zarten Innigkeit, die bei seinen Arbeiten so unwiderstehlich wirkt. — Ueber den Miniatur-Maler Attavante, den Vasari in der Biographie Fiesole's rühmlich erwähnt und von dem er Miniaturen mit grosser Sorgfalt beschreibt, wird in einer ausführlichen Anmerkung ebenfalls Näheres berichtet, besonders in Bezug auf ein prachtvolles und mit grosser Schönheit ausgemaltes Missale, welches sich in der Königl. Bibliothek zu Brüssel befindet und mit seinem Namen und dem Datum der Vollendung versehen ist. Sehr dankenswerth sind ferner die Notizen, welche dem Leben Alberti's, den Vasari mit grosser Oberflächlichkeit behandelt, beigelegt sind. Sie be-

treffen theils dasjenige, was mit Sicherheit über die Lebensverhältnisse, den Charakter und die vielseitige Thätigkeit dieses merkwürdigen Mannes festzustellen ist, theils enthalten sie ausführliche Nachrichten über Alberti's Schriften, soweit letztere die Kunst betreffen. Diese Schriften, vornehmlich die über die Architektur (*De re aedificatoria lib. X.*) und über die Malerei (*De pictura lib. III.*), sind von grosser Wichtigkeit, besonders für den so eigenthümlichen Standpunkt jener Zeit, die letztere aber auch in allgemeinerem Bezuge, und wir können den Wunsch des Herausgebers — dass dieselbe für unsre Zeit bearbeitet werden möge — nur theilen.

Endlich ist noch der Biographie des Antonello da Messina zu gedenken, die wiederum über das Leben und über verschiedene Werke dieses Künstlers manches Neue giebt. An diese schliessen sich Bemerkungen über den weiteren Einfluss der altflandrischen Kunst auf die italienische, sowie Nachweise von Bildern der ersteren, die schon früh nach Italien hinübergeführt wurden, an. Im Leben des Alessio Baldovinetti wird noch weiter der eben genannte Einfluss dargelegt. —

Wie bereits bemerkt, können die namhaft gemachten Mittheilungen nur als einzelne Beispiele, die wir aus der reichen Fülle des Ganzen herausgegriffen, betrachtet werden. Wir haben schliesslich nur noch den Wunsch auszusprechen, dass nunmehr durch rasches Förderniss die deutsche Ausgabe des Vasari bald ihrer Vollendung entgegengeführt werden möge. Wie wir indess vernehmen, ist die zweite Abtheilung des zweiten Bandes ebenfalls bereits unter der Presse, so dass auch deren Erscheinung in Kurzem zu erwarten sein dürfte.

F. Kugler.

Nachrichten.

Berlin.

Am 18. Decbr. d. J. ist das Königl. Preussische Gesetz vom 11. Juni 1837: „zum Schutze des Eigenthums an Werken der Wissenschaft und Kunst gegen Nachdruck und Nachbildung“, ausgegeben worden. Wie dasselbe überhaupt in der Geschichte der deutschen Kultur eine Epoche bezeichnet, so ist es auch für die bildende Kunst von grösster Wichtigkeit, indem es dem Urheber eines Kunstwerkes

das ausschliessliche Recht zu dessen Vervielfältigung (somit auch die Uebertragung dieses ausschliesslichen Rechtes an einen Andern) zugest. In die einzelnen Bestimmungen (§21-31) ist hier nicht der Ort näher einzugehen; statt dessen verweisen wir unsre Leser auf eine von Dr. I. E. Hitzig gleichzeitig erschienene Schrift über dies Gesetz, welche dasselbe „in seinem Entstehen darstellt und in seinen einzelnen Bestimmungen aus den amtlichen Quellen erläutert“; hier wird der Leser den besten Commentar auch für die artistischen Paragraphen des Gesetzes finden. Die höchst wichtigen Folgen, welche dasselbe in jeder Beziehung nach sich ziehen wird, liegen klar zu Tage.

Bei dem lebhaften Aufschwunge der heutigen Kunst-Industrie, bei dem Reichthum, der Mannigfaltigkeit ihrer Erzeugnisse, bei dem raschen und weitverbreiteten Absatze, den dieselben finden, ist es interessant zu bemerken, dass gleichwohl auch das, was frühere Jahrhunderte hierin geleistet haben, nicht vergessen, dass es mit Eifer hervorgesucht, mit Sorgfalt gesammelt wird. Man liebt es, sich mit den Erinnerungen an eine vergangene Zeit zu umgeben, sich durch die unmittelbare Gegenwart derselben in Verhältnisse, die nicht mehr vorhanden sind, zurückzusetzen. Neben grösseren, bedeutsamern Sammlungen solcher Art werden mannigfach einzelne alterthümliche Werke zu besondrer Zierde aufgestellt, und das Begehren nach diesen Dingen ist in einem solchen Maasse verbreitet, dass dieselben zu einem eigenthümlich gesonderten Handelszweige Anlass gegeben haben. Berlin bildet in Deutschland einen der Hauptstapelplätze dieses antiquarischen Handels; vornehmlich ist es hier das antiquarische Lager der Hrn. Muhr und Arnoldt (Königstrasse No. 14), in welches stets eine grosse Anzahl der in Rede stehenden Gegenstände zusammenfliesst und welches dieselben den Liebhabern in reichster Auswahl vorführt. Ein Besuch in diesen Räumen bietet das mannigfachste Interesse dar; Tausende von Gegenständen, ein jeder nicht ohne eine eigenthümliche Bedeutung, vereinigen sich, um dem Beschauer von der Sitte, dem Leben und Treiben des Mittelalters und der nächstfolgenden Jahrhunderte (bis etwa zum Schlusse des siebenzehnten) unmittelbare Kunde zu geben. Der vorzüglichste Reichthum dieses Lagers besteht in Waffen und Rüstungen, welche das deutsche und italienische Alterthum, sowie die orientalische Waf-

fenkunst und die unter arabischem Einfluss ausgebildete spanische repräsentiren, und zum Theil in sehr kunstvoller Arbeit ausgeführt sind: incrustirt mit Gold und Silber, oder mit in Eisen geschnittenen Verzierungen versehen. (Letztere erinnern mehrfach lebhaft an die Arbeiten des berühmten Leygebe aus Nürnberg, der unter dem grossen Kurfürsten in Berlin arbeitete.) Alle Formen alterthümlicher Bewaffnungen sind hier vorhanden; eine grosse Anzahl ganzer und halber Rüstungen, Helme und Schilde, Schwerter, Lanzen, Hellebarten, Morgensterne, Streit-äxte, Armbruste, Dolche u. s. w. u. s. w. Ebenso eine Menge alter Feuegewehre, diese wiederum zum grossen Theil mit den kunstreichsten Verzierungen ausgelegt. Interessant sind u. a. diejenigen Stücke, in denen, beim Uebergang in die neuere Kriegskunst, Hieb oder Stosswaffe, (Schwert, Streitkolben, Dolch oder Aehnliches) mit einer Schiesswaffe verbunden wurde; selten dürfte der Fall sein, eine solche Einrichtung sogar bei einer langen, schweren Lanze vorzufinden, deren unteres Ende in ein Pistol ausgeht, so dass der Kämpfende in dieser Weise auch seinen Rücken sichern konnte. Ein andres, gewiss noch seltneres Stück, welches hier ebenfalls zu erwähnen sein dürfte, besteht in einem, aus grossen starken Drähten gebildeten Helme, der statt des Visiers eine eiserne Maske hat, welche mit schweren Kugelschlössern an den Helm angeschlossen ist. Diese merkwürdige Kopfbedeckung ist wohl geeignet, uns an die Geschichte des Mannes „mit der eisernen Maske“ zu erinnern; und seltsamer Weise trägt der Helm ein von Eisen zierlich gearbeitetes Krönchen, so dass man auch hier auf einen vornehmen ehemaligen Träger desselben schliessen muss, der indess, wie der gothische Styl der Verzierungen andeutet, noch der Zeit des Mittelalters angehört hat. — Dann sind mancherlei Krüge, Humpen und Prachtgefässe zu nennen, welche zum Schmuck der Prunkzimmer dienten, theils in Thon geformt und mit zierlichen Bildwerken und bunter Glasur versehen, theils aus Silber kunstreich getrieben, theils aus Elfenbein geschnitzt u. s. w. Unter den letzteren namentlich ist ein Krug sehr bemerkenswerth, der sich nicht bloss durch den sehr starken Durchmesser des Elfenbein-Cylinders, sondern noch mehr durch die vorzüglich schöne Arbeit und den classischen Styl derselben, ein Reitergefecht in starkem Relief darstellend, vor vielen ähnlichen auszeichnet. Auch Glasgefässe

mannigfacher Art sind vorhanden; eine namhafte Anzahl jener schönen venetianischen Gläser, deren feine Flächen aufs Zarteste mit weissen (zum Theil auch mit rothen) Fäden durchzogen sind. Gefässe aus Eisglas, aus dem prachtvollen Kunkel'schen Rubinglas u. s. w. Mehrere italienische Majoliken, unter denen einzelne sehr werthvolle Stücke, chinesisches und japanisches Porzellan u. s. w. — Ein Interesse andrer Art bieten jene „Kunstschränke“, welche vornehmlich in den ersten Decennien des siebenzehnten Jahrhunderts (von Augsburg ausgehend) so eigenthümlich beliebt waren und zu deren Ausschmückung die mannigfachsten Arbeiten kleiner Kunst und künstlerischer Technik verwandt wurden; auch von solchen Werken sieht man mehrere in dem genannten Lager, unter denen besonders eins durch den Reichthum seines Inhalts nähere Beachtung verdient. (Unter den Ausschmückungen desselben sind namentlich zwei schöne in Holz geschnitzte Portrait-Medaillons aus dem Anfange des sechszehnten Jahrhunderts, vielleicht Vorfahren des ursprünglichen Besitzers darstellend, anzuführen.) — An mehr selbständigen Kunstwerken fehlt es hier ebenfalls nicht; Glasmalereien, Schnitzwerke, Bronzen, alte Bleiabgüsse, getriebene Arbeiten sieht man in nicht unbedeutender Anzahl. Einige grosse in Silber getriebene Hautreliefs, die von dem zu seiner Zeit hochgerühmten Joh. Andreas Thelot von Augsburg (1654 — 1734) gefertigt sind, imponiren durch ihre prunkvolle Arbeit und durch den Reichthum der Figuren und Verzierungen. Eine aus Elfenbein geschnitzte Figur des gekreuzigten Heilandes zeichnet sich bei beachtenswerther Arbeit, durch die sehr grosse Dimension aus, welche die des berühmten alten Crucifixes im Bamberger Dom noch, wie es scheint, um ein Bedeutendes übertrifft. — Endlich ist eine, wiederum nicht unbeträchtliche Anzahl von Gemälden zu nennen, unter denen sich im Einzelnen ebenfalls sehr Werthvolles vorfindet. Mehrere (unter denen z. B. ein trefflicher Sassoferrato) gehören der italienischen Schule an; andre der altdeutschen Schule. Unter diesen sind zunächst vier Flügelbilder eines Altares aus der späteren Zeit der flandrischen Schule (etwa aus der Zeit des Schoreel) von namhafter Bedeutung; zwei von ihnen stellen je drei Heilige, die beiden andern einzelne Vorgänge aus dem Leben der Maria dar. Zwei Flügelbilder, aussen und innen mit je zwei (im Ganzen also mit acht) Darstellungen

versehen, sind als gute Beispiele der gleichzeitigen oberdeutschen Kunst von Wichtigkeit. Ein grosses, sehrfigurenreiches Gemälde von Lucas Cranach, mit seinem Monogramme und der Jahrzahl 1549 bezeichnet, hat die angeklagte Ehebrecherin zum Gegenstande, (ist indess nicht mit den öfters wiederholten Darstellungen dieser Scene, welche nur Halbfiguren enthalten, zu verwechseln). Sehr merkwürdig und im höchsten Grade selten ist ein grosser gezeichneter Carton, 5 Fuss 8 Zoll hoch und über 4 Fuss breit, von Albrecht Dürer oder, wahrscheinlicher, von Hans Baldung Grün herrührend, welcher den gekreuzigten Heiland darstellt, Maria und Johannes zu seinen Seiten, und Engel, die das Blut auffangen. — ein in den Haupttheilen sehr wohl erhaltenes Werk, welches uns die schaffende Hand des Künstlers unmittelbar zu vergegenwärtigen scheint u. a. m. — Es ist nicht die Absicht der Referenten, etwas Erschöpfendes über dies reiche antiquarische Lager, wedet über die hervorstechendsten Werke, die sich gegenwärtig in demselben vorfinden, noch auch über die einzelnen Fächer, aus denen dasselbe besteht, mitzutheilen. Wohl aber mögen diese flüchtigen Notizen schon hinreichen, um von dem Reichthum des Lagers, somit zugleich von dem Interesse des Publikums, mit welchem dasselbe in nothwendiger Wechselwirkung stehen muss, von dem lebhaften Sinn für jene Zeugnisse der Vorzeit, der hier in Berlin bei allen, mannigfach wechselnden Genüssen der Gegenwart statt findet, eine Andeutung zu geben.

In der hiesigen Kunsthandlung von C. G. Luderitz hatten wir kürzlich Gelegenheit, mehrere interessante neue Gemälde, zumeist von Berliner Künstlern, zu sehen. Sehr anziehend war unter diesen ein Gemälde von Daeger: ein alter Mönch, der eine goldne gothische Monstranz tragend, von einem Chorknaben geführt wird. Es ist ein Thal des Alpengebirges, in dem sie sich befinden; tief treibende Wolken gestatten nur hie und da den Anblick der Felsen. Im Vorgrunde ist ein fliessendes Wasser, welches sie mit entblösten Füßen zu durchwaten im Begriff sind. Die gemessene Würde in der Gestalt des hohen Mönches bildet einen sprechenden Gegensatz zu der Naivetät des Knaben; die Handlung ist einfach und doch nicht ohne ein nahes menschliches Interesse; die Ausführung des Bildes

ist als höchst sorgfältig und durchgebildet anzuerkennen. — Von Hopfgarten war, ausser mehreren kleineren Bildern, vornehmlich eins zu bemerken, welches zwei schön geschmückte junge Damen, mit einem Psäu spielend, darstellt; sie sitzen auf einer Marmorbank unter dem Schatten eines breiten Baumes; das hiedurch hervorgebrachte Halblicht, in dem die Figuren erscheinen, ist von anmuthigster Wirkung. — Ein Bild von Krause unterscheidet sich der Auffassung, auch der Behandlung nach beträchtlich von den bekannten Werken dieses Künstlers. Am Abhange des Secufers, an einer Landungsstelle, sieht man einsam eine Schifferfrau sitzen; die das Haupt in schmerzlichen Gedanken stützt; ein an das Ufer gespülter Schifferhut lässt die Ursache ihres Schmerzes errathen. Das schräg einfallende rothe Licht der untergehenden Sonne giebt dem Bilde einen eignen Reiz. Ein andres Bild von Krause stellt, bei vorwiegendem landschaftlichem Interesse, die Aussicht auf eine Ufergegend dar. — Von Beckmann, dem Architekturmaler, war ein ansprechendes Genrebild (Indulgenza Plenaria) vorhanden. — Auch von C. Schulz ein treffliches Genrebild, die Rückkehr eines vornehmen Schnepfen-Jägers in seinen Park. — Mehrere Bilder von Künstlern der Düsseldorfer Schule, unter denen, ausser einem schönen Strandbilde von Scheuren, einem Jagdstücke von Zick, u. s. w., vornehmlich einige Aquarelle von A. Schrödter hervorzuhoben sind: ein grösseres, welches einen mächtigen alten Schmidt, etwa im Charakter Walter-Scottscher Romanfiguren, darstellt; und ein kleineres, höchst ergötzliches, mit einer Gesellschaft wandernder Musikanten, die von Sturm und Unwetter getroffen und lustig vorwärts getrieben werden. Einige ansprechende Aquarelle von Jordan u. s. w.

Unter den zahlreichen trefflichen Lithographien, welche neuerdings im Verlage des Hrn. C. G. Luderitz erschienen sind, machen wir hier besonders auf das treffliche Blatt von F. Jentzen, die zwei Mädchen auf dem Berge, nach dem Oelgemälde von C. Begas, aufmerksam. Die Anmuth, Heiterkeit und naive Schönheit des Originals ist in diesem Steindruck aufs Glücklichste wiedergegeben; die Behandlung des Steines zeugt von der vorzüglichsten Meisterschaft.

Am 9. Decbr. feierten die in Berlin anwesenden Altmärker das Geburtstagesfest ihres berühmten Landsmannes Joh. Joach. Winkelmann (geb. zu Stendal im J. 1717). Ein Vortrag des Hrn. General-Auditeur Friccius (zum grösseren Theil in der Allg. Preuss. Staatszeitung vom 21. Decbr. abgedruckt), verbreitete sich über Winkelmanns Jugend-Verhältnisse; manche der hierin berührten Umstände, welche dem Vortragenden in früherer Jugend von Winkelmanns Freunde und Jugendgenossen, dem Dr. Uden in Stendal, mitgetheilt waren, dürften noch nicht öffentlich bekannt gewesen sein.

Gegenwärtig ist die hiesige Kunstschule auf das freudigste von einem Unternehmen angeregt, welches hier der bisher in trefflichen Staffeleibildern aufgeblühten Kunst auch in einer höheren Sphäre und in cyclischem Zusammenhange ein längst ersohntes Feld eröffnet.

Der Reichsfreiherr von Fürstenberg-Stammheim beabsichtigt nemlich die jüngst von ihm angekauft und jetzt in Restauration begriffene Kirche des h. Apollinaris bei Remagen am Rhein reich mit Freskomalereien ausschmücken zu lassen, und hat bereits mehrere Maler der hiesigen Schule mit dieser Arbeit beauftragt. An der Spitze steht Deger, längst rühmlich bekannt durch seine tiefempfindenen religiösen und kirchlichen Bilder, dessen letztes Werk für eine hiesige Kirche — eine auf Wolken schwebende Himmelskönigin mit dem Kinde, — alle seine früheren in jeder Hinsicht bei weitem übertrifft, und dem Grossartigsten und Vollendetsten, was je aus dieser Schule hervorgegangen, beizuzählen ist. Welche sicherere Bürgschaft für eine der Würde der grossen Aufgabe angemessene Durchführung mag der Kunstfreund sich wünschen, als eines solchen Künstlers Theilnahme und Oberleitung!

Der Chor der in einfachem Spitzbogenstyl erbauten, und auch neuerlich harmonisch wiederhergestellten Kirche wird Darstellungen der Apostel und Kirchenväter auf Goldgrund enthalten. Ausserdem werden auf den grösseren freien Wänden die bedeutendsten Momente aus der Geschichte des Heilandes, — und in den Seitencapellen aus der Legende des h. Apollinaris zur Ausführung kommen. Dieser reichen Ausschmückung durch die Malerei wird auch die übrige decorative Ausstattung entsprechen, indem

eine harmonische Durchführung des Ganzen gemalte und damascirte Fenster, kostbare Anstriche und Vergoldungen unter den Kreuzgewölben u. dergl. m. bedingt.

Der hochsinnige, von einem in unserer Zeit so seltenen religiösen Sinn beseelte Gründer dieses rühmlichen Werks hat eine beträchtliche Summe dazu ausgesetzt, so dass der Eifer der daran beschäftigten Künstler nicht Gefahr läuft, durch die bei ähnlichen Aufgaben so oft gerechtfertigte Furcht vor einer möglichen Stockung wegen mangelnder Mittel zu erkalten. In 6 Jahren ist, — wenn anders die vier dazu ausersehenen Maler nicht durch unvorhergesehene Umstände gehemmt werden, — die gänzliche Vollendung der Kirche möglich. Die ersten 3 Jahre werden auf die Anfertigung der Cartons verwendet werden, welche Deger u. A. Müller in Rom, wohin beide Künstler bereits abgereist sind, sofort beginnen wollen.

Darmstadt. Auf der östlichen Seite des Dorfes Inheiden in der Grafschaft Solms-Laubach, ist ein grosses römisches Lager aufgefunden worden. Man hat in demselben bereits einige gut erhaltene Urnen, Opferschaalen, Thränenfläschchen und eine Faustina von Silber gefunden.

Paris. Der berühmte Geschichtsmaler Duvier, ein Schüler von David, ist hier gestorben. — Der Maler Alfred Johannot ist 37 Jahr alt gestorben.

Brüssel. Hr. v. Bériot, der berühmte Violinspieler, ist auch Bildhauer; er vollendet gegenwärtig eine Büste seiner verstorbenen Gattin, der berühmten Malibran.

Venedig. Im Palaste der Gräfin Ravedino, bei S. Simeone Piccolo, ist gegenwärtig die Kunstsammlung des verstorbenen Bildhauers Canova, welche sein Bruder, der Bischof zu verkaufen wünscht, ausgestellt. Auch des verstorbenen Gr. Cicognara's berühmte Kupferstichsammlung steht jetzt in Venedig zum Verkauf.

S t a h l s t i c h .

Im Verlage von S. G. Liesching zu Stuttgart sind kürzlich zwei grosse, vorzüglich gearbeitete Stahlstiche erschienen, welche wir, beim Schlusse

des Museums, nicht umhin können, noch der näheren Aufmerksamkeit des Lesers zu empfehlen. Beide werden in einem besonderen Umschlage und mit einem begleitenden Textblatte ausgegeben. Das eine Heft führt den Titel: „Martin Luther im Tode. Nach dem Original-Gemälde (Brustbild in Lebensgrösse) seines Freundes Lukas Kranach in Stahl gestochen von Eduard Schuler. Mit begleitendem Texte von Ernst Sartorius.“ Das Original-Gemälde ist im Besitz der Verlagshandlung. Der Stahlstich zeigt die würdigen männlichen Züge des Reformators, auch im Tode noch nicht entstellt, mit einer eigenthümlich bedeutsamen Kraft und mit liebevollem Verständniss aufgefasst. Die Behandlung ist vortrefflich. — Der Titel des zweiten Stahlstiches lautet: „Der Hohenstauffen. Nach der Natur aufgenommen und gemalt von C. Frommel. In Stahl gestochen von C. Frommel und Henry Winkles. Mit einem historischen Texte von Wolfgang Menzel.“ Dies Blatt, eine landschaftliche Ansicht, führt uns an einen der Punkte Deutschlands, der wie wenig andre reich ist an den ergreifendsten historischen Erinnerungen. Die ganze Situation des hohen Bergkegels mit seiner Umgebung ist klar darin ausgesprochen, die Auffassung in hohem Grade poetisch, die Ausführung des Stiches ebenso klar, wie kraftvoll. Wie wir vernehmen, wird als Gegenstück dieses Blattes in Kurzem eine Ansicht des Hohenzollern erscheinen, eines Berges, dessen Gestalt der des Hohenstauffen so ähnlich ist und der ebenso wie jener die wichtigste historische Bedeusamkeit hat, aber freilich die Gedanken des Beschauers nicht in die Vergangenheit empor, sondern in das Leben der Gegenwart herableitet. — Der sehr wohlfeile Preis der beiden genannten Blätter wird ihrer allgemeinen Verbreitung im deutschen Vaterlande in hohem Maasse förderlich sein.

Berichtigung.

In dem zweiten Bericht über die Wirksamkeit des Kunstvereins zu Halberstadt*), worin eine biographische Notiz über mich enthalten ist, befindet sich ein Irrthum, welchen ich, zur Vermeidung jedes Missverständnisses, berichtigen zu müssen glaube. Es wird darin gesagt „In dem Befreiungskriege gegen Frankreich, erwarbersich

*) Museum d. J. No. 50.

das eiserne Kreuz“. Zu jener Zeit aber befand ich mich in Paris, und hatte noch nicht das Glück, preussischer Unterthan zu sein. Indem ich daher diese Ehre ablehnen muss, kann ich nicht umhin zu bemerken, dass Unrichtigkeiten dieser Art wohl um so leichter zu vermeiden sein dürften, als diejenigen, von denen es sich handelt, noch unter den Lebenden sind und ein Jeder gerne, wenn er darum gefragt wird, das Erlebte richtig und genau mittheilen wird.
Berlin, den 16. Dezember 1837.

C. Begas.

Kunst-Anzeige.

Schwäb. Halle den 1. Decbr. 1837.

So eben erschien bei uns und ist bei G. Gropius in Berlin zu haben:

Die Erd- und Mondsbahn

durch eine einfache noch nirgends von dieser Construction existirende Maschine ganz anschaulich dargestellt, vermittelt welcher sämtliche an diesen Himmelskörpern vorkommende Erscheinungen auf das Deutlichste erklärt werden können. Zweite mit

11 Bogen vermehrte und durch an der Maschine weiter angebrachte Vorrichtungen verbesserte Auflage. 8. elegant brochirt 1 Rthlr.

Die Maschine, welche der bedeutenden Fabrikationskosten wegen in keiner Buchhandlung zur Einsicht vorliegt, kostet 4 Rthlr.

Das Ganze kostet 5 Rthlr.

Es war vorauszusehen, dass diesem Werke der Beifall, den es verdient, zu Theil werden würde. Die erste bedeutende Auflage wurde allein in Württemberg vergriffen, und erst jetzt können wir den Wünschen vieler Besteller in andern Ländern genügen.

Zur Würdigung dieses astronomischen Produkts führen wir von vielen Attestaten, die sich am Ende der Beschreibung gedruckt vorfinden, nur eine an:

„Der K. Studien-Rath hat die von der Haspel'schen Buch- und Kunsthandlung eingesandte Darstellung der Erd- und Mondsbahn einer Prüfung unterworfen, selbe für den angegebenen Zweck brauchbar, und wegen ihres billigen Preises besonders auch für die minder bemittelten Schulen empfehlenswerth erfunden.“

Stuttgart, den 17. August 1835.

Flatt.“

Fr. Fr. Haspel'sche Buch- und Kunsthandlung.

A n d i e L e s e r d e s M u s e u m s .

Die Nummer 50 vom 11. December enthält (S. 400) eine Andeutung über die beabsichtigte Erweiterung des Museums, was dessen innere Einrichtung betrifft. Bei näherer Erwägung dieser Veränderung hat sich ergeben, dass dadurch auch eine Umformung der äusseren Gestalt desselben nöthig wird; und da diese in der kurzen Frist, welche das laufende Jahr von dem zukünftigen trennt, nicht zu bewirken war, so hat die Verlagshandlung beschlossen, das Blatt in seiner jetzigen Gestalt, als Wochenblatt, zu schliessen und es in einer andern erscheinen zu lassen. Ueber die Einrichtung dieses neuen wird dem Publikum zu seiner Zeit ausführlich Mittheilung gegeben werden.



