



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte

Kleine Schriften über neuere Kunst und deren Angelegenheiten

Kugler, Franz

Stuttgart, 1854

VI. Reisenotizen.

[urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1499400](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1499400)

ihnen hiedurch Gelegenheit zur vollkömnenen Entwicklung ihrer Kräfte, sowie zugleich zur Erwerbung einiger Geldmittel, die sie eventuell und nach Belieben zu einer Reise verwenden könnten, zu geben. Hiedurch wäre beiläufig ein, gewiss nicht verwerfliches Mittel gewonnen, nach und nach eine Anzahl öffentlicher Kunstwerke in den Provinzen zu verbreiten und dadurch auch in den Communen den Sinn für die öffentliche, volkstümliche Bedeutung der Kunst immer mehr anzuregen. Ausserdem aber wären gleichfalls eigentliche Reisestipendien zu vertheilen, doch nicht nach feststehender Norm und auf eine bestimmte Reihe von Jahren, sondern je nach Zweck und Bedürfniss auf kürzere oder längere Zeit. Unter Umständen kann ein nur halbjähriger Aufenthalt in Italien für einen mit sich fertigen und einigen Künstler schon sehr fruchtbringend sein.

Durch diese Reisestipendien liesse sich aber, ebenso wie durch jene Uebertragung von Werken für öffentliche Zwecke, noch ein weiter wirkender Nutzen schaffen. Das gewöhnliche, speciell durchgeführte Studium irgend eines besondern grossen Meisterwerkes wird dem jungen Künstler in der Regel ungleich vortheilhafter sein, als das wirre Durcheinanderstudiren des Verschiedenartigsten; dies Studium aber wird am Besten (ich habe hier zunächst Maler im Sinne) durch die Copie erreicht. Dem jungen Künstler würde also die Anfertigung der Copie irgend eines namhaften Bildes, vornehmlich von Raphael, oder auch von Michelangelo, Tizian u. s. w., zu übertragen sein. Dadurch aber würde allmählig eine Reihenfolge von Copien zusammenkommen, die unter solchen Umständen gewiss mit voller, frischer Begeisterung für die Originale gemalt wären und die demnach, zu einer Gallerie geordnet, sowohl im Allgemeinen einen sehr hohen Kunstgenuss gewähren, als für Künstler und Kunstfreunde ein sehr wichtiges Bildungsmittel darbieten würden. Die Betrachtung der im Louvre und in der École des beaux-arts zu Paris zerstreuten Copien nach den Fresken Raphael's und Michelangelo's hatte mir die Bedeutung, welche eine solche Gallerie haben könnte, wieder recht lebhaft vergegenwärtigt. Sollte bei uns diese Idee aufgenommen werden, so wäre es vielleicht möglich, dass Se. Majestät der König sich bewegen fänden, die im Allerhöchsten Besitz befindlichen, schon ziemlich zahlreichen Copien nach Raphael (besonders nach auswärts vorhandenen Staffeleibildern desselben) zur Gründung einer solchen Sammlung herzugeben, so dass für die letztere schon beim Beginn der neuen Einrichtung ein ansehnlicher Stamm beisammen wäre.

 VI.

 Re i s e n o t i z e n .

Frankfurt a. M.

Das Städel'sche Kunst-Institut ist, Dank dem so hochsinnigen wie klugen Testator und der fortgesetzt sorgfältigen Leitung seiner Angelegenheiten, eine Anstalt, wie man sie jeder grösseren Stadt wünschen

möchte. Sie erreicht in ihrem engen Kreise mehr als manche grosse Staatsanstalt mit ungleich grösseren Mitteln und Kräften durchzuführen weiss. Namentlich hat die Kunstsammlung des Instituts eine vortreffliche und zugleich sehr gefällige Einrichtung; sie ist keineswegs besonders ausgedehnt, aber in charakteristischer Weise mit mehr oder weniger guten Beispielen für die verschiedenen Hauptepochen der Kunstgeschichte versehen. — Abgüssen von Antiken, Handzeichnungen, älteren und neueren Gemälden. Die in den Hauptsälen der Sammlung angewandte Beleuchtung von oben bringt die schönste Totalwirkung hervor; sie ist durchaus nachahmungswürdig.

Hier sah ich Lessing's Huss (auf dem Concil von Constanz) wieder, ungleich besser beleuchtet und besser überschaulich, als ich das Bild auf der Berliner Ausstellung gesehen hatte; aber um so mehr auch traten mir die Schwächen des Werkes — gegen dessen so bedeutende Vorzüge, wie gegen Lessing's künstlerische Grösse überhaupt, ich wahrlich nicht blind bin — entgegen. Es fehlt der Farbe, dem Ton das eigentliche Mark, und noch mehr fehlt es an Luft und Helldunkel; die Gestalten erscheinen flach, die hinteren fast wie ausgeschnitten und auf den Grund aufgelegt. Das Bild könnte höchst vortrefflich sein und ist in seinem innersten Wesen doch nicht eigentlich künstlerisch; es ist sehr geistreich gedacht, fein gefühlt und für das Einzelne eine anziehend schöne Darstellungsform genommen, aber es ist — wenigstens in seiner Totalität — nicht geschaut. Es giebt keinen grösseren Gegensatz, als dies Bild im Verhältniss zu Werken des Paul Veronese, dessen Richtung es doch, seiner ganzen äusseren Anlage nach, entsprechend sein müsste.

Overbeck's grosses symbolisches Bild — „der Triumph der Religion in den Künsten“ — ist unter den Gemälden altdeutscher Schule aufgehängt, mit denen es in Ton und Künstlermaass sehr wohl übereinstimmt. In dem Bilde ist viel mehr innere Einheit, als z. B. im Huss; Overbeck will nur symbolisiren und wählt dazu ein charakteristisch conventionelles Schema, ohne Anspruch auf die höhere Totalität der Natur. Dazu kommt sein schöner Linearsinn, der sich hier immer noch erfreulich kund giebt, und das sehr ruhige Maass der Farbe. Freilich ist Vieles auch ungenügend, zu äusserlich conventionell im Farbenton, zu matt in der Bewegung, zu nüchtern im Gedanken; doch bleibt es immer nur Einzelnes im Gegensatz gegen das bedeutsame Ganze.

Ph. Veit's Freskobild — „die Einführung der Künste in Deutschland durch das Christenthum“ — ist in der Farbe matt und verschossen; es scheint auch nicht mit der naiven Symbolik erfunden, wie Overbeck's Bild. — Die Cartons von Schnorr zu seinen Fresken in der Villa Massimo zu Rom, mit Darstellungen aus dem rasenden Roland, sind höchst interessant und für den Beginn der romantischen Richtung unsrer Kunst sehr bezeichnend. Sie haben noch ganz die schöne jugendlich naive Grazie, der man diesen oder jenen Mangel gern vergiebt, weil noch so viel Hoffnung darin ist. — Von Steinle sind die farbigen Cartons zu seinen Fresken in der Kapelle von Schloss Rheineck am Rhein, Darstellungen, die auf die Bergpredigt Bezug haben, vorhanden. Hier ist die lebenswürdige Eigenthümlichkeit des Künstlers sehr anziehend, eben weil sie ganz anspruchlos auftritt. —

Von den für die Nischen des Römersaales bestimmten Kaiserbildern sah ich den grösseren Theil in Nebenräumen aufgestellt. Ich fand

darunter wenig Erfreuliches, kein Bild, das mir wahrhaft bedeutend erschienen wäre. Das beste unter den vorhandenen mochte das von Rethel sein, ein edles, doch nicht innerlich grosses Bild. Zwei Kaiserbilder waren von Steinle: das eine mittelalterlich, von sehr matter, ja unwahrer Körperlichkeit; das andre, Steinle's sonstiger Richtung ziemlich entgegen, eine Gestalt des siebzehnten Jahrhunderts, in schlichter Haltung und dabei von erfreulich frischem Gefühl. Lessing's Bild (Friedrich Barbarossa) ist gut, aber wiederum nicht gross gefasst, vielmehr etwas genrehaft. Auch ein Heinrich V. von Kiderich schien mir beachtenswerth; etliche andre Düsseldorfer fast allzuschwach, ein Eindruck, den auch die Arbeiten noch anderer Lokalschulen gewährten. —

Die eiserne Goethe-Statue von Schwanthaler, auf dem Rossmarkte, hat mich unendlich widerwärtig berührt. Zunächst ist das Verhältniss der kolossalen Figur zu dem breiten kurzen Piedestal sehr unschön. An dem letzteren macht sich die architektonische Doppel-Kuriosität bemerklich, dass über den Ecken Antefixen angebracht sind, die aber vor dem flachen Erdhügel, auf welchem die Statue steht, doch nur reliefartig vortreten. Der Heros trägt Ueberrock und Mantel; den letzteren nicht des rauhen nordischen Klimas wegen (denn alsdann hätte er auch Hut und Andres nöthig gehabt), sondern einfach als das heut zu Tage allgemein übliche Testimonium paupertatis in Betreff monumentaler Stylistik. Der linke Arm hängt los herab; trotz des losen Hängens hält er den Mantel so fest, dass dieser nothgedrungen sich in eine Art classischer Falten fügen muss. Die Gestalt lehnt sich an einen Baumstamm, um welchen hinterwärts der Mantel herumgehängt ist. Das Naturgefühl ist äusserst mangelhaft; die Brust und die linke Schulter sind unendlich roh. Das Gefälte hängt in einer lappig wulstigen Weise, ohne alle Ahnung von Styl und irgend welcher feineren Naturbeobachtung. In den Reliefs des Piedestals sind die Personificationen von Goethe's Hauptwerken enthalten. In der Idee sind diese zum guten Theil nicht minder schwach und unkünstlerisch, in der Raumvertheilung ohne alles Princip, in der Körperlichkeit der einzelnen Gestalten fast durchweg äusserst matt. Ich habe einen zu hohen Begriff von Goethe, von monumentaler Würde, von der Bedeutung der Kunst überhaupt, als dass ich dies Denkmal nicht fast als ein Nationalunglück bezeichnen sollte.

Freskomalereien der Düsseldorfer Schule.

I. Darstellungen zur Geschichte des Kaisers Friedrich Barbarossa in einem Saale des Schlosses Heltorf.

Erste Wand, von Mücke gemalt:

Friedrich's Kaiserkrönung, gemalt 1839. Das Bild ist vortrefflich in Composition, Durchbildung, Haltung und Gesamtwirkung; nur in der Behandlung könnte es etwas leichter sein.

Superporte, grau in grau: Englische Gesandte vor dem Kaiser, Geschenke bringend. Sehr anmüthig.

Die Demüthigung der Mailänder, gem. 1833. Die Composition nicht ganz glücklich; der Mittelgrund — die Tribüne mit dem Kaiser — dem Auge des Beschauers eigentlich näher stehend als der Vorgrund. Einzelnes sehr schön gemalt.

Zweite Wand:

Friedrich's Versöhnung mit dem Papste zu Venedig, 1826 von Stürmer gemalt. Das Bild hat Gesamtwirkung, wie solche vor Allem der malerischen Wanddekoration zukommt; im Uebrigen ist es sehr schwach.

Superporte: Demüthigung Heinrich's des Löwen, ebenfalls von Stürmer. Unbedeutend.

Aufhebung der über Heinrich den Löwen verhängten Reichsacht, 1830 von Mücke gemalt. Noch von etwas kalter Färbung und ohne rechte Harmonie, auch nicht innerlich genug.

Zu den Seiten der beiden Hauptbilder Wandstreifen mit Arabesken, auf das Leben der Hauptpersonen bezüglich.

Dritte Wand:

Sturm auf Iconium durch Friedrich von Schwaben, 1840 von Plüddemann nach Lessing's Composition gemalt. Arbeit von mittlerem Werth; der Vorgrund zu schwach.

Schlacht von Iconium, 1831 von Lessing gemalt. Ein Bild von wunderbar energischer Naturwahrheit; in der Composition höchst belebt, in den Lokaltönen meisterhaft. Nur Einiges im Vorgrund nicht wirksam genug.

Tod des Kaisers, 1841 von Plüddemann gemalt. Eine würdige Composition, von harmonischer Haltung; nur, bei trefflichen Einzelheiten, nicht kräftig genug.

Vierte Wand:

Zwischen den Fenstern die einzelnen Gestalten des heil. Bernhard und des Bischofes Otto von Freisingen, beide 1840 von Mücke gemalt und höchst schön in jeder Beziehung. —

II. Der grosse Fries des Rathhaussaales zu Elberfeld, mit den Bildern deutscher Vorzeit und deutscher Sitte. Der Eindruck des Ganzen bedeutend, die Darstellung verständlich und prägnant. Das Balkenwerk der Decke ist zu schwer im Verhältniss zu der Malerei, auch scheint diese selbst im Ganzen nicht von genügend leichter Wirkung; doch war mein Urtheil hierüber möglicher Weise befangen, da die Wände unterhalb des Frieses noch der weiteren Dekoration, mithin der erforderlichen Gegenwirkung entbehrten, ich die Bilder auch bei ungünstiger Beleuchtung sah. Die Bilder im Einzelnen sind:

Leben der Deutschen in der Urzeit des Volkes, von Fay (Langwand über den Fenstern). Sehr glücklich und tüchtig in den einzelnen, meist nackten Gestalten und Gruppen, die sich indess von dem waldesdunkeln Grunde nicht genügend loszuheben scheinen.

Einführung des Christenthums, von Mücke. (Schmalwand über den Fenstern.) Am Zartesten im Ton, vielleicht etwas zu sehr.

Sitte, Bildung, Gewerbe, Handel u. s. w., von Plüddemann. (Langwand.) Besonders trefflich erzählt und gut gezeichnet; in der Malerei etwas hart.

Reichthum und Genuss, von L. Clasen. (Schmalwand.) Von mässigem Verdienst und nicht eben leichtem Vortrag. Man fragt übrigens billiger Weise, welche eigentliche Bedeutung in Bildern solcher Art das mittelalterliche Kostüm haben soll.

III. Die Freskomalereien in der Kirche zu Apollinarisberg, von Deger und seinen Genossen.

Ich sah diese Werke in der Arbeit, als theilweise ausgeführte Wandgemälde, als Cartons, als Aquarell-Entwürfe. Von Deger selbst, als Hauptbilder, die Kreuzigung Christi, die bis auf die Gruppe der Maria bereits al fresco vollendet war; die Anbetung der Hirten und die Auferstehung, diese in Aquarell; ausserdem die grosse Gestalt der Virgo immaculata auf dem Halbmonde und die Composition für die Halbkuppel der Altarnische: Christus, nebst Maria und Johannes zu seinen Seiten. Es ist die Tradition — die giotteske — in ihrer edelsten Erscheinung, was diesen Arbeiten zu Grunde liegt, ein kirchlich Geheiligt (in der Art wie Fiesole die Tradition auffasste), ein durch stille, innere Scheu Gebundenes, also freilich Conventuelles; aber zugleich das Bewusstsein hierüber, und dem entsprechend ein feiner bestimmter Natursinn. Im Ganzen der Compositionen herrscht ein schöner leichter Ton, eine zarte, dem Ideal sich zuneigende Formenbildung (die gelegentlich auch, wie in den feinen langgestreckten Nasen der Maria, einem kirchlich manierirten Ideal angehört), in der Gewandung eine edle Stylistik. Die Aquarelle erinnern an Miniaturen der alten Sienesen, doch nicht an deren Ungeschick. — In der Kreuzigung ist es von grossartigster Wirkung, wie die Masse des Volkes durch den ausserordentlichen Moment gemeinsam bewegt und erschüttert wird; ich entsinne mich nicht, Aehnliches gesehen zu haben. Die drei Gekreuzigten zeichnen sich, wie durch die Charakteristik, so durch die gediegene Modellirung aus. Vortrefflich auch ist das charakteristisch Eigenthümliche in Physiognomie, Ausdruck und Geberde des Hauptmannes, dessen Erscheinung von dem Gebahren banaler Frömmigkeit durchaus fern ist. — Das Bild der Auferstehung ist schön geordnet: unten die Marien an dem Grabe und der Engel auf dem Steine sitzend; darüber, von Wolken getragen, der Auferstandene und Engelchöre zu seinen Seiten. So erscheinen auch über der Anbetung der Hirten Engelchöre, unter denen die drei Erzengel besonders vortreten; in der Mitte der letzteren Michael, schwer gepanzert im Charakter des funfzehnten oder sechzehnten Jahrhunderts, — was denn allerdings, trotz der schönen Behandlung, für das Schweben der Gestalt nicht sonderlich günstig ist, auch zu ausschliesslich an ein bestimmtes Zeitkostüm erinnert. Hier ist die befolgte Tradition eben allzu jung.

Unter den Arbeiten der Genossen Deger's zogen mich, soweit ich diese sah, besonders die Compositionen aus der Legende des heil. Apollinaris, von dem älteren Müller, an. Auch diese sind vortrefflich, doch mehr conventionell giottesk, wenigstens in den Aquarellen. Merkwürdig und schön ist hier die idyllische Darstellungsweise, mit zuschauenden und andern Nebenpersonen, was an die liebenswürdigen Compositionen des Benozzo Gozzoli erinnert, ohne doch irgend das Gepräge von Nachahmung zu tragen.

L ü t t i c h.

Von der Universität die Bronzestatue Grefry's von Geefs. In Escarpins, Strümpfen und Pelzrock bis an's Knie, der sich rechts ziemlich willkürlich zur Seite schlägt. Ganz ohne allen Styl und alle grosse Wirkung: eine unbedeutende Portraitstatuette im grossen Maassstabe. Das Detail indess, wenigstens an den Kleidungsstücken, mit genauer naturalistischer Beobachtung, z. B. in Betreff des Bruches und der Ausgänge der Falten.

B r ü s s e l.

Cour de cassation, im Palais de justice. Hier die beiden berühmten Bilder von Gallait und de Biefve — die Abdankung Karl's V. und der Compromiss der niederländischen Edeln — in ausgezeichnet schöner, von der Decke herabfallender Beleuchtung, an den Langwänden einander gegenüber aufgestellt. (Diese Aufstellung aber, wie mir gesagt wurde, nur provisorisch.) Gallait's Bild ist hier erst völlig seinem Verdienste nach zu würdigen. Die Hoheit und Schönheit desselben war mir keineswegs, wohl durch die tadelnden Bemerkungen der deutschen Gegner mit veranlasst, so fest im Gedächtniss geblieben. Allerdings darf man Einiges an dem Bilde tadeln, — den nicht völlig klaren perspektivischen Aufbau und die Unbestimmtheit des Raumes hinter dem Sessel des Kaisers (innerhalb des nach hinten, wie nach den Seiten herabhängenden Teppichs), indem der Raum sich an der einen Seite bedeutend zu vertiefen scheint; auch den Umstand, dass das rechte Bein Oraniens, das Standbein, durch den knieenden Philipp zu sehr verdeckt wird. Indess sind dies entschieden untergeordnete Mängel, die sich nur bei besonderem kritischem Eingehen bemerklich machen und die gegen die durchaus schöne Totalwirkung des Bildes ganz verschwinden. In der That ist hier die lebendigste und zugleich naivste dramatische Wirkung mit grossartig historischer Auffassung und mit einer malerischen Haltung verschmolzen, die nur bei den grössten, namentlich italienischen Meistern gefunden wird. Hier ist ächte künstlerische Naturwahrheit und ächter künstlerischer Styl. Die Farbe ist wundervoll und auf keine Weise conventionell; auch viel mehr, obgleich ohne irgendwelche spezielle Nachahmung, italienisch (venetianisch) als etwa niederländisch, welches Letztere bei der fast subjectiven rubensischen Palette immer bedenklich bleiben muss. So schön und gross das Ganze, ebenso jede einzelne Figur, jeder einzelne Kopf. Das Bild erhebt sich weit über die heutige belgische Schule. — Das Bild von de Biefve hat diese seltenen Vorzüge nicht. Auch hier zwar ist durchweg schöne, reine Naivetät, im Einzelnen ebenfalls vollendete Meisterschaft. Auch die Composition hat viel Glückliches, doch sind die Gruppen des Vorgrundes zu zerstreut. Vor Allem aber fehlt die grosse malerische Gesamthaltung, sowohl in der Farbe an sich, als im Helldunkel. Die Gruppen des Vorgrundes drücken auf die des Mittelgrundes.

Palais de la nation. Im Vestibule desselben die beiden grossen

historischen Bilder von de Keyser und Wappers, die, wie es scheint, die Bestimmung haben, den beiden ebengenannten sich als Seitenstücke anzuschliessen. (Die Aufstellung ebenfalls provisorisch, sogar der Art, dass sie unmittelbar den Fussboden der Halle berühren und für das Bild von Wappers nicht einmal der Raum zum Rahmen vorhanden war.) Beide Werke nicht ohne eigenthümliche Verdienste, doch sowohl dem von Gallait als auch dem von de Biefve entschieden nachstehend. Von de Keyser das Bild der Schlacht von Worringen; wirksam durch einfach klare Composition, allgemeine Haltung, energische Palette; dennoch der Eindruck desselben nicht erfreulich. Die Geberdungen nicht gross und nicht entschieden, die Charakteristik mangelhaft, die Gesichtsbildungen manierirt, die Farbe conventionell, besonders in der Carnation. — Von Wappers eine Scene aus der Septemberrevolution: Verwundete werden gebracht, der Entschluss zum letzten Widerstande gefasst. Die Composition ist zusammengedrängt, in Ausdruck und in Farbe eine entschiedene Energie. Aber Beides ist wiederum manierirt (wenn auch in der Farbe weniger als bei de Keyser), die Gesammthaltung mangelhaft, die Wirkung zum Theil sehr theatralisch. Störend ist es besonders auch, dass bei dem Zusammendrängen der Gruppen doch keine eigentliche Gesammthandlung, kein die Massen bewegender Gesammtzug ersichtlich wird.

Gallait's Haus und Atelier, gebaut von Cluysenaer. Die Wohnräume liegen nach der Strasse zu, das grosse, behaglich und elegant eingerichtete Atelier in ihrem Rücken; zwischen beiden ein kleiner Verbindungsbau von überaus zierlicher Einrichtung. Die Hausthür führt zunächst in einen Corridor, der die Wohnräume zur Linken hat; zur Rechten eine Glaswand zwischen Säulen. Auf die Glaswand hat Gallait die Bildnisse berühmter Maler gemalt, doch nur als Silhouetten von braunrother Farbe, mit wenig schwarzer Zeichnung. Aus dem Corridor tritt man in ein kleines Entrée; aus diesem in ein dunkel gehaltenes Kabinet mit reicher Boisserie im Renaissancestyl; aus dem Kabinet in das Atelier. Zwei andre kleine Räume dienen zur unmittelbaren Verbindung der Wohnung mit dem Atelier; diese empfangen ihr Licht von oben. In der Tiefe jenes dunkeln Cabinets ist eine Nische und in dieser ein Fenster, durch welches man in den einen jener kleinen Räume hineinblickt; der letztere ist mit Malereien im pompejanischen Style, auf weissem Grunde, verziert. Der Durchblick ist von überaus reizender malerischer Wirkung.

Im Atelier sah ich das Portrait des Ministers de Theux, ein Werk der meisterhaftesten künstlerischen Virtuosität. Es ist eine Kniefigur, stehend, zur Seite eines Schreibtisches. Die Umgebung der Figur — Vorhang, Teppichgrund, Stuhl — ist roth, in verschiedenen abgestuften Tönen und in gediegenster Harmonie; das blaugestreifte Ordensband auf der Brust des Ministers ist dabei von leuchtender Wirkung. Der Kopf ist vortrefflich gemalt und leidet an sich durch die rothe Umgebung in keiner Weise. Aber bei aller Meisterschaft ist das Bild doch nicht, wie es sein sollte; die frappante virtuosische Totalwirkung ist doch eben die Hauptsache, und das Auge des Beschauers wird doch viel mehr durch sie, als durch den Kopf des Dargestellten in Anspruch genommen. — Von der Abdankung Karls V. hingen die trefflichen grossen Detailstudien im Atelier,

unter Glas und Rahmen; die erste Skizze zu dieser Composition, Zeichnung mit etwas Farbe, und eine zweite, vorzüglich schöne Aquarellskizze mit der Wirkung des Gemäldes selbst. — Ebenso noch andere Skizzen, auch dies leicht angetuschte Zeichnungen, zum Theil Genrescenen von schöner, frappanter, ächt niederländischer Wirkung. — Ausserdem einige angefangene Bilder, unter denen mir besonders ein Kardinal, welcher beim Austreten aus der Kirche das Kind einer Bäuerin segnet, wohlgefiel. Gallait ist Schüler des Franzosen Hennequin.

Im Atelier von Verboeckhoven freute ich mich der prächtigsten Thierstudien. Unverkauft stand noch ein grosses Bild mit einem italienischen Ochsen und anderem Vieh; fast vollendet sah ich ein Gemälde, auf dem ein grosser Pyrenäenhund, zwei kleine Hündchen und ein Papagei dargestellt waren. Ueberall, in diesen lebensgrossen Darstellungen, wie in den bei uns mehr bekannten kleinen Kabinetsbildern erscheint Verboeckhoven für sein Fach durchaus als Meister ersten Ranges.

Einen Ueberblick über die Leistungen der belgischen Malerei (kleinen Maassstabes) gewährte mir die in solcher Beziehung geschätzte Sammlung des Mr. van Becelaere, Eigenthümer des Café mille colonnes, place de la monnaie. Sie ist daran sehr reich, besitzt auch holländische und einige französische Bilder. Doch hat die Sammlung im Ganzen auf mich keinen sonderlichen Eindruck gemacht; sie enthält viel Unbedeutendes, das mit einem gewissen allgemeinen Vortrage gemacht ist, sehr viel Nüchternes und wenig Eigenthümliches. Mit zu den Besten gehören die Viehmalerei im Style Verboeckhovens. Anziehend durch charakteristische Zeichnung waren mir die Genrebilder eines jungen Brüsselers, Willems. Ein Genrebild von de Keyser, ein alter Mann und eine junge Frau in der Umgebung eines prächtigen Zimmers, machte sich als ein Virtuosenstück in schönster rubensischer Färbung geltend. Die Holländer und Franzosen traten mir als bedeutender im eigenthümlichen Wesen entgegen. So sah ich von Koeckoeck eine ganz ausgezeichnet meisterhafte Sturmlandschaft, Treffliches von Schotel, u. a. m. — Ich bemerkte, dass bei den Belgiern im Allgemeinen wohl mehr Palette zu finden ist als bei den Deutschen, zunächst den Norddeutschen, keineswegs aber eine so gute Verwendung derselben.

Navez, der Direktor der Brüsseler Akademie, gehört noch der ältern Schule an und ist in seinen Leistungen nicht sonderlich erfreulich. Ein grosses Altarbild, für die Kirche seines Geburtsortes bestimmt, ist frostig manierirt im Style der französischen Malerei vor der Epoche der Julirevolution. Einige Bilder erinnerten mich an L. Robert, aber auch sie waren kalt. Ein Portrait hatte in der Behandlung Aehnlichkeit mit den Wach'schen Bildnissen.

Ein Jeremias von Gisier, in der Kathedrale Ste. Gudule, war höchst flau und in der affektirten modern französischen Manier behandelt. — Eine

Reihenfolge von Stationsbildern in der Kirche la Chapelle, von Jean van Eycken, zeigten Palette und harmonisch abgetönte Farben; aber auch sie waren im Uebrigen französisch manierirt und oft sehr schwach.

Auf der „Place des Martyrs“ das grosse Denkmal, von Geefs, welches den Opfern der Septembertage von 1830 gewidmet ist. Eine grossartige Anlage, in sehr schönen Verhältnissen zu der Architektur des umgebenden Platzes. Der Boden des letzteren ist zu den Seiten erhöht; in der Mitte eine grosse viereckige Vertiefung, von einem niedrigen Arkadengange, den sogenannten „Katakomben“, umgeben. Die ernstesten Verhältnisse dieser Arkaden entsprechen der Benennung; die Form aber, statt ein naives architektonisches Gefüge zu bilden, ist das Erzeugniss einer äusserlichen, sentimental-symbolischen, deren Anwendung heutiges Tages in der That ein wenig überrascht. Die Pfeiler der Arkaden sind nemlich Grabsteine, in der von der Antike entlehnten Fassung. An den Wänden hinter den Arkaden sind Tafeln mit den Namen jener Märtyrer angebracht.

Aus der Mitte des vertieften Raumes erhebt sich ein grosses viereckiges Piedestal, in zwei Absätzen. Vor den Ecken des oberen Absatzes knien klagende Engel, Kränze in den Händen haltend; sie sollen zugleich — ich weiss nicht, aus welchem Grunde — die vier Tageszeiten darstellen; ihre gesenkten Flügel schlagen gegen die Seiten des Piedestals. Es sind zart gearbeitete Gestalten, weich im Fleisch, in der Gewandung zum Theil gut, obgleich ohne ernsteren Styl, — im Ganzen aber durchaus modern sentimental und im inneren Gefühl eigentlich Rococo. — Ueber dem Piedestal die kolossale Gestalt der Patria (in Marmor, eben so wie die Engel), einigermassen im Gepräge der Venus von Melos, mit matronenhaftem Anklange. Sie hat ungefähr dieselben Vorzüge und Mängel, wie jene Engelfiguren, doch ist sie in den Motiven der Gewandung etwas mehr antik gehalten, im Ausdruck nicht ganz so sentimental, wenn auch immer ohne rechten Styl und ohne alle eigentliche Majestät. Das ganze Werk hat mich, trotz des ersten schlagenden Totaleffektes und trotz der sorglichen Ausführung, doch nur in unerquicklicher Weise berührt.

Die Flächen des untern Piedestals sollen historische Reliefs erhalten. Eins davon, eine Scene aus den Septemberkämpfen, sah ich im Gypsabguss. Es war im historisch genrehaften Charakter componirt, ohne allen Reliefstyl und in seiner ganzen Behandlung sehr wenig erbaulich.

Ungleich mehr sagte mir ein andres öffentliches Denkmal von Geefs Hand zu, das des Generals Belliard, ebenfalls in Marmor. Er trägt die Uniform und den soldatischen Mantel, der auf der einen Schulter aufliegt und nach hinten niederfällt. In den Conturen, und besonders vom Park aus gesehen, ist die Figur von vortrefflicher Wirkung, bei Weitem mehr als der Gretry zu Lüttich. In der Behandlung zeigt sich ein feiner Natursinn und, wenn auch nicht volle plastische Grösse, doch ein eigner malerisch plastischer Styl.

Ein drittes Marmordenkmal, welches Geefs gearbeitet, ist das Grab-

monument des im Septemberkampfe gefallenen Grafen F. v. Merode, in Ste. Gudule. Er ist in der nationalen Blouse dargestellt, liegend, auf den einen Arm gestützt und die Pistole noch in der Hand. Das Werk hat lebhaft moderne Sympathieen erweckt, wollte mich aber wiederum sehr wenig anmuthen. Die Figur liegt nicht naiv. Die Blouse, die ein so äusserst glückliches Motiv für künstlerische Darstellung geben konnte, ist kleinlich, nicht einmal wahrhaft naturalistisch behandelt; und wieder ist jenes unselige Testimonium paupertatis, der herabfallende Mantel mit Pelzkragen auf der linken Schulter, nicht zu vermeiden gewesen.

Im Atelier von Geefs endlich sah ich einige Portraitbüsten von feiner naturalistischer Ausführung, nur wieder ohne den rechten Styl; — einige sentimentale allegorische Figuren; — und die ansprechende Gruppe einer Genoveva, die das Kind auf dem Schoosse hält, während sich die Hirschkuh seitwärts um sie herumschmiegt. Bei dieser wohl componirten Arbeit macht sich das dem Künstler eigne zarte Naturgefühl glücklich geltend.

A n t w e r p e n .

Das Denkmal des Rubens von dem Brüsseler Geefs, Bronzestatue, zu den besten Arbeiten dieses Künstlers gehörig. Eine volle, kräftige, männliche Gestalt, die sich in dem knappen und doch eleganten Kostüm, welches keine conventionellen Falten gestattete und keinen Nothbehelf zuließ, gut ausnimmt. Das Kostüm wieder mit feinem Natursinn behandelt. Die Auffassung in statuarischer Beziehung freilich ebenfalls nicht von grosser Bedeutung, auch ein wenig theatralisch, wenigstens in der etwas deklamirenden Rechten, für deren Bewegung kein sonderliches Motiv ersichtlich wird.

Einige Sculpturarbeiten, abweichend von den sonstigen Strebungen der neueren belgischen Kunst, neigen sich mehr der Romantik des früheren Mittelalters zu. Dahin gehört eine Marmorstatue der heiligen Philomena, auf dem Drachen stehend, von dem jüngeren Geefs. Sie hat das Verdienst einer wirksamen, edel romantischen Auffassung, auch einer mehr stylistischen Behandlung. Nur der Obertheil der Figur erschien mir nicht ganz kräftig. — Sodann die neuen Chorstühle der Kathedrale, von Geerts in einem vortrefflichen gothischen Style gearbeitet. Die Statuetten und Reliefs sind durchaus im Charakter und mit prächtiger Handhabung der Technik ausgeführt. Nur freilich fühlt man es doch durch, dass die alterthümliche Behandlungsweise angelernt ist und nicht eben frei aus dem Innern kommt.

P a r i s .

Von einem Häuserbau, in welchem das innere häusliche Leben und Behagen dem Aeusseren sein Gepräge aufdrückt, in welchem sich also eine Kunstform, wenn auch einfachster Art, entwickelt, ist im Ganzen

sehr wenig die Rede. Nichts von dem Eindruck eines städtischen oder häuslichen Comforts, wie dies, für die verschiedenen Zeiten und Länder, in Nürnberg, Danzig, Prag, Venedig, Florenz, Brügge, Antwerpen und so vielen andern Orten der Fall ist. Bürgerliche Paläste sind wenig vorhanden. Im Ganzen ist es ein wüstes Zusammenhäufen von Steinmassen. Die Stadt hat etwas Gebirgsartiges; wie Felsen stehen die Häuserviertel da, wie Klippen und Zacken erheben sich die Schornsteinmauern über die Dächer, wie Felsspalten oder Engpässe ziehen sich die Gassen dazwischen durch. Thüren und Fenster gehen wie Höhlen in das Innere, und man fühlt es, wie drinnen eine Brut wohnen mag, Bienen gleich, die gereizt ungestüm hervorbrechen. In den eleganten Stadttheilen, die doch lange nicht die Hauptmassen ausmachen, ist die Rohheit nur übertüncht durch all den Glanz des Luxus und dessen Anpreisungen in Schilden und Affichen. Auch sind es nur wenig Beispiele, wo die moderne Geld-Aristokratie dem rohen Hauskörper einen Flitterstaat von Renaissance-Dekoration umhängt. Einigermaassen eine Ausnahme machen, nebst den Resten der alten Aristokratie im Foubourg St. Germain, einige neue Strassen ausserhalb der Boulevards, Chaussée d'Antin, Rue Lafitte, u. s. w. Hier sieht man Versuche einer behaglich bürgerlichen Architektur im modernen Sinn; wo aber irgend Glanz erstrebt wird, ist es sofort wieder ein ziemlich kindlicher, zuweilen etwas gothisirender Renaissance-Aufputz.

Die Denkmäler älterer Zeit, namentlich die Kirchen, verlieren sich in dieser Steinwüste. Die Denkmäler des Herrscherthums, besonders der Louvre und die Tuilerieen mit dem Parkzubehör, obgleich weit hingehnt und reich geschmückt, sind nicht zur klaren Entfaltung gekommen. Es hat die Stetigkeit des Regiments gefehlt, die Gleichartigkeit der Interessen der Herrschergeschlechter; der Dynastienwechsel macht sich darin auf empfindliche Weise bemerklich. Das imposanteste Streben zeigen die neueren nationalen Monumente; aber sie sind kalt, nüchtern idealistisch und bei allem Allegorischen doch eigentlich inhaltlos. So ist es vor Allem mit dem Pantheon. So mit dem ungeheuren Triumphbogen der Étoile, der dasteht, man weiss nicht recht wesshalb und wofür. Er soll das Thor der Weltherrscherin bilden und steht ausserhalb der Barriere; der Weg zieht sich zu beiden Seiten um ihn herum, und der Zugang zu ihm ist mit Ketten verschlossen, zwischen denen sich nur die Fussgänger, Pygmäen gleich, hindurchwinden. So mit der Säule auf dem Vendome-Platz, die schwerfällig dasteht, von dem römisch brüskem Spiel des Relief-Frieses umwunden und mit der puppenartigen Figur des Kaisers bekrönt. So mit der Madeleine, deren Aeusseres in Architektur und Sculptur dem Volke das religiöse Element nur in einer emphatisch nüchternen Weise gegenüberführt. So mit der Juli-Säule auf dem Bastille-Platz, die brüsk und schwerfällig ist wie die Vendomesäule und über der ein ganz kleiner goldner Freiheitsgenius, mit dem Fuss an die kleine goldne Erdkugel angeheftet, deklamatorisch umherflattert. Brüsk auch ist das ewige Wiederholen der Namen Lodi, Marengo, Austerlitz u. s. w.; u. s. w.; mit denen die Flächen der Denkmäler übersät sind; brüsk die Anordnung der schwerfälligen Deckengemälde im Louvre, u. dergl. m.

Das ist eigentlich der ganze Charakter der französischen Kunst: — hohles Raisonnement, nüchternes Allegorisiren, Emphase; auf der einen Seite, wo es sich um die Idee handelt, (alles das auch sehr deutlich in der heutigen religiösen Richtung); auf der andern Seite ein wüstes, rohes,

ungebildetes Natürlichkeitsprincip. Daraus, und zugleich durch das Hineinwirken der verschiedenartigen Studien-Einflüsse der klassischen und der romantischen Epoche, der der Renaissance und des Eklekticismus — erklärt sich denn auch das tausendfache Gewirr, das namentlich in der heutigen Malerei der Franzosen vorherrscht. Nur einzelnen hochbegabten Naturen ist es vergönnt, sich über diese trübe Atmosphäre zu erheben.

Ansprechend sind ein Paar Denkmäler geringeren Umfanges aus der früheren napoleonischen Zeit. Vornehmlich das auf der Place Dauphine, welches Desaix gewidmet und im J. 1803 nach dem Plane von Percier und Fontaine ausgeführt ist. Es ist einfach aus dem Stein des Landes gearbeitet. Auf einer hohen Cylinderbasis mit Reliefs von mässigem, doch nicht ganz untergeordnetem Verdienst erhebt sich eine plastische Gruppe: eine Herme, welche die Büste von Desaix trägt und der das Schwert umgehängt ist; daneben eine amazonenartige Gestalt, etwa das Vaterland vorstellend, die einen Kranz über dem Haupte des Helden hält. Die Gruppe schliesst nach oben nicht genügend rhythmisch ab; in der Erfindung und den Linien ist sie überhaupt nicht ganz glücklich; auch die Ausführung, z. B. im Gewande der Amazone, ist weder völlig naiv noch sonderlich geschickt. Dennoch hat das Ganze ein ächtes, keusches Gefühl, Geschmack und einen, wenn auch nicht durchgedrungenen Schönheitssinn. Das Werk schreit nicht und wird daher wenig beachtet. Der Bildhauer, der die Gruppe gefertigt, ist mir unbekannt.

Ein zweites, ebenfalls wohlgefällig wirkendes Denkmal ist die viktoriengekrönte Säule auf dem Platz du Chatelet, 1808 nach dem Entwurf von Brolle ausgeführt. Die Säule ist in einer Art ägyptischen Styles componirt, — eine der ästhetischen Rückwirkungen von Napoleons ägyptischem Zuge.

Einen würdigen Eindruck gewährt die Chapelle expiatoire, an der Stelle erbaut, wo die Leichen Ludwig's XVI. und der Marie Antoinette der Erde übergeben waren. Der Bau, im vollen und energischen römischen Style, ist von Percier und Fontaine. Die Kapelle ist rund, mit einer Kuppel und drei halbrunden Absiden, vorn mit einem Säulenportikus. Das Licht fällt durch eine Oeffnung in der Kuppel und durch ähnliche in den Absidenhalbkuppeln ein; die innere Wirkung ist ruhig und feierlich; sie würde es noch mehr sein, wenn ein einziges Oberlicht angeordnet wäre. In der Absis zur Rechten steht die Marmor-Gruppe Ludwig's XVI., den ein Engel stützt, von Bosio gearbeitet, schön, feierlich und ergreifend. Links die ähnliche Gruppe der Marie Antoinette und der allegorischen Figur der Religion, von Cortot; diese jedoch ohne Styl und höhere Würde. Unter der Kapelle sind gewölbte Souterrains. Vor ihr ist ein erhöhter Platz, zu dessen Seiten Kenotaphien mit byzantinisirenden Arkaden hinlaufen und der an der Eingangsseite durch ein imponirendes Portal abgeschlossen wird. Der offene Platz umher ist nach den Häusern zu mit Cypressen oder ähnlichen Bäumen bepflanzt. Der Eindruck der ganzen Anlage ist sehr ergreifend.

Die Kirche der Madeleine (begonnen 1802) hat, neben der Nüchternheit ihrer römischen Bauformen und namentlich des Peristyls, der ihr Aeusseres umgiebt, doch Eigenthümlichkeiten, die allerdings eine sehr entschiedene Anerkennung verdienen. Diese finden sich in der Disposition des Inneren. Eine Reihe von Kuppeln überwölbt den einfach mächtigen Raum. Kolossale Wandsäulen, wie im Friedentempel zu Rom, steigen zu den Wölbungen empor; kleinere Säulenstellungen, zwischen denen die, die Seitenkapellen bildenden Tabernakel angeordnet sind, laufen an den Wänden und in der Absis hin. Die ruhige Grösse jener Hauptformen, gegen welche das übrige architektonische Detail verschwindet, ist höchst feierlich und wird noch mehr durch die stillen, von oben einfallenden Kuppellichter hervorgehoben. Fast ist das Licht für den Raum nicht kräftig genug, aber um so geheimnissvoller erhaben ist die Wirkung. Jedenfalls hat eine solche Beleuchtung unendliche Vorzüge vor den zerstreuten Seitenlichtern.

Zwei neuere Kirchen sind im Basilikenstyl, mit thunlichstem Zurückgehen auf die Gesetze der Antike, erbaut. Die eine ist Notre Dame de Lorette, 1824 bis 1836 nach den Plänen von Lebas ausgeführt. Sie macht im Aeusseren, mit ihrem viersäuligen korinthischen Portikus, nur einen ziemlich dürftigen Eindruck. Im Inneren hat sie ionische Säulenstellungen und doppelte Seitenschiffe. Ueber den geraden Gebälken lasten im Mittelschiff die Oberwände, die mit wenigen, ebenfalls geradlinig geschlossenen Fenstern und mit Gemälden versehen sind. An der Eingangsseite ist im Innern, nach Art der alten Nartheken, ein Vorraum abgetrennt; die beiden Eckräume desselben haben, im seltsamen Contrast gegen die geraden Gebälke, Arkaden und darüber kleine Kuppelgewölbe. Das Sanktuarium ist mit grossen römischen Bögen und flacher Kuppel versehen. Das Ganze besteht aus einem noch ziemlich unverdauten Gemisch verschiedenartiger Studien und macht einen wenig erhebenden Eindruck.

Ungleich bedeutender ist die zweite, in sehr ansehnlichen Maassen ausgeführte Basilika, St. Vincent-de-Paul, ebenfalls seit 1824 und nach den Plänen von Hittorf erbaut. (Sie war, als ich sie sah, bis auf ihre bildliche und bildnerische Ausstattung vollendet.) Der Baumeister hat überall eine möglichst streng griechische Behandlung der Formen erstrebt, — dies aber freilich mehr nur in der Bildung des Einzelnen, während der Gesamt-Organismus des Griechischen nicht selten beeinträchtigt erscheint. An der Vorderseite springt ein prächtiger sechssäuliger Prostyl mit canelirten ionischen Säulen vor. Leider liegen die inneren Balken des Prostyls nicht, wie es das natürliche Princip fordert, auf dem äussern Architrav (oder noch höher auf der Innenseite des Gebälkes) auf, sondern unmittelbar, wie der Architrav selbst, auf den Säulenkapitälern. Dies scheint auch der Grund zu sein, wesshalb der Baumeister sämtliche Kapitäle mit Eckvoluten versehen hat, was einen sehr übeln Eindruck macht. Dazu kommt, dass der ganze Architravbau nur eine technische Fiction ist, indem die horizontalen Balken durch scheidrechte Wölbungen, von Säule zu Säule, gebildet sind, was man (wie auch an N. D. de Lorette und an der Madeleine) aufs Deutlichste sieht und was bei näherer Ansicht den Eindruck des Principwidrigen nur erhöht. Zum Portikus führt ein schöner

Treppenaufgang empor. Ueber den vorspringenden Ecken des Gebäudes erheben sich leichte Thürmchen, in der Form von Tabernakel-Aufsätzen. Die ganze Schauseite gewährt übrigens, trotz jener Uebelstände, bei würdigen Verhältnissen, immer einen sehr stattlichen Eindruck. Der Portikus soll noch eine reiche Statuengruppe im Giebel, farbigen Schmuck von Lavamalerei im Fries und eine sehr reiche Ausstattung von Lavagemälden im Grunde, an der Vorderwand der Kirche, erhalten, was jenen wirksamen Gesamteindruck wesentlich steigern dürfte.

Das Innere hat wiederum gedoppelte Seitenschiffe, mit uncanellirten ionischen Säulen von Stuckmarmor und geraden Gebälken. Dem Eindrucke der lastenden Oberwand des Mittelschiffes ist der Architekt dadurch entgangen, dass er über der untern Säulenstellung eine zweite, von korinthischer Ordnung und zur Seite derselben eine Gallerie (in der Breite des inneren Seitenschiffes) angeordnet hat. Der Fries, der beide Säulenstellungen trennt, ist freilich sehr hoch, auch noch wandartig; er ist zur Aufnahme von Malereien bestimmt, die den Eindruck der Schwere hoffentlich aufheben werden. Die äusseren Seitenschiffe sind niedrig; durch Gitter abgeschlossen und zu Kapellen eingerichtet; die Fenster, mit tabernakelartiger Umfassung, erheben sich über den Altären der Kapellen und ihre Glasgemälde nehmen die Stelle des Altarbildes ein, was ein glücklicher, geistreich durchgeführter Gedanke ist. — Die Absis hat eine sehr eigenthümliche Anordnung, indem sie der Breite des Mittelschiffes und der beiden inneren Seitenschiffe entspricht. Vermuthlich hat der Architekt hiedurch eine bedeutende perspektivische Wirkung erreichen wollen. Ich kann dies nicht entschieden beurtheilen, da dem Halbkuppelgewölbe der Absis noch die für dasselbe bestimmte Malerei fehlte, dasselbe somit noch nüchtern erschien; ich glaube aber, dass ein perspektivisches Spiel der Art eher seltsam als gross erscheinen und dass es, allen Effekt zugegeben, doch in keiner Weise den Eindruck der Ruhe gewähren wird, den die organische Ausrundung in der Breite des Hauptraumes bei allen alten Basiliken hervorbringt. — Der Rückblick aus der Absis in die Schiffe, mit ihren durchweg reinen Formen und der den letzteren glücklich eingefügten Verwendung christlicher Symbole und Embleme, ist dagegen sehr ansprechend. Doch ist auch in diesen vorderen Räumen leider noch ein sehr ungünstig wirkender Umstand zu erwähnen. Dies betrifft die Deckenanordnung. Das Mittelschiff hat offnes Balkenwerk und darüber die dekorirte Dachschräge, während die Gallerieen über den inneren Seitenschiffen eine horizontale Kassettendecke haben. Man fühlt und begreift die Nothwendigkeit jener nicht, da es doch nicht das wirkliche Dach ist, auch dasselbe nicht vorstellen kann; man würde den Eindruck einer ungleich mehr harmonischen Ruhe erhalten haben, wenn das Mittelschiff eben auch, in naturgemässer Weise, mit einer horizontalen Decke versehen wäre. Dann ist auch unter jenen Gallerieen, über dem untern Raume der inneren Seitenschiffe, eine horizontale Decke angewandt, über den äusseren Seitenschiffen aber wiederum nicht; hier sind es schräge Pultdächer in der Querrichtung des Gebäudes, je zur Bezeichnung der einzelnen Kapellen, in welche die äusseren Seitenschiffe abgetheilt sind. Auch dies ist ebenso disharmonisch.

Der Bau von St. Vincent-de-Paul ist unstreitig ein sehr merkwürdiges Ereigniss in der Geschichte der neueren Architektur. Aber er zeigt doch nur, was auch sonst schon aus so manchen der künstlerisch durch-

gearbeiteten Leistungen unsrer heutigen Baukunst zu entnehmen war: — allgemeinen Schönheitssinn, sorgliche Wiedergabe vorgefundener schöner Formen, künstliche Verwendung mannigfacher Constructionen, und Mangel derjenigen naiv grossen Construction, welche der Grund der Formen ist und der Schönheit den lebendigen Körper giebt.

Hôtel de ville. Das Gebäude war ursprünglich nur klein, mit dem artigen, jetzt mittleren Theile der Façade, der eine zierliche Entfaltung des Renaissancestyles zeigt. Seit 1836 sind die nebenstehenden Häuser und Strassen angekauft und mächtige Erweiterungen mit dem Gebäude vorgenommen, durch grosse Anbauten und äussere Façaden im prächtigen italienischen Style des sechzehnten Jahrhunderts. Zwei neue Höfe in demselben Style; in der Mitte der ältere in äusserst zierlicher alter Renaissance. Prächtigste Treppen und Reihen von Prunkzimmern und Sälen zu grossen Festen, theils schon vollendet, theils noch in der Arbeit. Die vollendeten Säle mit verschwenderischer Pracht an Stoffen, Möbeln, Spiegeln, Gold und Malereien ausgestattet. Die Malereien im Allgemeinen im guten reichen Style der vatikanischen Logen. Das Figürliche darin mit energischen, ächt künstlerisch empfundenen Gestalten; das Dekorative, Frucht- und Thierstücke u. dgl., in einer vortrefflichen, ersten Weise durchgeführt. Das Ganze ein Beispiel geschmackvoll moderner Prachtdécoration, wie es, nach der Vollendung, wohl schwerlich zum zweiten Mal zu finden sein wird: — die siegreiche Darlegung des Reichthums, der Opulenz und des Stolzes der Stadt Paris.

Cirque olympique, von Hittorf gebaut. Im Innern ein lustiges Amphitheater, zeltartig gedeckt, mit leichten Eisensäulchen. Aussen sehr heiter griechisch, mit etwas Farbe, die sehr wohl thut. Ansprechende Sculpturen, namentlich im Fronton des Einganges von Pradier. Im Vestibül schöne Friese im griechischen Styl, mit Reiterspielen.

Père-la-Chaise. Grossartigste Nekropolis, prächtig gelegen und durch das herrliche Laub wundervoll malerisch, namentlich da, wo die Monumente schon eine Patina gewonnen haben. Alle Style der modernen Zeit; einzelne Monumente ernst und würdig, die berühmtesten indess nicht sonderlich schön. Vortrefflich und in einem edeln Style das des Malers Géricault, dessen Marmorstatue, von Etex, auf dem Sockel des Grabes liegt, in der Blouse, die Palette in der Hand. An der Vorderseite des Sockels, ein Bronzerelief nach Géricault's berühmtem Bilde, der Schiffbruch der Medusa. — Das Denkmal von Casimir Perrier sehr unschön. Das Architektonische von Leclerc, die Statue von Cortot. Hoher und breiter architektonischer Unterbau, mit Pilastern, zwischen denen in der Mitte jeder Seite eine Nische. In der Nische der Hinterseite eine Inschrift; in den drei andern die Reliefgestalten der Eloquence, Fermeté und Justice, griechisch stylisirte, aber sehr kurze Figuren. Oben, auf einem kurzen Podest die Bronzestatue Perrier's, viel zu geringfügig für den Unterbau, schlecht und formlos vom Mantel umwickelt. — Denkmal des Generals Foy, von David. Ebenfalls keine schöne Composition. Hoher Unterbau; darüber ein offnes dorisches Tabernakel, unter welchem die Statue

des Generals steht. Dieser ist nackt, mit der Chlamys, aber kein Grieche, sondern ein entkleideter Mann unsrer Tage in nicht grossartiger Geberde. Gegen die Schwere der dorischen Architektur erscheint die Figur überhaupt schwach. — Denkmal Börne's, mit Sculpturen von David. Eine Art Obelisk ohne Spitze, von Granit. Oben ein tiefes rundes Loch, darin der Bronzekopf Börne's steckt; dieser allerdings von charakteristisch entschiedener Individualisirung. Weiter unten ein kleines Bronzerelief mit drei kurzen styllosen Figuren: France und Allemagne, die sich vor einer Liberté die Hände reichen.

Unter den neueren Sculpturen im Garten der Tuileries notirte ich mir die Gruppe des Theseus mit dem Minotaurus, von Ramey, als ein trefflich durchgearbeitetes Werk; — einen Prometheus, gefesselt und sich emporrichtend, den todten Adler zu seiner Seite, von Pradier, als durch feine und geistvolle Classicität ausgezeichnet.

Unter den Sculpturen im Museum des Luxembourg: Bosio, mit zwei Werken, die auch uns bereits im Bronze- und im Gypsabguss bekannt geworden, — dem Hyazinth (vom Salon 1817) und der Nymphe Salmacis (1837), beide, obgleich auf verschiedenen Stufen der Entwicklung, dem eleganten Style Canova's sich anschliessend; — Cortot, mit der fein akademischen Gruppe von Daphnis und Chloe (1827); — Roman, mit der eleganten und höchst theatralischen Gruppe von Euryalus und Nisus (1827); — Pradier, mit der Statue eines Niobiden (1822) und einer Venusstatue (1827), beide ein vortreffliches Studium der griechischen Antike zeigend, doch die erste noch etwas gespreizt, die andre edel und gross; — Dumont, mit einer weiblichen Figur, einem, besonders im Nackten sehr fein gearbeiteten Werke, dem es aber doch an der inneren Naivetät der reinen Natur fehlt, (1844); — Duret, mit der allerliebsten Genrefigur eines tanzenden neapolitanischen Fischers (1833, die Bronze, von Honoré gegossen, in reizend warmem bräunlichem Ton); — Rude, mit der durch Naivetät ebénfalls ansprechenden Figur eines Fischerknaben, der mit einer Schildkröte spielt (1833); — Jouffroy, mit der Statue eines jungen Mädchens, das der Venus ihr erstes Geheimniss vertraut, zart lebendig, aber hypernaiv (1839); u. A. m.

An der neuen Fontaine Molière (Rue Richelieu): die beiden grossen Marmorstatuen von Pradier, — zwei Musen, zu den Seiten des Piedestals, — durch sehr graziöse Behandlung und den feinen Styl, besonders in den Gewändern, von ausgezeichneter Wirkung; doch beide in den Haupt-Intentionen wiederum durchaus ohne eigentliche Naivetät. Die Statue des Molière selbst, aus Bronze, nicht geeignet, einen sonderlich bedeutenden Eindruck hervorzubringen.

In Ramey's Atelier eine grosse Anzahl von Skizzen, Modellen, halb und ganz fertigen Sculpturen. Sein wichtigstes Werk scheinen die Sculpturen eines grossen Triumphbogens zu Marseille zu sein, der ursprünglich zum Gedächtniss des unter der Restauration in Spanien geführten Krieges bestimmt war, nach der Julirevolution aber mit napoleonischen Sculpturen versehen wurde. Im Ganzen kein Talent höchsten Ranges; doch durch feine Naturbeobachtung und tüchtige Meisterschaft, besonders im zarteren Nackten, ausgezeichnet.

David's Atelier. Dies ein ganz eigenthümlicher Künstler, sehr abweichend von Allem, was sonst in der französischen Sculptur vorherrscht. Ein völlig unbekümmerter Naturalist, ist er für das höher Stylistische wenig empfänglich, dagegen mit sehr lebhaften Fühlfäden für den Ausdruck geistiger Organisation begabt und zugleich mit schwärmerischer Verehrung den geistig ringenden Naturen zugethan. Er ist somit recht eigentlich dazu gemacht, die geistige Organisation der Zeit, im figürlichen Denkmal, in der Büste, im Portraitmedaillon, festzuhalten und der Folgezeit zu überliefern. In seinem Atelier sah ich eine grosse Sammlung vielfach interessanter Büsten von seiner Hand und einen grossen Theil seiner Medaillons, von denen auch uns schon früher manche bekannt geworden. Die letzteren belaufen sich, seiner Angabe nach, bereits auf fünfhundert, Personen aller Länder und Völker darstellend. Die Aufstellung derselben in einer öffentlichen Sammlung müsste das eigenthümlichste Interesse gewähren. *) — Ausserdem in seinem Atelier die Marmorfigur eines jungen Trommelschlägers, der auf dem Schlachtfelde liegend und schon gestorben die (musivisch bunte) dreifarbig Kokarde an seine Brust drückt. Er ist nackt und nur mit der Andeutung einzelner Kostümstücke dargestellt. Die Arbeit ist naturalistisch, sehr durchgeführt und von eigenthümlicher Schönheit.

Das grosse Giebelrelief, — die allegorische Figur Frankreichs und die Schaaren ihrer grossen Männer zu beiden Seiten, — welches David für den Giebel des Pantheon's gearbeitet hat, ist freilich wiederum minder erfreulich, die Arbeit erscheint allzu grell naturalistisch. Doch trifft dieser Vorwurf vielleicht mehr die lokale Bestimmung des Reliefs, als es selbst. Die nüchterne, ideal römische Architektur des Portikus contrastirt zu auffallend mit dem derben Genre-Charakter der Sculptur; die Architektur hätte ebenfalls derb, breit, naiv quellend sein müssen.

Museum des Louvre. Die Arbeiten neuerer Maler der französischen Schule, die (nach dem Tode der Meister) hier den Werken der Vorzeit zugesellt sind, haben mir kein sonderliches Interesse abgewonnen. Es ist die Epoche David's, des Malers. Eine akademisch theatralische Manier wechselt mit nüchterner Strenge, mit gespreiztem, mit süsslich kokettem Wesen, je nach der Individualität der einzelnen Künstler.

Hoch über Allen steht Leopold Robert, dessen Schnitter und die Madonna dell' arco sich hier befinden. Das letztere Bild gefällt mir besser, als im Stich; das erstere befriedigt meine Erwartungen nicht ganz, wenn es auch immer bei Weitem das bedeutendere von beiden bleibt. Aber was ich nach und nach immer mehr geahnt, ist mir vor diesen Bildern nun schmerzlich klar geworden: — dass auch Leopold Robert, so gross und verehrungswürdig er ist, nicht auf der Höhe seiner Zeit steht. Es ist mir, als ob sich das zu späte Anfangen auch bei ihm räche, oder als ob er wenigstens nicht Alles gethan habe, um nachträglich der Natur — der allgemeinen und der menschlich körperlichen — sowie des Pinsels vollkom-

*) Er hat die Modelle, wie er mir sagte, einem Bronzgiesser zum Geschenk gemacht. Dieser würde im Stande sein, die ganze Sammlung für 2000 Francs herzustellen.

men Herr zu werden. Der künstlerische Gedanke in ihm ist herrlich und gross, aber er kann ihm nicht ganz nachkommen: es fehlt doch an vollkommen freier Naivetät in Bewegung des Körpers und der Gewandung, und nicht minder an Lufthauch. Alles das muss natürlich in diesen grossen Bildern deutlicher hervortreten als in den kleineren. Es ist etwas von einem herben trüben Ringen in diesen Bildern, und hierin wohl möchte der räthselvolle Tod des Meisters mit zu suchen sein.

Plafondgemälde über den Sälen des Musée française — von Alaux, Steuben, Devéria, Fragonard, Heim, Schnetz, Drölling, L. Cogniet, — wohl zumeist aus dem Anfang der dreissiger Jahre. In zwiefacher äusserer Beziehung unerfreulich: dadurch, dass man den alten Bildern, welche sich an den Wänden befinden, oberwärts gewaltige neuglänzende Farbenmassen gegenübergestellt hat, und dadurch, dass dies fast Alles bewegte dramatische Scenen sind, die in einer solchen durchaus vernunftwidrigen Lage dem Beschauer eine wahre Qual bereiten. Aber auch abgesehen hievon, haben sie zumeist keinen sonderlichen Werth. Es sind offizielle Paradeszenen französischer Geschichte, bei denen gelegentlich auch der Künstler gedacht wird, glänzend, kostümrichtig und steif ausgeführt. Nur das letzte Bild, von Cogniet, — eine grosse ägyptische Genrescene, in welcher Napoleon als der Sammler ägyptischer Alterthümer dargestellt ist, hat mehr naives Leben, Haltung und künstlerischen Rhythmus. Dies Bild schien noch neu zu sein.

Andre Plafondgemälde über den Sälen des sogenannten „Musée Charles X.“, welches besonders durch die Sammlungen der ägyptischen und griechischen Alterthümer gebildet wird. Diese Malereien sind früher als jene, aus der späteren Zeit der zwanziger und dem Anfang der dreissiger Jahre. Auch sie sind von schwerer Wirkung, die indess bei Weitem nicht so unangenehm ist, als bei der eben erwähnten Reihenfolge, da an den Wänden nicht ebenfalls Gemälde befindlich und die Deckenmalereien zumeist nicht real genrehaft, sondern mehr symbolisch gehalten sind. Doch fehlt es auch hier nicht an einem vorzüglich schlagenden Belege, wie widersinnig die Anordnung realistischer Darstellungen ist, die über dem Haupte des Beschauers schwebend hangen. Dies ist ein kolossales Bild von H. Vernet, welches, wie es scheint, die Blüthezeit italienischer Kunst vergegenwärtigen soll: Papst Julius II. mit geistlichem Gefolge, und Bramante, Raphael, Michelangelo vor ihm. Es ist im Charakter eines tüchtigen Dekorationsbildes gehalten und mit naturlebendiger Energie durchgeführt, die es freilich um so mehr bedauern lässt, dass das Bild nicht senkrecht steht. Uebrigens lässt sich aus den Plafondgemälden der in Rede stehenden Reihenfolge der Entwicklungsgang der französischen Kunst aus der David'schen Zeit in die neuere besonders deutlich erkennen.

Dahin gehört namentlich, im ersten Saale des Musée Charles X., das berühmte Deckengemälde von Ingres: die Apotheose Homers, gem. 1827. Vor einem sechssäuligen ionischen Tempel ist ein Podest mit einem Throne, auf welchem Homer sitzt. Eine neben ihm stehende Nike krönt ihn. Auf den Seiten des Podests sitzen Ilias und Odyssee. Zu beiden Seiten schliessen sich Männerschaaren rhythmisch an: antike Dichter und Künstler, einige Neuere aus dem Schlusse des Mittelalters, und vorn, mit halbem Leibe sichtbar, französische Meister (die im Gedanken und in der Physiognomik freilich einen eigenthümlichen Gegensatz zu den übrigen machen.) Das Werk ist grossartig überdacht und componirt, doch in einer

strengen, trocken stylistischen Weise, dem Poussin verwandt, ausgeführt. Es hat etwas Tendenziöses und bildet darin einen sehr entschiedenen Gegensatz gegen Raphaels Schule von Athen und die unschuldsvolle Naivetät, welche dies Werk erfüllt. Es ist mit sorglicher Genauigkeit gemalt, aber ohne Wärme, Hauch, Gesamtwirkung; es führt uns, trotz alles Vortrefflichen im Einzelnen, nicht unmittelbar in eine hohe Existenz ein. Ja, es scheint sogar, dass das lange und ängstliche Studium (in diesen und in den andern Bildern, die ich von Ingres gesehen), den Künstler im Detail kleinlich macht.

Ganz anders, als jenes Deckenbild, erschien mir eine Zeichnung von Ingres, die ich bei Hrn. Gatteaux, Bildhauer und Medailleur, sah: eine antike Kampfscene mit einer Nike in der Mitte. Hier war Alles frisch, frei, unmittelbar und gross. Aehnlich frei und leicht soll er überhaupt componiren. Auch einige Portraitzeichnungen von seiner Hand, ebendasselbst, waren leicht und sehr geistreich hingeworfen. Vielleicht ist Ingres mit unserm Carstens zu vergleichen; und es mag auch irgendwo in seinem Bildungsgange liegen, dass er nicht zur freien Herrschaft über den Stoff im Grossen gekommen ist.

Ingres ist für die Franzosen eine Art von Regulator innerhalb des wirren Treibens ihrer gegenwärtigen Kunst. Man bezeichnet ihn als einen Mann des ernstesten, strengsten, bestimmtesten Willens. Man erzählte mir, wie er, — als die alte David'sche Schule in allerlei Schwächen und Verzerrungen entartet war, als die jüngeren Reformer, mit ihrem Farbenreichthum und ihrer kräftigen Naturalistik sich zuerst hervorgethan hatten, als diese eine jubelvolle Aufnahme fanden, ihr neues Princip aber bei ihren Nachahmern sofort wiederum in fratzenhafte Verzerrungen überschlug, — wie da allein Ingres es war, der sich dem Strome entgegenstellte, die Künstler zum Ernst, zum sinnvollen Durchdringen ihrer Aufgabe, zur Heilhaltung der Kunst, zum Maasse zurückrief. Es war gerade der rechte Augenblick; das Bedürfniss, das sich so fühlbar gemacht hatte, führte ihm eine ausserordentliche Schülermenge zu, die sein Wort begeisterte, sein begeisterter Ernst fest zusammenhielt. Die Reden, die er seinen Schülern im Atelier gehalten und in denen er sie zu einem würdigen Kunststreben aufgerufen, sollen sie oft bis zu Thränen durchschüttert haben. Die Besten der Nation zollten ihm und zollen ihm noch heute eine unbegrenzte Verehrung.

Sieht man daneben seine Bilder an, so muss man sich freilich, um das Alles zu begreifen, entschieden auf den französischen Standpunkt versetzen. Es ist doch wieder nur, dem Wesen nach, dasselbe, was Poussin und Lesueur, was Corneille und Racine erstrebt hatten. Das Erhabene, das Maass, das Gesetz, der Styl, — kurz dasjenige, was diese Darstellungen und Dichtungen über das Gemeine erhebt, ist doch mehr nur ein Produkt äusserer Verständigkeit, als einer innerlich empfundenen Nothwendigkeit. Aber es scheint wirklich, dass die Franzosen nur jenes kennen und dass es uns unmöglich wird, uns mit ihnen über diese Unterschiede zu verständigen.

Auch auf H. Vernet und A. Scheffer soll Ingres solchergestalt bedeutend zurückgewirkt und ihnen über die Einseitigkeit ihres früheren Strebens Aufschluss gegeben haben. Für Vernet führt man als Belege solcher Einwirkung namentlich seine biblischen Bilder an. Ist die Thatsache richtig, so hat sich doch Vernet augenscheinlich einem solchen Einflusse nicht unbedingt unterworfen, und jedenfalls hat er sich davon neuerlich aufs Vollständigste und Schönste frei gemacht.

A. Scheffer dagegen scheint sich nicht so entschieden emancipirt zu haben, ist überhaupt auch wohl nicht eine so ursprüngliche Natur. Ich sah zunächst in seiner Wohnung und in seinem Atelier manches Interessante von seiner Hand, aus früherer und späterer Zeit: — Ein Portrait seiner Mutter, vollkommen und mit grosser Meisterschaft in altholländischer Weise gemalt, etwa einem sehr schönen Barth. van der Helst vergleichbar. — Das Bild derselben, auf dem Todtenbette, ihre Enkel segnend; in ähnlicher Art, doch mehr als Composition gefasst und daher etwas freier in der Behandlung; beide Bilder übrigens von ausgezeichnetem Helldunkel. — Ein Portrait von Scheffer's Tochter, auch noch der holländischen Weise verwandt, aber doch schon den Uebergang zu seiner späteren Richtung bezeichnend. — Ein andres von Scheffer's älteren Bildern, das ich in seinem Atelier sah, — Herzog Eberhard von Württemberg in voller Rüstung, vor ihm sein todter Sohn (nach Schillers Ballade) — war vermuthlich das in der Gallerie des Luxembourg unter Nr. 113 verzeichnete Gemälde. Es zeigte eine etwas wüst holländische Naturalistik; der Kopf des Sohnes war jedoch sehr trefflich.

Ohne Zweifel eins der gediegensten Bilder seiner neueren Zeit ist dasjenige, welches die Halbfiguren des heil. Augustin und seiner Mutter, im Momente, da er von ihr bekehrt wird, darstellt. Beide sitzen ruhig neben einander; sie schaut verklärt empor; er folgt mit seinen Augen, als ob er suche, den ihrigen. Ruhige Einfachheit, Würde und zarte Empfindung geben diesem Bilde grosse Vorzüge; doch ist es, wie zumeist seine späteren Bilder, etwas trocken in der Behandlung.

Fast vollendet sah ich eine seiner Darstellungen aus Goethe's Faust, eine Blocksbergscene, — Faust und Mephisto, vor ihnen Gretchens Erscheinung, die statt des rothen Streifens am Halse das todte Kind im Arme trägt (was freilich, wenn man an der Dichtung festhalten will, die Intention des Dichters stark versentimentalisirt). Das Bild erschien mir bedeutend in der Auffassung, doch für solchen Gegenstand gar trocken, kam auch überhaupt nicht recht heraus. — Eine Gartenscene des Faust, Pendant zu dem eben genannten, war erst angelegt. — Vorzüglich schön war die Anlage zu einem Bilde von einfach edler Würde: Dante, auf seiner himmlischen Wanderung, die verklärte Beatrice erkennend. — Noch manches Andre war im Werke begriffen.

Eigenthümliches Interesse erweckten eine Marmorbüste von Scheffer's Mutter und eine zweite weibliche Büste, beide ebenfalls von seiner Hand und beide sehr sinnig und geschickt behandelt.

Als den wirksamsten und bedeutungsvollsten Gegensatz gegen Ingres scheint man Delaroche zu betrachten. Die Art und Weise dieses Gegensatzes macht sich vielleicht am Entschiedensten bei Betrachtung des

grossen Wandbildes bemerklich, welches Delaroche in der *École des beaux-arts*, an der Wand des zu den Preisvertheilungen bestimmten halbrunden Saales gemalt hat und welches zu mancher Parallele mit der Apotheose Homers von Ingres Gelegenheit giebt.

Das Bild füllt die ganze Wandfläche aus, die sich über den theatralisch emporsteigenden Sitzplätzen im Halbkreise umherzieht. Es ist mit Oelfarbe auf die besonders zubereitete Wand gemalt und nicht gefirnisst. Der Inhalt des Bildes bezieht sich auf den Zweck des Saales. In der Mitte sieht man eine Säulenhalle und davor eine Richterbank, auf welcher als die Richter der Preisvertheilung Iktinos, Apelles und Pheidias sitzen. Zu ihren Seiten weibliche allegorische Gestalten, etwa den Musen vergleichbar: links das Griechenthum und das christliche Mittelalter, rechts das Römerthum und die Zeit der Renaissance. Ganz in der Mitte, im Vordergrund, eine Heroine, — eine junge Wilde, fast nackt, von bräunlichem Teint und schwarzem aufgelöst flatterndem Haar, halb kauernnd, dabei hastig bewegt und eben im Begriff, einen von ihren Kränzen hinauszureichen, — vielleicht die jeune France, die hier allerdings ganz gut charakterisirt wäre. Zu beiden Seiten des Halbkreises, rechts und links neben dieser mittleren Darstellung, zieht sich eine Bank, ganz den wirklichen Sitzbänken des Saales entsprechend, umher, auf welcher die Schaaren der grossen Künstler des Mittelalters bis zum siebzehnten Jahrhundert, sitzend und in Gruppen mit einander sprechend, versammelt sind. Einige sind aufgestanden und unterbrechen so die einförmigen Linien.

Die Anhänger von Ingres, die in Delaroche eben nur einen romantischen Naturalisten sehen, haben an diesem Bilde, und besonders an dem Mittelstück desselben, Mancherlei auszusetzen, und allerdings muss man ihnen in Manchem beistimmen. Die drei Preisrichter — deren Abstammung von dem Homer von Ingres vielleicht nicht ganz zu verläugnen ist — bilden keinen eigentlich grossartigen Mittelpunkt, auch nicht in malerischer Beziehung. Jene junge Wilde erscheint in der ganzen Umgebung ziemlich auffallend; auch der Umstand, dass die Gestalt der Renaissance in Mitten einer so feierlichen Versammlung den Oberkörper etwas willkürlich enthüllt, während sie doch mit schillernden Prachtgewändern zur Genüge versehen ist, möchte nicht völlig zu rechtfertigen sein. Dann ist es sonderbar, dass ausser jenen drei Alten nur Künstler der neueren Zeitrechnung vorhanden sind und dass diese, während die Richter ruhig sitzen, während die junge Nike ihre Kränze auszuthemen im Begriff ist, mannigfachen Zwiesprach mit einander führen. Auch ist der Himmel auf beiden Seiten etwas zu schwer und trüb, Lücken machend in dem Ensemble. Dabei aber tritt in diesen Gestalten überall ein durchaus individuelles und zugleich vollkommen edles, höheres Leben zu Tage; es sind Erscheinungen, die durch würdigen Lebensberuf selbst eine höhere Würde gewonnen haben, hohe Vorbilder der jungen Schülerwelt, die sich zu ihren Füßen versammeln soll. Nicht minder ist die Linienführung, der Ton, die überall warme Färbung durchaus ruhig und edel gehalten und das Ganze von wunderbar schöner Gesamtwirkung. Im Gedanken und in dessen Folgerichtigkeit steht das Bild wohl gegen die Apotheose Homers zurück; in der Wahrheit, Kraft, Schönheit und Grösse des Lebens ist hier Alles erreicht, was dort fehlte.

Auch muss noch ein seltner Vorzug in Delaroche's Wandbilde hervorgehoben werden: — das maassvolle Verhältniss zu seiner Umgebung.

Es steht im schönsten Einklange zu der Architektur des Saales. Die Gestalten sind zwar überlebensgross, drücken aber durchaus nicht, treten nicht beängstigend in den inneren Raum herein. Ebenso ist die architektonische Dekoration über dem Bilde und zu seinen Seiten, wenn sie an sich, im Einzelnen, auch vielleicht in mehr künstlerischer Weise hätte durchgebildet sein können, in zweckentsprechend harmonischen Maassen ausgeführt. Endlich gewährt, um es an Nichts fehlen zu lassen, das von oben hereinfallende Kuppellicht die wohlthuedenste, so friedlich ruhige wie grosse Wirkung.

Flüchtige Notizen über die Gemälde im Museum des Luxembourg.
Couder. Der Levit von Ephraim (vom Salon 1817); grossartig davidisch. — Adam und Eva (1822); ebenfalls der Richtung David's angehörig.
Drolling. Orpheus und Eurydice (1817); grosses Bild, in akademisch pedantischer Manier.

Delorme. Cephalus von Amor entführt (1822); aus der Ballettepoche der Restauration.

Court. Cäsar's Tod (1827); grossartig und in vielen Einzelheiten mit schöner Classicität.

Forestier. Christus, einen Besessenen heilend (1827); in theatralisch akademischer Manier, aber mit Energie.

Delaroche. Joas, von Josabeth dem Tode entrissen (1822). Vortrefflicher Anfänger auf akademischer Grundlage. — Tod der Elisabeth von England (1827); kolossal; unerfreulich, wirr und haltungslos bei sehr grossem, naturalistisch strebendem Talent. — Die Söhne Eduard's von England (1831). Das Bild in seiner Bedeutung wohlbekannt. Dass der unter der Thür hereindringende Lichtschimmer die nahenden Mörder ankündigt, ist eine missliche Pointe. Die Farbe noch ein wenig tapetenartig.

Delacroix. Dante und Virgil, über den Höllenstrom fahrend (1822); merkwürdig, doch ohne rechte Haltung. — Scene des Blutbades auf Chios (1824); sehr wüst und unerfreulich. — Algierische Frauen (1834); sehr energisch gemalt, doch wiederum ohne sonderliche Haltung.

Devéria. Geburt Heinrich's IV. (1827); farbenfrisch, aber bunt, sehr unruhig, haltungslos.

Schnetz. Abschied des Boëthius von seiner Familie (1827); talentvoll roh, mit guter Farbe. — Colbert vor Ludwig XIV. (1827); steifes Kostümbild, ohne Luft. — Scene einer Ueberschwemmung (1834); gross, sehr kräftiger Naturalismus, und nicht künstlerisch.

Steuben. Scene aus der Jugend Peters des Grossen (1827); tüchtig componirt; in der Behandlung, wie immer, etwas kalt.

Ziegler. St. Lucas, malend, mit der Erscheinung der h. Jungfrau (1830). Ganz vortrefflicher und grossartiger Naturalismus. Die Jungfrau etwas quecksilberfarben. — Giotto im Atelier des Cimabue (1833); bedeutend, in Colorit und Helldunkel nach Art der alten Spanier.

H. Vernet. Schlacht von Tolosa zwischen Spaniern und Mauren (1817); noch, bei vielem Talent, unbequem wirr. — Massacre der Mameluken (1819); gross, doch künstlerisch nicht bedeutend; noch viel schwärzliche Töne in der Carnation; ein halbnackter Albaner, rechts im Vor-

grund, vortrefflich. — Judith und Holofernes (1831). Der Ausdruck der Köpfe viel schöner als im Stich; beide in ihrer Art wundervoll. Das Hauptinteresse des Bildes beruht in dieser Physiognomik; die Action an sich ist nicht gross. Die Malerei im Ganzen höchst trefflich; nur wieder die unschönen schwärzlichen Tinten im Helldunkel; auch der rothe Bettvorhang im Ton etwas schwer. — Raphael und Michelangelo im Vatikan, indem jener, nach einer jungen Bäuerin, das Motiv zu seiner Madonna della sedia entwirft (1833). Meisterhaft, in daguerrotypartiger Lebendigkeit gemacht. Aber so viel Schönes das Bild hat, so zart es im Einzelnen, besonders in der jungen Mutter, gemalt ist, so fehlt, in der Auffassung wie in der malerischen Haltung, doch die eigentliche Grösse. Es ist nicht ein wahrhaft erhöhtes Dasein, in welchem diese Männer des Genies uns hier gegenübergeführt sind.

A. Scheffer. Suliotische Frauen, im Begriff, sich in das Meer zu stürzen. Grosses Bild, vortreffliches Machwerk, doch ohne wahre Haltung; der Vorgang nicht völlig deutlich, die Behandlung im Ganzen dekorationsmässig.

Henri Scheffer. Charlotte Corday (1831); ansprechend und von reinem Gefühle.

Biard. Wandernde Komödianten (1833). Bunt, nicht sonderlich erfreulich; ohne die eigentlich malerische Lust.

Robert Fleury. Scene der Bartholomäusnacht (1833). In sehr energischem Naturalismus.

Monvoisin. Die wahnsinnige Johanna von Castilien (1834). Ein verrücktes Bild, ob auch im Einzelnen gut gemalt und der junge Karl V. vortrefflich.

Boulanger. Römische Procession (1837); eine in kräftig naturalistischer Weise behandelte Tapete.

Philippoteaux. Ludwig XV. auf dem Schlachtfelde von Fontenay (1840). Mittelgross, von bedeutender und ergreifender Wirkung. Grausige Mordnacht; der junge König und sein prächtiges Gefolge mit Fackeln.

Ingres. Aus sehr früher Zeit: Ruggier auf dem Greifen, die Angelika befreiend (1819), ein kalt romantisches Studium, nicht unähnlich, wie dergleichen zur selben Zeit auch bei uns vorgekommen. — Aus jüngster Zeit: Christus, der an Petrus die Schlüssel giebt; — und Cherubini (Bildnissfigur), von der Muse gekrönt. Hier der sehr talentvolle, gelehrte, kalte und einseitige Stylist, bei dem man immer wieder auf den Vergleich mit Poussin zurückkehrt. Alles durchaus ohne den Hauch des Helldunkels.

Signol. Die angeklagte Ehebrecherin (1840). Durch ein bedeutendes stylistisches Streben ebenso sehr, wie durch starkes Pathos bemerkenswerth.

Leloir. Homer (1841). Ebenfalls in stylistischer Richtung. Das um den Sänger versammelte Volk mit anmuthig idyllischem Sinne vorgeführt; doch ohne grosses Naturgefühl.

Pilliard. Die ohnmächtige Maria (1843). Wiederum ein talentvoll stylistisches Streben, aber noch kalt.

Duval-le-Camus. Die Erstlinge der Erndte (1844); ein reizendes Genrebild.

Notizen über die Gallerie des Palais Royal.

Reihenfolge von Darstellungen zur Geschichte des Palais Royal und der Familie Orleans. Darunter besonders ausgezeichnet zwei Bilder von H. Vernet: — 1) Gefangennehmung der Prinzen von Condé, Conty und Longueville auf der Treppe des Gebäudes; durchaus trefflich; in der Composition ganz genrehaft naiv und doch zugleich in der Haltung von hoher künstlerischer Meisterschaft; — 2) eine Scene aus der Revolutionsgeschichte im Hofe des Palais Royal; in ausserordentlicher, daguerrotyp-artiger Lebendigkeit, aber kein rechtes künstlerisches Ensemble bildend.

Die übrigen Werke dieser Reihenfolge weniger interessant. Ein Bild von A. Schéffer ist unbedeutend; eins von Alfr. Johannot ist ein gutes Genrebild im Rococostyle.

Ausserdem noch eine erhebliche Zahl andrer, sehr schätzbarer Gemälde, besonders wieder von H. Vernet. Sein bekanntes und berühmtes Bild der Beichte des sterbenden Räubers, seiner früheren Zeit angehörig, ist in der That von sehr schönem Machwerk, entfaltet aber doch nicht die Fülle malerischer Wirkung, deren er sich später fähig zeigt. Sein berühmtes Portrait von Francesca von Aricia ist ebenfalls ungemein schön gemalt, lässt indess auch hier noch das Körperliche der Farbe erkennen.

Von L. Robert das Bild einer trauernden Mutter auf den Trümmern ihres Hauses. Es hat alle Hoheit und Schönheit des Meisters, ist aber doch ein wenig auf Präsentation berechnet. Die Trümmer des Hauses nehmen einen zu breiten Raum ein; das Ganze ist dem Leben nicht naiv genug abgelautet. Beiläufig erkennt man darin auch noch eine Nachwirkung der Färbung der Schule David's.

Von Schnetz das Weib eines Räubers; vortrefflich und energisch gemalt.

Von Bonfond das Bild der Pilgerin, die vor der Klosterpforte ohnmächtig hingesenken; in Composition, wie in Farbe und Ton, ausserordentlich schön und von glücklichster Haltung.

Neuere Bilder in Kirchen.

In St. Roch zwei grosse Bilder von Schnetz, im Chor einander gegenüber aufgestellt. Auf jedem italienische Volksgruppen, in religiöser Handlung. Hier das naturalistische Princip dieses Künstlers edel, würdig und in gehaltener Weise entwickelt.

In der Madeleine Wandmalereien, welche oben an den Seitenwänden die Lünetten unter dem Gewölbe ausfüllen, in einer, für das Auge des Beschauers wenig günstigen Höhe. Am Besten schienen mir die Marieen am Grabe, von Cogniet, ein Bild von malerischer Grösse und Wirkung; und der Tod der Maria Magdalena, von Signol, ein in ernsterer Stylistik durchgeführtes Bild. Das Gemälde in der Absiskuppel von Ziegler: eine himmlische Glorie mit der Maria Magdalena, der Vorgrund gefüllt mit den Repräsentanten der Menschheit, darunter die Fürsten Frankreichs und selbst Napoleon mit dem Papste (in Bezug auf das Concordat). Die Gestalten des Vorgrundes naturalistisch tüchtig, wenn auch nicht von erhabener Wirkung; die Glorie matt.

In St. Méry drei Seitenkapellen des Chores, theils in Wachs-, theils in Oelfarben ausgemalt. — Erste Kapelle, von Lehmann gemalt, Haupt-

darstellungen: Taufe Christi und Ausgiessung des heil. Geistes. Im Allgemeinen wohlgeordnet und mit einer gewissen classischen Behandlung, den alten Italienern sich zuneigend; aber nicht mit tiefem Gefühl für die Form und noch weniger mit innerer Begeisterung. Die Form; unter den übrigens wohl stylisirten Gewändern, nicht selten geradehin verfehlt; der Ausdruck zumeist in unerfreulichster Weise stereotyp. Die Farbe sehr zahm. — Zweite Kapelle, gemalt von Duval (?). Geschichten der h. Philumena. Nüchtern unberufene Nachahmung giottesker Fiesolaner. — Dritte Kapelle, gemalt von Chassériau. Geschichten der h. Maria Aegyptiaca. Hier am meisten naive Kraft, in Form, Ausdruck und Farbe. Einzelne Theile in schönem Styl, andre stylos. Wie die Arbeiten eines Talentes, aus dem etwas Schönes werden kann, das aber seine rechte Bahn noch nicht gefunden hat.

In St. Germain l'Auxerrois. Ueber einem Armenstock eine symbolische Darstellung al fresco, in welcher Christus als der Empfangende dargestellt ist, darüber u. A. Gott-Vater, riesengross, u. s. w. Von Mozette (?). In neukatholischer Manier, etwas phantastisch, aber mit Energie gemacht. — Eine Kapelle mit sehr schwachfarbigen und auch sonst schwächlichen Wandmalereien von Aug. Couder. Nicht gerade ein Fiesolaner, doch auch nicht viel besser; übrigens mit einem gewissen gelehrten Studium, indem z. B. das Gefolge der h. drei Könige ächt orientalisches, nach dem Muster der Sculpturen von Persepolis vorgestellt ist. — Ausserdem eine Menge verwunderlicher neuer Glasmalereien, die genau den Styl des dreizehnten Jahrhunderts copiren.

Institution roy. des jeunes aveugles (Boulevard des Invalides). Die Kapelle dieser Anstalt eine einfache Basilika, mit doppelten Säulenreihen übereinander, flacher Decke, Sanctuarium und Absis. Die Halbkuppel der letzteren wird von Lehmann mit Wachsfarben ausgemalt; die monochrome Untertuschung war fertig. Christus mit Maria und Johannes, um die sich die Kinder sammeln; rechts und links unterhalb die Gruppen der Apostel; dazwischen zwei Engel, von denen zwei Erwachende emporgetragen werden. Das Ganze ist ernst, würdig und in Haltung, mit einem einfach edeln Sinne und ohne conventionelles Wesen dargelegt. Vorsprünge und Bogen treten zu den Seiten der Absis vor, die Malereien in etwas deckend, womit auch hier (ähnlich wie in St. Vincent-de-Paul) ein besonderer Effekt erstrebt zu sein scheint, was aber keine ganz gute Wirkung hervorbringt. Vom Gipfel der Kuppel, die letztere stark beleuchtend, fällt ein Oberlicht ein.

In St. Séverin eine der Seitenkapellen von Hippolyte Flandrin mit Geschichten des Evangelisten Johannes ausgemalt, 1840, mit Wachsfarben. Links das Abendmahl, Johannes an Christi Brust; darüber Johannes als Greis auf Patmos. Rechts Johannes, ebenfalls alt, im Kessel, viel Volks umher; darüber Christus, der den Johannes und dessen Bruder zu Aposteln beruft. Die Bilder sind im Ganzen würdig und ernst, im Einzelnen mit sehr glücklichen Motiven; doch haben sie noch bei Weitem nicht das Pathos der folgenden. Die Farbenwirkung, bei durchweg gebrochenen Tönen, sehr matt.

In St. Germain-des-Prés Wandmalereien von Flandrin an den Wänden zu Anfang des Chores, ebenfalls in Wachsfarben, auf Goldgrund: der Einzug Christi in Jerusalem und die Kreuztragung; darüber, in Nischen, auf jeder Seite vier Tugenden; darüber Heilige u. dergl. Diese

Arbeiten haben sehr eigenthümlichen Charakter; sie sind gross gefasst und voll ruhiger kirchlicher Feier. Eine erhabene lineare Stylistik vereinigt sich mit freier Formenbildung; die, wie die ganze Behandlung, in äusserer Beziehung am Meisten mit antiken Wandmalereien zu vergleichen ist. Sie sind das bedeutendste Kirchliche, was ich von neuerer französischer Kunst gesehen, und besonders durch ein grossartiges Pathos ausgezeichnet. Doch trat mir gerade auch hier der Unterschied des französischen Wesens von dem unsrigen wieder recht schlagend entgegen; für unsre Auffassung fehlt doch wiederum, wenn auch mehr im Ganzen als im Einzelnen, die eigentliche Naivetät. Wir sehen hier nicht sowohl ein vom höchsten Gefühl rhythmisch bewegtes Leben, als wiederum eine, immer in gewissem Maasse berechnete Repräsentation. Man möchte Diesem oder Jenem in den Bildern zurufen: Mache dir's doch in der Bewegung bequemer! Auch im Ausdruck, namentlich der Augen, macht sich ab und zu das conventionell Pathetische bemerklich. Der Farbe fehlt es übrigens auch hier an vollerer Kraft; Mittel- und Hintergrund sind durch blass verwischte Färbung zurückgetrieben. Bei alledem aber bleibt jenes grossartig Schöne in diesen Bildern überwiegend. — Ich sah die Arbeiten noch nicht ganz vollendet. Die Kreuztragung war noch in der Arbeit. Die umgebende Architektur (romanischen Styles) hatte eine bunte Färbung erhalten, die wenigstens im Chor der Kirche durchgeführt werden sollte.

Manufacture royale des Gobelins. Das dem Princip nach un-
gemein einfache, aber unendlich langwierige Verfahren ist vollkommen
künstlerisch, ein Malen mit der Spule. Daher war eine künstlerische
Ausbildung der Arbeiter nöthig, wozu auch alles Erforderliche einge-
richtet ist. Die Manufaktur selbst ist mit einer Zeichnen-Anstalt versehen,
die bis zum Zeichnen nach dem lebenden Modell führt; die Anfänger üben
sich hier des Morgens, die mehr Vorangeschrittenen des Abends, im Winter.
Die Gobelins sind vollkommene grosse Bilder, in denen Alles, was der
Maler frei hingeworfen, mit der wunderbarsten anscheinenden Leichtigkeit
wiedergegeben wird. Vortrefflich ist die Mischung der Farbentöne, die
schon auf der Spule bewerkstelligt wird, sehr glänzend der Farbeneffekt,
der sich natürlich in den stofflichen Massen, Gewändern u. dergl., am
Günstigsten geltend macht. Unter den Arbeiten, die ich sah, waren die
ausgezeichnetsten das Massacre der Mameluken, nach Vernet's Bilde im
Luxembourg, die Scene aus Peter's d. Gr. Jugend nach Steuben's Bilde im
Luxembourg und eine zweite bekannte Scene aus Peter's Geschichte, wie
er im Sturme das Steuer führt, ebenfalls nach Steuben. Andres war nach
französischen Classikern und nach den raphaelischen Cartons (leider nur
nicht nach den Originalen) gearbeitet. Die reizendsten Effekte zeigten sich,
der Natur der Sache gemäss, bei mehr dekorativen Compositionen, in
denen Blumen, Früchte u. dergl. dargestellt waren. Man spannt hier die
grossen Gobelins in Goldrahmen auf, was ich nicht loben möchte; sie
machen in solcher Erscheinung den Anspruch, selbständige Bilder zu sein,
was sie doch nicht sind, und sie verlieren den Reiz der, wenn auch sehr
luxuriösen Naivetät, der ihnen als Teppichen, welche man zeitweilig vor die
Wände hängt, eine so charakteristische Eigenthümlichkeit giebt. Uebri-

gens ist dies ganze luxuriöse Kunst-Institut und die Unterhaltung desselben von Staats wegen für das französische Wesen wohl wiederum bezeichnend.

Besuch in der königl. Porzellan-Manufaktur zu Sèvres. Reiches Lager an mehr oder weniger umfangreichen Prachtwerken. Eleganz und Opulenz in Formen und Dekorationen. Sammlung aller Modelle seit der Gründung der Fabrik. Sammlung von gebrannten irdenen Gefässen aller Qualitäten, Zeiten und Völker, sehr instructiv für Material und Behandlung.

Porzellan-Malerei: bedeutende Arbeiten, theils in der Anwendung auf Prachtgeräthen, theils in Goldrahmen und den Bedingungen eines selbständigen Kunstwerkes genügend. Freilich, wie es scheint, durchaus nur Copien, was doch immer ein Ueberwiegen des technischen Elementes anzudeuten scheint, obgleich dies nicht unbedingte Nothwendigkeit sein möchte. Copien kleineren Maassstabes, grossentheils nach Raphael; auch einige grössere, z. B. eine ausgezeichnet schöne Copie der Madonna del Granduca. Lebensgrosse Portraits in halber Figur, nach Ingres und nach Tintoretto, breit und malerisch behandelt, die verschiedenartige Eigenthümlichkeit des Tones (darin die beiden Meister einander ziemlich als Extreme gegenüberstehen) gut wiedergegeben. — Madame Jacquotot, Béranger, Constantin u. A. werden als ausgezeichnetste Porzellanmaler gerühmt; diese sind aber, wie es scheint, der Fabrik nicht unmittelbar angehörig. Die Maler der letzteren liefern wohl mehr nur die kleineren, besonders die mehr dekorativen Darstellungen, in denen sie allerdings nicht minder ausgezeichnet sind. Allerliebste z. B. sind sie in der Nachahmung von Onyx-Sculpturen. — Eine eigentliche Zeichnen- und Kunstschule besteht bei der Fabrik nicht; eine solche müsste natürlich zur Erhöhung der Resultate wesentlich beitragen.

Proben von Lavamalereien (auf Lavaplatzen eingebrannt).

Im Hofe des Palais des beaux-arts vier grosse Medaillons, zu den Seiten der Portale des Vorder- und des Hintergebäudes, mit Bildnissen der grossen Kunstbeschützer: Pericles und Augustus, Leo X. und Franz I. Gut und kräftig gemalt, auf Goldgrund, der aber, besonders an der Sonnen- seite, schon gelitten hat und ins Schwärzliche übergeht.

Ein Lavabild mit zwei idealen Köpfen bei Hrn. Gatteaux, in weicher lavirter Malerei, mit vortrefflichem Schmelz in den Tönen. Doch noch viele Haarrisse (bekanntlich die grössten Feinde für die Dauerbarkeit der Lavabilder); stellenweis wie ein altes Oelbild, dessen Farbe vielfach fein gesprungen.

Drei Tafeln bei Hrn. Hittorf. Eine mit pompejanischer Dekoration; eine zweite ebenfalls mit Ornamenten; eine dritte, von ziemlich grosser Dekoration und als Tischplatte dienend, mit den Figuren französischer Könige, von einer gothischen Dekoration umgeben. Die Farbe durchaus gleichmässig, ohne alle Haarrisse; die Behandlung aber nicht — was

für monumentale Zwecke erforderlich sein wird — pastos, sondern dünn, durchaus wie Gouache; daher ohne energische Wirkung. Das angewandte Schwarz vortrefflich.

S t r a s s b u r g.

Das Denkmal Gutenberg's von David. Bronzestatue; nach den bekannten späten Bildnissen. mit der Zipfelmütze, sehr langem Bart, und im Pelzrock. Die Gestalt, in ihrer ganzen Conception, hat etwas naturalistisch Naives; das Gewand ist so genommen, dass sich ohne Künstelung bewegte Massen bilden und es dem Ganzen auch an Würde nicht fehlt. Doch ist das Werk nicht von wirklich grosser plastischer Wirkung, auch nicht ganz zur Individualität durchgedrungen; jedenfalls aber ist es viel frischer als das nach Thorwaldsens Skizze ausgeführte Gutenberg-Denkmal in Mainz. — Am Piedestal vier Bronzereliefs, die verschiedenen Weisen geistigen Lebens und geistiger Freiheitsentwicklung, bis zur politischen, ausdrückend. Hier zeigt sich David's Reliefmanier in ihrer charakteristischsten und auffallendsten Weise ausgebildet. Bei einer grossen Figurenfülle besteht die Composition im Einzelnen aus fast rohen, wenig modellirten Umrisszeichnungen; die Gruppen sind wie Theater-Setzstücke übereinandergeschoben, die Tiefen zwischen diesen Stücken wie ausgebohrt. — Gedanke und wenig künstlerische Ausprägung desselben; Rückkehr zur vollkommenen Hieroglyphe.

C a r l s r u h e.

Das Denkmal des Grossherzogs Carl Friedrich auf dem Schlossplatze, in Bronze, von Schwanthaler. Die Gesamtwirkung vortrefflich, insbesondere das Verhältniss des Piedestals zur Statue sehr gut. Die letztere in einfach lebendiger Bewegung, in den Haupt-Intentionen gewiss gediegen, in der feineren Belebung des Einzelnen indess — soweit mir die abyssinische Hitze des Tages überhaupt ein Urtheil verstattete — nicht völlig befriedigend, in Militär-Uniform und Fürstenmantel, der hinterwärts, obwohl die Gestalt ganz frei steht, in hässlich stylofen Falten hinabfällt. Piedestal mit Inschriften und Wappen, an den Ecken vier allegorische weibliche Figuren. Die letzteren für den Total-Eindruck von guter Wirkung, doch ohne alle architektonische Vermittelung, und sie selbst nur ziemlich puppenmässig behandelt.

Akademie-Gebäude (für die Kunstsammlungen bestimmt) von Hübsch. Dies Gebäude, — wie es wohl meist überall bei den Architekturen von Hübsch der Fall, — interessant in der Construction, welche durchweg charakteristisch und monumental sichtbar ist; dadurch etwas Naturwüchsiges, das dem Gebäude in mehrfacher Beziehung Reiz giebt; aber kein sonderliches Schönheitsgefühl. Durchweg gewölbt. Im Untergeschoss, das für die Sculpturen bestimmt ist, flache Wölbungen, zu

deren Unterstützung starke Säulen, von schönem buntem Marmor, angewandt sind. Starke breite Gurte, zwischen denen die Gewölbe in verschiedenartiger Form, meist als gebogene Tonnengewölbe, eingespannt sind. Die Flachbögen der Gurte setzen unmittelbar über den Kapitälern auf, was sehr unschön ist. Die Kapitäle sind Nachahmungen der Schinkel'schen in den Sculpturensälen des Berliner Museums, doch mit starken plastischen Blättern, die an die Seitenflächen des Abakus emporschlagen, was die Kapitalwirkung beeinträchtigt. Grossartiger Flur und Treppenhalle mit Säulen, die ein schönes, byzantinisirend korinthisches Kapital haben; hier besonders ist die Construction und die perspektivische Ansicht derselben von guter Wirkung. Das Obergeschoss, für die Gemälde und Cartons bestimmt, hat etwas höher steigende Wölbungen, mit sich mehrfach kreuzenden Gurten. Die Haupträume mit Oberlicht, in der Mitte des Gewölbes; die Nebenräume mit Seitenlicht. Das Aeussere nicht besonders erfreulich. Die Fensterform unschön und unarchitektonisch (zwei Drittel des Fensters, zu den Seiten, mit horizontalem Gebälk, das sich in der Mitte als Bogen erhebt). Die obere Hälfte der Façade mit einer unkräftigen Pilasterdekoration.

Bildliche Ausschmückung des Gebäudes. Fresken in der Treppenhalle von M. von Schwind. Grosses Hauptbild: Einweihung des Freiburger Münsters. Zu den Seiten Sabina von Steinbach und Hans Baldung, beide in künstlerischer Thätigkeit. Lünetten mit allegorischen Gestalten. Besonders das Hauptbild interessant, eine reiche, vortrefflich gehaltene Composition mit charakteristischen Einzelheiten, ganz in Schwind's geistvoll poetischer Weise; die Malerei als einfach gute Colorirung, was hier völlig angemessen erscheint, wobei dem Einzelnen aber doch etwas mehr Mark zu wünschen gewesen wäre. — Sculpturen für das Portal und dessen Umgebung, von Reich, in einem einfach edeln Style componirt und ziemlich gut, wenn auch nicht eben mit hohem künstlerischem Sinne, durchgeführt.

Casinogebäude von Hübsch, eine leichtere Garten-Architektur, artig zusammengebaut, wenn auch wieder ohne feineren Geschmack. Unerfreulich z. B. die Form der Fenstersturze, die, gewölbt, die Linien eines sehr flachen Giebels befolgen. — Privathäuser von andern Architekten. Darunter eins mit völlig maurischer Façade, was als zierliche Modespielerei seine Geltung verlangt.

M ü n c h e n .

Die Architekturen von L. v. Klenze traten mir aufs Neue in ihrer halben Classicität, der es doch an Anlage zur Grösse nicht fehlt, entgegen.

So die Glyptothek mit ihrem ionischen Portikus, dessen Säulen, ungriechischer Weise, uncanellirt, auch ohne das Gepräge der graziös griechischen Schwellung emporgeführt, mit einrinnigen Kapitälern und doch mit dem, nur bei doppelrinnigen Kapitälern wohl motivirten Säulenhalse versehen sind. Das Innere der Glyptothek bleibt durch das römisch brillante Gewölbesystem, durch die schönen Verhältnisse der Räume, durch

die Pracht der dekorativen Stoffe immer wirksam, während die grossen Hauptlinien unter den gewaltsamen Details leiden müssen.

Dass das Aeussere der Allerheiligen-Kapelle aus einer nicht sonderlich verstandenen Nachahmung romanischer Bauformen (etwa nach lombardischen Mustern) hervorgegangen, ist bekannt. Das Innere, mit seinem byzantinischen Kuppelsystem, hat eine vortreffliche Durchführung. Eine höchst eigenthümliche, fast mystische Wirkung gewinnt das Innere dadurch, dass man das Licht der Fenster fast nirgend sieht, während dasselbe doch überall auf dem goldglänzenden Grunde der Gewölbe umherspielt und aus diesen die feierlichen Gestalten der Frescomalerei hervortauschen. Nur die Kämpfergesimse der Pfeiler, von denen die Bögen ausgehen, haben eine zu schwere Ausladung.

Das Gebäude des Kriegsministeriums, gleichfalls von Klenze, erinnert an die gewaltsamen Formen eines Ammanato. Dagegen spricht der Schlossflügel des Neuen Königsbaues, im Aeusseren wie im Inneren, durch einfache Tüchtigkeit an. — Die vor den Festsaalbau nach dem Hofgarten vortretende Loggia ist ein Werk im Style des Palladio, trotz ihrer spätitalienischen Formen doch von stattlicher Wirkung. Sie hat unten schwerere, oben leichtere Arkaden und vor den Pfeilern der letztern Säulen mit vorgekröpftem Gebälk, über welchem die acht Gestalten der Kreise des Königreiches und auf den Ecken zwei aufrecht sitzende Löwen angeordnet sind. Diese Sculpturen stehen in gutem Verhältniss zu der Architektur (wobei nur die Löwen etwas Pudelartiges haben). Dagegen ist das Innere der Loggia, im Widerspruch gegen die massigen Architekturformen, mit einer Ueberfülle kleinlicher gemalter Dekorationen im pompejanischen Style versehen.

Im Inneren der Pinakothek bringen die Haupträume, durch ihre Grösse und ihr Verhältniss, eine imponirende Wirkung hervor; doch sind die Wände für die darin aufgehängten Bilder, — falls diese nicht die Grösse von Rubens' jüngstem Gericht haben, — zu hoch. Dies besonders in Betreff der Voute, deren Goldschmuck ausserdem auf die Bilder drückt. Das dabei angewandte Kuppellicht wirkt nicht in seiner vollen Schönheit, theils wegen der Weite jener Voute, theils weil es laternenmässig, von den Seiten einfällt. Die Seitenkabinette der Gallerie sind, bei dem Drängen eines irgend zahlreichen Besuches, zu klein.

Der bronzene Obelisk auf dem Carolinenplatze hat durch seine mächtige Grösse (von 100 Fuss) und seinen glänzenden Stoff wiederum etwas Imposantes, berührt aber das Auge, das vom Kunstwerke mehr als Masse und Stoff verlangt, doch nur in unerquicklicher Weise. Ein würfelförmiger Sockel trägt an seinen Seiten die Inschriften, die den Zweck des Monumentes aussprechen, und ist auf seinen Ecken — ich weiss nicht, zu welchem Behufe — mit Widderköpfen geschmückt. Darüber erhebt sich, durchaus glatt und nichtssagend, die barbarische Obeliskenform, die in ihrer primitiven Anwendung bei den Aegyptern, mit Hieroglyphen bedeckt und durch ihren Zusammenhang mit der grösseren, gleichartigen Architektur bedingt, doch ein völlig Andres war.

Die künstlerische Richtung, die sich in v. Gärtners Gebäuden ausspricht, ist etwa mit der von Hübsch in Carlsruhe zu vergleichen. Er hat

aber nicht die constructive Naivetät des letzteren, er componirt mehr auf den künstlerischen Effekt, hat mehr wirklich künstlerisches Gefühl, das indess wiederum nicht zur wirklichen Classicität ausgebildet ist. Er sucht byzantinische Detaillirung mit einer Art italienischer Gesamt-Anlage — etwa nach den italienischen Analogieen des funfzehnten Jahrhunderts — zu verbinden, ist dabei in der Masse oft grossartig, im einzelnen Detail zuweilen glücklich, im eigentlichen Organismus aber schwer und wulstig. Es fehlt ihm eben der feinere, edlere Lebenssinn. Bei der Wiederholung ähnlicher Aufgaben kommt er denn auch dazu, die Ausführung willkürlich zu modificiren, das eine Gebäude in Haustein, das andre in Backstein, oder (wie an der Bibliothek) die untere Hälfte aus Haustein, die obere aus Backstein zu bauen, u. drgl. m.

Unter seinen Pallastfaçaden (am oberen Ende der Ludwigsstrasse) macht sich mit am Besten das ursprünglich für ein Fräuleinstift bestimmte Gebäude, welches jetzt zu Privatwohnungen dient, eine einfach florentinische Anlage, mit sehr breiten Fensterpfeilern. Dann, gegenüber, das reicher ausgebildete Bibliothekgebäude. Dann, neben dem ersten, das Blinden-Institut, mit vortretenden Portalen in italienisch mittelalterlicher Weise. Daneben, weiter hinauf, das Salinen-Administrationsgebäude, ganz aus Ziegeln (die indess doch bei Weitem nicht die Schönheit der Ziegel der Berliner Bauschule haben), oberwärts in dünnen Formen, mit Lissenen, die, sehr zurückstehend gegen die Energie der Lissenen des guten romanischen Styles, ohne eigentliche Wirkung sind. Hierauf folgt, an der einen Seite des Thorplatzes, das kolossale Flügelgebäude der Universität. Die Eingangshalle derselben mit byzantinischen Säulen; darüber venetianisch gothisirende Fenster, deren Formen nicht hinlänglich klar entwickelt sind. Die grosse Aula im Innern von unerfreulicher Wirkung; die Fensterarchitektur derselben nicht nach dem inneren Bedürfniss, sondern nach dem äusseren System angeordnet; unten byzantinisch-gothische Fenster, hoch oben kleine Rundfenster, schwerfällige Wandpfeiler, u. s. w. Der Universität gegenüber, am Thor, das Institut zur Erziehung adliger Fräulein, eine der besten Gärtner'schen Façaden, in der Fensterarchitektur mit spätgothischen Motiven, die gut wirken. Daneben das Priesterseminar, antediluvianisch roh, fast ohne Details und völlig wie ein Gefängniss. — Auf dem Universitätsplatz zwei springende Brunnen von Gusseisen, in schweren massigen Formen, doch mit guter Vertheilung des Wassers.

Zu diesem Cyclus der Gärtner'schen Gebäude gehört ferner die Ludwigskirche. Die Façade derselben ist nicht gross hinaufgeführt und erscheint durch ihre ganze Eintheilung, die kleine Eingangshalle, die horizontal durchschneidenden Friese kleiner als sie in Wirklichkeit ist. Die Thürme sind nicht schön, die Strebebögen über den Seitenschiffen in schwere byzantinische Arkaden verwandelt. Das Innere, eine einfach romanische Anlage bildend, hat eine allerdings grossartige architektonische Totalwirkung. Die Gliederung der Pfeiler ist sehr einfach, selbst roh. Die schwere Kapitälform, die Gärtner überall liebt (wie an den Gebäuden der Trinkhalle zu Kissingen), gestaltet sich hier, bei prächtiger Detaillirung, überaus unerfreulich; es ist eigentlich die elegante Barbarei der Kapitälform von S. Vitale zu Ravenna, die in der breiten Anwendung auf den Pfeiler doppelt barbarisch wird. Die Architekturtheile sind farbig, in mässig gebrochenen Tönen, dekorirt, was aber schon die architektonische

Würde stört. Wesentlich wird die architektonische Wirkung des Innern, auch die der Gewölbe, durch die Fülle der Malereien, welche dasselbe bedecken, beeinträchtigt. Dass dem Hauptschiffe der architektonische Schluss der Absis fehlt und statt dessen, für das grosse Bild des jüngsten Gerichts von Cornelius, eine gerade Wand angebracht ist, wirkt schon empfindlich; verschärft wird diese Wirkung dadurch, dass das Bild ohne höheren, strengeren architektonischen Rhythmus componirt und ohne malerische Tiefe ausgeführt ist; der Blick wird dabei auch nicht scheinbar durch diese unharmonisch abschliessende Wand (auf deren Fläche die gemalten Gestalten silhouettenartig aufliegen) hinausgeführt. Die Bilder an den Frontwänden des Querschiffes wirken in dieser Beziehung minder empfindlich, da ihre Stellen eine mehr untergeordnete Bedeutung haben und sie sich zugleich, bei kleinerer Dimension, der Architektur der Wände unterordnen.

Die kolossale Feldherrnhalle, am entgegengesetzten Ende der Ludwigsstrasse, nach der Loggia de' Lanzi zu Florenz und wiederum mit byzantinisirendem Detail erbaut, macht sich ungemein weit, leer und kahl. Es ist darin, wie auch sonst bei Münchener Anlagen, etwas Zweckloses. Die beiden Bronzestatuen von Tilly und Wrede, welche in der Halle stehen, erscheinen trotz ihrer ebenfalls kolossalen Grösse puppenhaft klein.

Die Maria-Hilf-Kirche in der Vorstadt Au, entschieden gothisch, nach Ohlmüllers Plänen. Im Inneren von ganz bewältigendem Eindruck. Die Seitenschiffe von gleicher Höhe mit dem Mittelschiff; die Pfeiler sehr schlank, mit je acht Halbsäulen. In der ganzen Architektur das Gepräge einer hohen, leichten Erhabenheit, im ansprechenden Gegensatz gegen das düster Zwingende der Kirchen frühgothischen Styles (wie Notre Dame zu Paris). Ueberall die schlichte Steinfarbe, durch die prachtvollen Glasmalereien, welche rings die Fenster ausfüllen, warm angehaucht. Das Gebäude bezeugt es wie kein zweites, welche Bedeutung die Glasmalerei als figürlich monumentale Kunst für die gothische Architektur hat, wie das Innere der Kirche durch die gemalten Fenster erst seine Vollendung empfängt, und wie Beides, jene architektonischen Formen und diese verklärten figürlichen Darstellungen, in der innigsten, sich gegenseitig bedingenden Wechselbeziehung stehen. Sehr wohlthuend ist es übrigens, dass sonst im Innern fast gar keine Farbe angewandt ist. Die irgendwie reichere Polychromatik der architektonischen Formen im Innern des gothischen Gebäudes verdirbt die Ruhe, die, um den Träger für den Eindruck der Farbenpracht der Fenster zu gewinnen, prinzipiell ein unbedingtes Erforderniss ist. — Das Aeussere der Kirche, mit Ausnahme der Façade, ist sehr einfach und in der Masse allerdings schwer, wie die nordisch mittelalterlichen Backstein-Kirchen (zumal die mit gleich hohen Schiffen). Auch das Stabwerk der Fenster besteht aus Backstein. Die Façade ist mehr spielend componirt. Hier sind die Stücke mit den Details aus Hausteinen ein- oder aufgesetzt. Das Achteck des Thurmes entwickelt sich nicht gar schön; doch macht sich der Thurm im Uebrigen gut und besonders die durchbrochene, sehr leichte und schlanke Spitze vortrefflich. Die Blumenreihen an den Kanten der Spitze erschienen mir

etwas zu stark. Das Dach der Kirche ist mit farbig gläsernten Ziegeln gedeckt, die bei starker Färbung leider zugleich ein sehr schweres Muster bilden.

Die Bonifacius-Basilika, von Ziebland, ein mächtiges fünf-schiffiges Gebäude, das bestimmte Princip frühmittelalterlicher Basiliken fast noch bestimmter wiederholend, als das gothische in der Aukirche vorgeführt ist. Einfach strenge Anlage, ohne Thurm. Vorhalle mit Säulen, deren Kapitäle, gleich denen der Säulen im Inneren, reich aber nicht gar schön gebildet sind. Im Inneren, wie bei den noch ganz unentwickelten Anlagen solcher Art, wenig architektonische Gliederung, statt deren alle etwa erforderliche Theilung durch farbige Ornamentik bewirkt ist. Die innere Masse des Gebäudes erscheint nur als für die darauf ausgeführten Wandmalereien bestimmt.

An der Rückseite ist die Basilika mit einem Benedictinerkloster verbunden und an dieses stösst, in der äussern Architektur völlig eins damit — wie verschieden auch an Zweck, — das Kunstaustellungsgebäude, gleichfalls von Ziebland. Der Portikus desselben, dem der Glyptothek gegenüber, mit korinthischen Marmorsäulen. Die Räumlichkeiten im Inneren nicht sonderlich ausgedehnt; das Licht zumeist zweckmässig von oben einfallend. ¹⁾

Das Fach der Bildhauerei wird entschieden von Schwanthaler beherrscht. Er hat ein reiches, flüssiges, dekoratives Talent, das sich, solcher Eigenthümlichkeit gemäss, am Glücklichsten in der Ausführung der bildnerischen Dekoration prächtiger Räume bethätigt. So in seinen Relief-sculpturen, die hier und dort das Innere der Glyptothek und des neuen Königsbaues schmücken. In dem letzteren, und zwar im Thronsaal des Königs, rühren von ihm u. A. die zahlreichen Reliefs her, deren Inhalt aus den pindarischen Gesängen entnommen ist und die den fertig classischen, sehr geistvollen Dekorateur erkennen lassen. Sie sind weiss auf goldnem Grunde. Ebendasselbst, in einem Zimmer des Obergeschosses, ein Fries mit Szenen der Venusmythe, weiss auf rothem Grunde, auch dies eine trefflich dekorative, antikisirende Arbeit.

In dem prachtvollen Thronsaale des Festsaalbaues sind die kolossalen vergoldeten Erzstatuen der Wittelsbacher, die zwischen den Säulen stehen, nach seinen Modellen gegossen. Diese sind nicht minder dekorativ gehalten und interessant und ansprechend da, wo ein phantastisches mittelalterliches Kostüm solcher Wirkung förderlich entgegenkam. Die Personen aus der Perrückenzeit dagegen machen allerdings einen perrückenhaft langweiligen Eindruck und die Statue König Karls XII. von Schweden einen sehr übeln, da der Bildhauer das so charakteristisch Knappe des Helden nicht wiederzugeben gewagt und ihn, ganz unpasslicher Weise, mit einem Mantel stylos bedeckt hat.

¹⁾ Auch ist die zweckmässige Einrichtung der horizontal an den Wänden angebrachten Eisenstangen, zum Aufhängen der Bilder, wie in den Ausstellungsräumen der Akademie von Antwerpen, zu bemerken.

Eine, für unsre Zeit eigenthümliche, aber im Erfolg nicht sonderlich glückliche Behandlung der bildnerischen Sculptur findet sich im Ballsaal des Festsaalbaues. Hier sind Säulenstellungen mit Tribünen auf beiden Seiten des Saales und über den Säulen Karyatiden angeordnet. Die letzteren und die in die Wände des Saales eingelassenen Reliefs, Tänzergruppen darstellend, sind farbig angestrichen, halbwegs naturgemäss. Die Wirkung dieser polychromatischen Behandlung ist sehr unangenehm, nicht wegen der Farbigkeit an sich, sondern weil die Sache eine halbe und doch zugleich eine grobe Behandlung zeigt. Die Farbe bildet einen undurchschimmernd körperlichen Ueberzug über der Form.¹⁾

Aehnlich, wie mit den eben besprochenen Statuen des einen Thronsaales verhält es sich sodann mit den beiden Bronzestatuen in der Feldherrnhalle. Der Tilly, der ein buntes und lustiges Kostüm trägt, ist von guter dekorativer Wirkung; der Wrede schon langweiliger, — zur Hälfte schwer in den Soldatenmantel eingewickelt, der sich übrigens doch, wie durch einen partiellen Windstoss, in antik leichten Falten über das eine Bein hinwirft.

So sind ferner die Statuen Schwanthalers, welche sich an der Façade der Ludwigskirche befinden, zum Theil von einer vortrefflichen architektonisch plastischen Wirkung. Die Figur des Johannes namentlich ist sehr glücklich gedacht und angelegt; die des Christus ist steifer typisch gehalten.

So die Statuen der acht Kreise des Reiches über der Loggia des Festsaalbaues, die durch naiv genrehafte Anklänge etwas Ansprechendes haben. So die der Maler über der Gallerie der Pinakothek, u. s. w., u. s. w.

In Schwanthalers Atelier sah ich die Modelle zu einer grossen Menge seiner Werke. Diese Uebersicht liess das Eigenthümliche seiner Richtung, Vorzüge wie Mängel, noch schlagender erkennen. Auch hier machte sich das durchgehend Dekorativ in der Anlage, leider aber zugleich das oft Flüchtige, Aeusserliche, zum Theil sehr Rohe in der Durchbildung geltend. Neben zahlreichen Modellen der in München ausgeführten Arbeiten sah ich solche von auswärtigen Denkmälern: — des unseligen Frankfurter Goethe, des Carlsruher Grossherzogs, der unbedeutenden Mozart-Statue in Salzburg, der von Jean Paul in Bayreuth, die auf mich einen sehr wenig erfreulichen Eindruck machte und an der ich die künstlerische Durchführung empfindlich vermisste. Dagegen erschien die sitzende Statue des Rudolph von Habsburg für Speyer, durch das Kostüm begünstigt, wiederum als eine gute dekorative Arbeit. So auch die Colossalstatuen merkwürdiger Böhmen, die für den Bronzeguss gearbeitet und für eine dortige Walhalla, das Privatunternehmen eines böhmischen Grossen, bestimmt waren. Die Metopen für die Ruhmeshalle, Culturzustände darstellend, Reliefs in grauem Marmor, waren zum Theil von sehr schöner dekorativer Wirkung, — einige kirchliche Reliefmonumente selbst von eigenthümlicher Lieblichkeit im Gefühl. Zwiefach widerwärtig nahmen sich solchen Werken gegenüber die Statuen der Walhallagiebel aus, durch-

¹⁾ Jedenfalls dürfte dies Beispiel bei den Erörterungen über antike Polychromie mit in Betrachtung gezogen werden und über den Erfolg, zu dem ein derartiges halbes, zwischen Naturwahrheit und Dekoration in der Mitte stehendes Princip führt, einen Beleg abgeben können.

weg sehr unschöne, schwerfällige, plumpe Gestalten. Einige lebensgrosse weibliche Gestalten, nackt, eine Melusine u. dgl. darstellend, waren dazu bestimmt, zartes Lebensgefühl im Marmor darzulegen; ich vermisste dabei im Ganzen aber die eigentlich hohe, reine Naivetät. Eine Portraitbüste, — die des S. Boisseree — zeigte dagegen, bei trefflicher individueller Durchbildung, welches schönes Talent Schwanthaler neben jener vorherrschend dekorativen Richtung allerdings auch zur feineren Naturbeobachtung besass, und liess es schmerzlich bedauern, dass dasselbe so wenig concentrirt, so wenig zur Herausarbeitung seines Besten gelangt war.

Die eiserne Reiterstatue des Kurfürsten Maximilian I., nach Thorwaldsen's Skizze von Matthiae modellirt, ist der Art, wie die in solcher Weise gelieferten Werke zu sein pflegen, — gut in Composition und Ausführung, und doch ohne innere Frische. Es ist eben etwas Langweiliges darin, besonders auch in der trivialen, der letzten Zeit des Ritterthums angehörigen Rüstung. Auch das Pferd entbehrt des Ausdruckes schöner Energie. Uebrigens hat das (leider ganz kahle) Piedestal ein gutes Verhältniss zu der Statue, wie das ganze Monument zu dem umgebenden Platze.

Die Sculptur der gemüthlich religiösen Richtung bethätigt sich in einzelnen bemerkenswerthen Leistungen. Dahin gehören die Sandsteinstatuen des St. Georg und des St. Michael am Isarthor, von C. Eberhard, die, einfach componirt und ohne grossen Styl in der Gewandung, durch ein gesundes schlichtes Gefühl ansprechend sind. Dahin auch die Holzsculpturen von Schönlaub in der Au-Kirche, Altäre mit ungefärbten Reliefs auf goldnem Grunde, und Tafeln mit den Leidensstationen, gleichfalls ungefärbt, doch auf blauem Grunde, — auch diese, ohne sonderliche Genialität, in gemüthlich ansprechender Weise behandelt.

Mehr Anspruch schon machen die in natürlicher Farbe derb bemalten und sinnlich anmuthenden Statuen Christi und der Maria, in ein Paar Seitenkapellen der Ludwigskirche. Die zahlreichen Beter, die man stets vor diesen Figuren erblickt, zeigen, was wirkt.

Eigenthümliches Interesse gewährte ein Besuch im Atelier des Bildhauers Schaller. Seine Arbeiten vereinen Naivetät und innig geistvolle Behandlung in anziehender Weise. Er hat es auf die Ausführung eines ziemlich umfassenden Cyklus von Dichterstatuetten von nicht zu kleiner Dimension angelegt. Ich sah davon schon eine namhafte Folge zumeist trefflicher Gestalten vollendet. Sein Calderon erschien mir höchst bedeutend; sein Goethe genügte mir weniger.

Die Freskomalereien von P. v. Cornelius in der Glyptothek, aus der griechischen Götter- und Heldenmythe, welche den Beginn seiner künstlerischen Thätigkeit in München bezeichnen, möchten wohl die glücklichsten Arbeiten dieses Künstlers sein. Hier ist ein Gebiet der Poesie, in welchem er sich in genialer Unbefangenheit, Freiheit und Grösse ergeht und wo sich ihm geistreiche Gedankenverbindungen ungesucht darbieten. Das poetisch symbolisch Repräsentirende, was sein eigentliches Element zu sein scheint, ist in diesen Darstellungen die Hauptsache; wo der Stoff vorzugsweise dazu geeignet war, zeigt sich naturgemäss auch die bedeutungsvollste Lösung der Aufgabe.

So ganz besonders in dem Göttersaale, der zugleich wegen des glücklichen Verhältnisses der Bilder zur Architektur äusserst erfreulich wirkt. Minder in dem trojanischen Saale; die Bilder werden hier zu gross, die architektonischen Formen treten zu sehr zurück und die Gestalten drücken auf den Beschauer. Dies ist doppelt unbehaglich, da das dramatische Element in den Darstellungen dieses Saales vorherrscht und der Künstler, gewaltiger Handlung zu genügen, in Manier übergeht. Wo indess wiederum das ruhiger Repräsentirende seine Stelle findet, wie z. B. in den Hauptgruppen der Zerstörung Troja's, da macht sich aufs Neue seine Grösse geltend. Hier befindet sich auch diejenige Composition, die man vielleicht geradehin als das schönste und gediegenste von Cornelius Werken bezeichnen darf, die monochrom gemalte Entführung der Helena, ein Bild, welches die edelste, unmittelbarste und reinste Darstellung des Gedankens in der körperlichen Form ist. — Die ganze malerische Behandlung dieser Fresken ist freilich scharf, hart, conventionell; aber sie hat dabei zugleich noch etwas entschieden Primitives, etwas, das mit der keuschen Strenge der Kunstrichtungen des funfzehnten Jahrhunderts noch durchaus parallel läuft. —

Die grossräumigen Fresken, die Cornelius in der Ludwigskirche ausgeführt, stehen in ihrer Gesammtheit, trotz sehr schöner Einzeltheile, gegen die der Glyptothek zurück. Sie sind der Entwicklung des dogmatischen Gedankens gewidmet, und zwar in einer entschieden scholastischen Richtung, die mit der Naivetät künstlerischer Conception gelegentlich in einen bedenklichen Widerspruch geräth, sich gelegentlich auch mit dem Nothbehelf kleinlicher oder kaum auszudeutender Embleme begnügen muss. So sieht man, an dem Bandgewölbe über dem Hauptaltar, den weltschaffenden Gott gleichzeitig in feuriger Bewegung und in unwandelbarer Ruhe dargestellt, — ruhig sitzend und doch mit dem Oberleibe gewaltsam bewegt, was, der Natur der Sache nach, kein Bild reiner Erhabenheit gewährt. Die Embleme seines Schaffens sind Sonne und Mond, denen er mit der Rechten und mit der Linken ihre Bahnen anweist, und die Erde, auf der seine Füsse ruhen, — Andeutungen, die in der Vorzeit allerdings gäng und gäbe waren, weil sie der damaligen kindlichen Weltanschauung entsprachen, die aber für die tieferen Blicke, welche die neuere Zeit in den Bau der Welt gethan, eben nichts mehr sagen. Um ihn her sind Repräsentanten der verschiedenartigen Engelchöre, ganz nach den Feststellungen der mittelalterlichen scholastischen Lehre. Hier werden die bezeichnenden Embleme noch misslicher. Die Gestalten der „Scientiae“ z. B. tragen, um das höchste Wissen von Zeit und von Raum anzudeuten, die kleinen irdischen Geräthe einer Sanduhr und einer Kugel nebst Zirkel

in den Händen, während zugleich bei den „Potestates“ die Kugel, aber in andern Begriff, als Symbol der Herrschaft wiederkehrt. Glücklicher, weil einer viel einfacheren Anschauung angehörig, sind die Gruppen der Erzengel in den Stüchappen desselben Gewölbes; deren Begriff freilich ebenfalls nur durch das Zurückgehen auf den mittelalterlichen Gedanken klar wird.

Bei Weitem das Vorzüglichste sind die Gruppen an den Hauptgewölben, die das Walten des heiligen Geistes ausdrücken sollen: in den vier Feldern des Mittelgewölbes die Heiligen des alten Bundes, die Apostel des neuen und die Märtyrer, die Kirchenlehrer und Ordensstifter, die Verbreiter und die Schützer des Christenthums nebst den heiligen Jungfrauen; in den Feldern des einen Seitengewölbes die Evangelisten, in denen des andern die Kirchenlehrer. Diese Compositionen sind im Ganzen sehr grossartig, weil es hier einfach auf traditionelle Ruhe und Stylistik ankam, mit der sich zugleich die persönliche Symbolisirung ganz wohl vereinigen liess. Die Gestalten der Evangelisten sind vortrefflich, die des Lucas namentlich höchst schön und bedeutend. Die Gestalten der Kirchenväter, deren Entwürfe und Cartons nicht von Cornelius selbst, sondern von Hermann, herrühren, sind ungleich schwächer.

Die grossen Wandbilder haben das Walten des Gottes-Sohnes zum Inhalt. Geburt und Kreuzigung, auf den Seitenwänden, stehen einander gegenüber. Beide sind stylistisch componirt, doch zumeist schwach in der Ausführung und unangenehm in der Gewandung. An dem Bilde der Kreuzigung machen sich im Einzelnen scharfe und selbst schöne Charaktere geltend. Die kleineren Nebenbilder über beiden, von Hermann, sind wiederum unbedeutend. — Das Hauptbild, an der kolossalen Wand des Hauptaltars, ist das jüngste Gericht, das von Cornelius eigenhändig gemalt ist, während er die malerische Ausführung aller übrigen Bilder seinen Gehülften überlassen hat. Aber auch dies grosse Werk ist künstlerisch ohne Wirkung; es hätte entweder mehr in architektonischer Strenge oder mehr in eigentlich malerischer (visionärer) Wirkung behandelt sein müssen. Es ist eben ein grosses Durcheinander in matt harmonischen Farben. Die technische Ausführung ist mässig, die Gewandung wiederum unschön. Am meisten Geniales ist in den Teufeln, auf der unteren Hälfte des Bildes. Aber auch dies, wie es hier vor Augen steht, ist doch eben nur eine Phantasterei, die das neunzehnte Jahrhundert schwerlich mehr für gegenständlich erachtet. Ueber das Verhältniss der Gemälde zur Architektur der Ludwigskirche habe ich bereits im Obigen gesprochen. —

Neben den Gemäldesälen der Pinakothek läuft der Corridor der Loggien hin, in dem es sich behaglich lustwandelt, und der so vielen mehr oder weniger freien Nachbildungen, welche das neue München in sich schliesst, nun auch ein Seitenstück der berühmten raphaelischen Loggien hinzufügt. Der Inhalt der Malereien, die arabeskenhaft und in kleinen Bildern den Raum ausfüllen und die bekanntlich ebenfalls nach Cornelius Entwürfen ausgeführt sind, gehört der Kunstgeschichte an. Das Totale der Dekoration ist von sehr anmüthigem Eindruck, in reicher, edler Pracht, dem Style der vatikanischen Loggien ungefähr entsprechend. Es sind allerlei kunsthistorische Gedankenspiele, die in den symbolisch arabeskenhaften Andeutungen meist einen sehr reizenden Eindruck machen, sich auch in den kleinen Kuppel- und Lünettenbildern dem Ornamentisti-

schen in der Regel unterordnen, so dass das gelegentlich Banale, — z. B. die Bezeichnung von Dürer's und von Tizian's künstlerischer Bedeutung dadurch, dass Kaiser Max jenem die Leiter hält, Karl V. diesem einen Pinsel von der Erde aufhebt, — im Allgemeinen nicht auffällig wirkt. Die Ausführung dieser kleinen Gemälde ist freilich ohne sonderlichen Geist, ängstlich flau stylistisch und fern von allem energischen Lebensgefühl.

Unter den Freskomalereien von Schnorr sind ebenfalls diejenigen, mit denen seine künstlerische Thätigkeit in München begann, — die aus dem Cyclus des Nibelungenliedes im Erdgeschoss des neuen Königsbaues (deren Beendigung durch die folgenden Arbeiten einstweilen unterbrochen wurde), entschieden die bedeutenderen, aus der Unmittelbarkeit des künstlerischen Gefühles entsprungen. Besonders trefflich sind die des Eingangssaales, welche die Darstellung einzelner, in ihrer Persönlichkeit ruhig repräsentirender Gestalten enthalten. In der Behandlung freilich sind auch sie herb und scharf, in Farbe und Stylistik völlig quattrocentistisch, etwa der Richtung eines Pinturicchio entsprechend.

Im Festsaalbau sind von Schnorr drei grosse Säle mit Darstellungen aus der Geschichte Karls des Grossen, des Friedrich Barbarossa und Rudolph's von Habsburg, — etwa zur Bezeichnung der Hauptepochen des deutschen Kaiserthums, — angefüllt. Diese haben mehr oder weniger den Charakter von Tapeten, — nicht bloss deshalb, weil sie solche scheinbar, durch entsprechende Einfassungen, vorstellen, sondern weil sie sich eben nicht architektonisch einfügen, weil die Darstellungen gewaltsam aus der Wand vortreten, weil die ganze Behandlung dekorativ ist, weil dieselbe auch (wie in der Hauptepoche der Tapetenfabrikation) an die Stelle jener naiv alterthümlichen Richtung eine etwas manieristische Nachahmung Raphael's treten lässt. Bei grossen Motiven, bei sehr schöner Einzelausführung fehlt es doch an wahrer Grösse des Styles; am meisten tritt dieser noch hervor, wo die Darstellung, wie z. B. im Barbarossafest zu Mainz, einen dekorativ repräsentirenden Charakter hat. Die Gestalten gehen, im Widerspruch gegen Aufgabe, Format und Mangel des Helldunkels (den man in München für nothwendig zur grossen historischen Malerei zu halten scheint), genrehaft schwer durcheinander. Die Gewandung wird, wenn sie frei sein soll, häufig wiederum unschön, wenn auch keinesweges in der auffälligen Weise, wie dies in den Malereien der Ludwigskirche der Fall ist. Trotz der Grösse der Räume, trotz jenes dekorativen Gesamtcharakters wirken die Darstellungen auch in räumlicher Beziehung nicht behaglich; es wird dem Beschauer in dem Gewühl, welches ihn umgiebt, eben nicht recht wohl. —

Die Räume des neuen Königsbaues, auch einige des Festsaalbaues, enthalten ausserdem noch eine sehr grosse Fülle bildlicher Ausstattung von den Händen verschiedener Künstler, mit Darstellungen aus griechischen und aus deutschen Dichtern. Sie beginnen, im neuen Königsbau, mit ältest griechischen Dichtungen und mit einer Behandlungsweise, welche, wie es scheint, zugleich die Anfänge der griechischen Malertechnik ver-

gegenwärtigen soll. Es sind zunächst kleine orphische Scenen des Argonautenzuges, monochromatisch (roth auf gelblichem Grunde), nach Compositionen von Schwanthaler. — Dann colorirte Umrisszeichnungen auf lichtgrauem Grunde, aus Hesiod, ebenfalls nach Schwanthaler. — Darstellungen aus den Hymnen Homer's, nach Schnorr, in der Composition vielfach anmuthig, sind wiederum äusserlich dekorativ gehalten, ohne eine tiefere künstlerische Befriedigung zu gewähren. — Den auf diese folgenden pindarischen Reliefs von Schwanthaler, im Thronsaale, reihen sich anakreontische Compositionen von A. Zimmermann an, matt und angelernt in der Erfindung, bunt in der Wirkung. — Compositionen aus Aeschylus, nach Schwanthaler, sind meist sehr kleine Bilder, pompejanisch bunt aufgebaut, mit einzelnen schönen Figuren, doch zumeist, und besonders in der Ausführung, sehr äusserlich behandelt. — Kleine Bilder aus Sophokles, ebenfalls nach Schwanthaler, sind wiederum nur Dekoration, wie dergleichen zur Genüge auch an andern Orten geliefert wird. — Mit innerem Kunstgefühl und sehr erfreulich, wenn auch ohne durchgehend gediegene Meisterschaft, erscheinen dagegen die Bilder aus Aristophanes, auch diese nach Schwanthaler. — Scenen aus Theokrit, nach H. Hess und Andern, sind sehr verschiedenartig; Anmuthiges wechselt mit Unbedeutendem und Mattem.

Die Bilder aus deutschen Dichtern beginnen mit Walther von der Vogelweide, von Gassen gemalt; sie sind unbedeutend und sehr affektirt. — Die aus dem Parival, von Hermann, sind studirt, mit trockner, aller naiven Frische entbehrender Feierlichkeit. — Die aus Bürger's Gedichten von Ph. Foltz haben Haltung, ansprechende Naivetät und malerische Wirkung, wenn auch in Ton und Gefühl ohne tiefere Energie. Sie nähern sich der Düsseldorfschen Richtung an. — Die aus Klopstock, von Kaulbach gemalt, sind bedeutend in der Composition, doch ohne eigentliche Grösse des Styles und ohne Naivetät in der Gewandung. — Darstellungen aus Wieland's Oberon sind in einem bunt pompejanischen Frieze enthalten; sie rühren von Neureuther her und sind in dessen bekannter Weise componirt, in der Ausführung sehr schwach. Unter dem Frieze befinden sich andre Scenen aus Wieland, nach Kaulbach's Entwürfen, artig dekorative Compositionen auf dunkelbraunrothem Grunde, von sehr mässiger Ausführung, doch gut im Ton. — Darstellungen aus Goethe, von Kaulbach, verrathen ein entschiedenes poetisches Gefühl, aber nicht die unmittelbare künstlerische Intuition. In der Gewandung sind sie durchweg schwach conventionell, in den malerischen Elementen sehr mässig. — Darstellungen aus Schiller, theils von Ph. Foltz, theils von W. Lindenschmit, sind, bei Mängeln im Einzelnen, einfach edel im Gefühl. — Darstellungen zu Tieck's Dichtungen, von M. v. Schwind, sind ansprechend und mit innerlicher Poesie durchgeführt.

Im Obergeschoss des neuen Königsbaues ist noch ein Zimmer anzuführen, dessen Hohlkehle, in pompejanisch bunter Anordnung, kleine griechische Landschaften, nach Rottmann's Compositionen, die sich als artige Dekorationen geltend machen, enthält.

In den unteren Räumen des Festsaalbaues ist eine Reihe von Sälen mit Bildern aus der Odyssee geschmückt, nach Schwanthaler's Zeichnungen von Hiltensperger gemalt. Auch diese wiederum sind nicht sonderlich erfreulich. Die Compositionen sind, dem Gedichte allerdings sehr wohl entsprechend, in einer halb idyllisch landschaftlichen Weise

gefasst, aber nicht mit recht naiver Frische durchgeführt. Es ist viel Herkömmliches darin, und unter diesem sogar das Beste. Der Ausführung fehlt es ebenfalls an wahrer innerer Kraft und Frische; es sind mehr oder weniger glänzende Dekorationen, zum Theil in süßen Tönen, die an die Zeit der Angelika Kauffmann erinnern.

Die Freskomalereien, welche von H. Hess und seinen Freunden und Gehülfen in der Allerheiligen-Kapelle ausgeführt sind, haben eine sehr entschiedene Eigenthümlichkeit. Der fast mystischen Wirkung, welche das Hervortreten dieser Gestalten aus dem goldschimmernden Grunde der Wölbungen hervorbringt, ist bereits oben gedacht. Höchst würdig, ideal verklärt und in feierlichster Ruhe blicken die Gestalten auf den Beschauer herab. Diese allgemeinen Eigenschaften sind es, was ihnen den künstlerischen Styl giebt; alterthümliche Motive sind bei ihnen nur im Einzelnen aufgenommen, nichts von knechtischer Nachahmung der Darstellungsweise einer früheren Zeit. Gleichwohl ist bei ihnen Alles, trotz der schönen modernen Behandlung, nur Repräsentation im altchristlichen Sinne, ist Alles somit symbolisch, mystisch. Reelle Gegenständlichkeit, thatkräftige Wirkung und Wirksamkeit werden nicht erstrebt. Es ist eben durchweg ein Bild des neu-mittelalterlichen Katholicismus, aber in seiner edelsten, am meisten berechtigten Gestalt. Im Allgemeinen sind die Bilder über den Mittelräumen die gediegeneren, und gehören sie zumeist wohl der eignen Hand des Meisters an.

Aehnlicher Richtung, von denselben Meistern ausgeführt, gehören die Fresken der Bonifacius-Basilika an. Ich sah dieselben noch nicht völlig enthüllt. Die Gestalten der Absis, auf goldnem Grunde, sind trefflich, ganz in der Weise von Hess; doch vielleicht ist die entsprechende Darstellung in der Allerheiligenkapelle noch feierlicher gehalten. Die an den Wänden ausgeführten Bilder aus der Geschichte des h. Bonifacius, — die grösseren dramatisch componirt und mit landschaftlichen Gründen, die kleineren grau in grau gemalt, enthalten viel Gutes und schöne innige Motive; doch scheint sich die Richtung der Künstler, — Hess und Schraudolph, der beiden eigentlich bedeutenden unter denen, die hier thätig waren, — nicht recht in diesem Elemente zu bewegen; es fehlt ihnen die höhere dramatische Energie, was sich auch in der Zähmheit des malerischen Tones zeigt. Die kleineren Bilder sind zum Theil wirklich befriedigender, weil hier das dramatische Element sich wiederum mehr der symbolisirenden Richtung zuneigt.

Die protestantische Kirche hat ein grosses, al fresco ausgeführtes Deckengemälde von C. Hermann: Christi Himmelfahrt; zu seinen Seiten zwei anbetende Engel, über ihm Gott Vater mit verschiedenen Reigen von Engelköpfen; unter ihm die beiden weissen Engel und die Jünger. Es ist ein mathematisch strenger Ernst in diesen Gestalten und besonders in ihren Gewändern; wo dies nicht der Fall, wie z. B. in dem

bewegteren Christus, wird die Darstellung matt. Die ganze Gefühlsweise ist entschieden byzantinisch starr; dem entsprechen auch die dunkelnden, grau-blau-röthlichen Farbenspiele, die ein seltsames Mysterium um die Gestalten her anzukündigen scheinen. Von edler katholischer Sinnlichkeit ist Nichts in dem Bilde; insofern könnte man es fast protestantisch nennen. Aber der Gegensatz gegen das sinnliche Element bringt, in jener düstern Starrheit, einen fast unheimlichen, höchst zelotischen Eindruck hervor. Dem gemäss ist aber freilich der Ausdruck der Köpfe zum Theil sehr ergreifend, besonders der Kopf des einen der beiden weissen Engel, der, auf die Gemeinde niederblickend, sie mit schmetterndem Eifer zur Beobachtung des Vorganges auffordert.

Der grosse al fresco gemalte Fries von Neher am Isarthore, den Einzug Kaiser Ludwigs in München darstellend, wiederum eins der früheren Schmuckwerke des neuen Münchens, ist sehr schön componirt und auch in der Ausführung, bei einfachem Vortrage, sehr edel gehalten. Leider geht er, dem Wetter ausgesetzt, seinem Untergange schon entgegen. Dasselbe ist der Fall mit den beiden Heiligenbildern über den Seiteneingängen des Thores.

In den Arkaden des Hofgartens haben sich den Darstellungen aus der bairischen Geschichte und den italienischen Landschaften von Rottmann, in dem, dem Festsaalbau gegenüberstehenden Flügel, neue Frescobilder angereiht. Die Wände haben hier wiederum eine reiche pompejanische Dekoration und oberwärts kleine Bildfelder, die, in sehr grosser Folge, Darstellungen des griechischen Freiheitskampfes, von Rigas bis auf König Otto, enthalten. Es sind Compositionen von Peter Hess, ausgeführt von Nilson. In Berücksichtigung des kleinen Raumes, der für die Darstellung der einzelnen Scenen gegeben war, sind diese jedesmal mit wenigen Figuren, doch zumeist in sehr geschickter Andeutung des Vorganges, vergegenwärtigt. Die Ausführung ist ganz gut. Nur reichen so beschränkte Mittel auf die Länge allerdings nicht hin: das Ganze wird dadurch zuletzt doch bilderbuchmässig, anekdotisch. Ueberhaupt fällt es einigermassen auf, hier, an der Stelle öffentlichen Verkehrs, nächst den italienischen Landschaften, — die, derb dekorativ behandelt, leider mehr und mehr ihrem Untergange entgegengehen, — wieder das Ausland vorgeführt zu sehen.

Hiebei ist der in Oel gemalten Schlachtenbilder von Peter Hess zu gedenken, welche sich im Bankettsaale des Festsaalbaues befinden. Diese geben durchweg, den Ruhm des Meisters in solchen Darstellungen charakteristisch bezeichnend, eine vortrefflich energische Erzählung der jedesmaligen Thatsache, mit künstlerischen Episoden und in höherer landschaftlicher Haltung. — Die andern Schlachtenbilder in demselben Saale, von Adam u. A., sind weniger interessant.

In benachbarten Sälen hängen die gefeierten Bildnisse schöner Frauen der Jetztzeit, von Stieler gemalt, — artige Mode-Portraits.

In einem Raume des Festsaalbaues, vorläufig zusammengestellt, sah ich die Bilder mit Ansichten Griechenlands, von Rottmann, die, wie mir gesagt wurde, zuerst in den Arkaden des Hofgartens (zur Seite der italienischen Landschaften) gemalt werden sollten und die nun in einer neu zu bauenden Pinakothek ihre angemessene Aufstellung finden werden. Es ist eine bedeutende Reihenfolge von Bildern, in verschiedener Technik ausgeführt, zumeist in der, von den Münchnern vielfach geübten Wachsmalerei. Es sind Werke eines wunderbar hohen und ernsten Styles, historische Landschaften im ächtesten Sinne des Worts. Eine grosse elegische Stimmung, ernste Formen und ein entsprechender, doch je nach der Aufgabe sehr verschiedenartiger Ton sind ihnen überall eigen. Es weht den Beschauer aus diesen Naturbildern der Ernst an, der die Basis eines grossen Volkslebens ausmacht und zugleich dem Vergangensein desselben entspricht. Die ergreifendsten sind die in kühleren Tönen gehaltenen Landschaften; einige haben glänzende Lichteffecte, auch diese höchst meisterlich, doch der Art, dass hier, zunächst wenigstens, das virtuosenmässig Frappante vorherrscht. Durchweg sind sie mit höchst meisterlicher Derbheit und Kühnheit gemalt. — Diese Bilder dürften dem Bedeutendsten der gesammten Münchener Kunst den Rang streitig machen.

Einige treffliche, in Oel gemalte Landschaften, von andern Künstlern, sah ich im Lokal des Kunstvereins. In einfach plastischer deutscher Weise componirt, waren sie zugleich durch schöne Luft- und Lichtwirkung ausgezeichnet. Auch bei ihnen gewährte das gediegen malerische Element einen wohlthätigen Gegensatz gegen so viel Conventionelles, das zu München in den sogenannten höheren Kunstfächern den Vorrang zu behaupten strebt.

Besuch in Kaulbach's Atelier. Kleiner Karton zum Sturz Babels und Ausgang der Stämme in alle Welt. In der Mitte der Babelthurm; davor der König. Ueber ihm Jehovah, dessen Blitz die Götzen zerschmettert, welche fallend den Sohn des Königs erschlagen. Verhöhnendes Volk auf den Seiten. Vorn die ausziehenden Stämme: links die Semiten (Asien), patriarchalisch feierlich; in der Mitte die Chamiten (Afrika), knechtische Götzendiener, rechts das kühne Jägervolk der Japhetiden (Europa). Höchste symbolische Poesie, aber hier eben in adäquater Form. Ein Totalgedanke, formell schön gegliedert. Hoher künstlerischer Aufbau, lebendigster innerer Zusammenhang, selbst zwischen den Zügen der Auswandernden, schärfste Individualisirung. Naïvetät und Schönheit. Freie volle Gewandung, bei der Grösse des Styles. Ungleich entwickelter als die Hunnenschlacht und ungleich höher als der Fall Jerusalems.¹⁾

¹⁾ Ich nehme von dem Obigen, was ich 1845 im Angesichte des kleinen Cartons geschrieben, Nichts zurück, ob sich auch bei dem grossen Wandbilde, welches nach dieser Composition in der Treppenhalle des neuen Museums zu Berlin ausgeführt wurde, wiederum der Bruch zwischen dem künstlerischen Gedanken und der künstlerischen Intuition und, neben aller Schönheit der Ausführung, selbst wiederum ein Mangel an voller, ernstlicher Naïvetät kund gegeben hat. Die, schön im Technischen mehr symbolisirende Andeutung eines kleinen Cartons und die reale Gegenständlichkeit einer grossen Malerei sind eben verschiedene Dinge und stellen verschiedene Bedingungen.

Die letztere Composition gross in Oelfarbe ausgeführt, energisch und im Einzelnen wunderschön gemalt; aber dadurch das Ganze, in seiner Absichtlichkeit und allen Folgen derselben, nicht gebessert.

Andre Gemälde, in denen Kaulbach als ausgezeichnete freier Colorist erscheint, voll und kräftig, und nur selten noch etwas süss. Ganz vortreffliche italienische Studien, namentlich ein meisterhaft gemalter Hirtenknabe. Bildnisse; besonders schön und gehalten zwei Münchener Künstler, ganze Figuren im Kostüm des sechzehnten Jahrhunderts, aus einem Festzuge. König Ludwig, ganze Figur im Hubertusorden-Kostüm, mit vier Pagen (diese leider etwas süsslich). Alles wundervoll gemalt und auch in den Stoffen höchst gediegen.

Sammlung der Porzellangemälde, im Erdgeschoss der Pinakothek. Platten verschiedener, doch nicht sehr grosser Dimension und elegante Teller. Reiche Folge von Copien, besonders der königlichen Sammlungen. Vorzugsweise gelungen die Nachbildungen der strengeren Meister, z. B. des schönen Madonnenbildes von Francia. Die Haltung in solchen Bildern ist vortrefflich. Auch Einzelnes von mehr malerischer Gattung, Giorgione's schönes Portrait, einige holländische Bilder u. drgl., ist gut wiedergegeben. Wo kräftigere kühnere Färbung und Originalität der Behandlung nachzubilden waren, wie bei Gemälden von Rubens, genügen die Arbeiten viel seltener. Von so grossen Malereien, wie in Sèvres, ist nichts vorhanden. Die Sammlung soll in die neue Pinakothek kommen und wird dort hoffentlich eine mehr künstlerische Verwendung, wie solche bei derartigen Luxuswerken erforderlich ist, erhalten.

Holzschneide-Anstalt von Braun und Schneider. Viele Proben ihrer Arbeit, namentlich zu der grossen Bibel. Die Behandlung in der Münchenerisch-stylistischen Weise (nach neuester, minder einseitiger Art), theils durch die Zeichnung, die häufig sogar mit dem Pinsel auf den Stock aufgetragen wird, theils eben im Schnitt selbst. Das ganze Institut ist wiederum ein charakteristischer Beleg für die Richtung der Münchener Kunst. Die Arbeiten sind trefflich und bedeutend in der Gesamtwirkung — hier namentlich für den ruhigen Effekt des, von Drucklettern umgebenen Holzschnittes, aber ohne die höhere, gefühlte Zartheit der Linienführung, während bei uns (in Berlin) die letztere, selbst bis zum Raffinement, vorherrscht und die Totalwirkung — wenigstens die des Bildes im Buche — zuweilen unberücksichtigt bleibt. — Die „fliegenden Blätter“ dienen zur fortlaufenden Beschäftigung der Künstler, welche in dem Institut arbeiten.

Die Walhalla bei Regensburg.

Äusseres. Höchst edle und grossartige Wirkung des dorischen Peripteros, eines Hauptbeispiels für die Erscheinung derartiger griechischer Anlagen. Gleichwohl die Wirkung auch hier noch ungenügend und kalt, da noch zu viel fehlt: der Schmuck der Metopen und die Detaillirung der Glieder durch Farbe und Gold. Die Eck-Akroterien nach beiden Seiten gleich gebildet: — C. Bötticher's Princip für die Formation dieses Baustückes würde ohne Zweifel eine ungleich bessere und richtigere Erscheinung geben. Schöne Wirkung der durch Statuen ausgefüllten Giebel, besonders des hinteren mit den Figuren der Hermannschlacht, die, so schlecht sie an sich sind, doch den Raum sehr rhythmisch ausfüllen. — Die kolossalen Unterbauten würden einen viel leichteren Eindruck machen, wenn ihre Ecken mit Statuen und Gruppen besetzt wären.

Das Innere in der Haupt-Disposition und demgemäss in der Hauptwirkung sehr glücklich (wie ich dies schon früher, bei einer Besprechung der Zeichnungen des Gebäudes, dargelegt hatte), nur keineswegs genügend durchgebildet. So in mehrfacher Beziehung im Architektonischen an sich, z. B. dass die Pilaster hinter den Karyatiden fehlen, u. dgl. So in der Farbe. Der braunrothe Marmor der Wände ist zwar sehr schön und das anderweitig Farbige und Vergoldete, auch an den Karyatiden, im Allgemeinen nach gutem Princip angeordnet; aber die Farben sind nicht hinlänglich charakteristisch entschieden und auch nicht fein genug, daher ihre Wirkung unschön und bunt wird. So auch in der Disposition, indem die Büsten an den Wänden füglich in einem mehr architektonischen Rhythmus aufzustellen gewesen wären und insbesondere die Victorien-Statuen von Rauch zu verloren und bedeutungslos; zum Theil auch durch die Büsten beengt, dasitzen oder stehen. Ihnen wäre eine, irgendwie tabernakelartig ausgestattete Aufstellung zu wünschen gewesen.

Uebrigens geben auch diese Victorien wieder einen bezeichnenden Beleg des Unterschiedes der Berliner und der Münchener Kunstrichtung. Sie sind, zumal im Vergleich mit Schwanthalers rohen Arbeiten, mit unendlicher Schönheit ausgeführt, verrathen aber fast in zu hohem Grade das subjectiv leidenschaftliche Streben des Meisters nach höchster Vollendung und entbehren mindestens für ihren äusseren Zweck der Bezugnahme auf eine architektonische Totalwirkung.

Der Fries von Wagner, der im Inneren die Wände der Walhalla schmückt, ist von sehr reicher und mannigfaltiger Composition, doch im Eindruck etwas monoton, indem der Styl sich, bei aller Durchbildung, in einer conventionellen, zumeist der klassischen Schule angehörigen Weise bewegt und die naive Freiheit der Natur hiemit keinesweges verbunden ist.

L e i p z i g.

Zwei Denkmäler in der Promenade, ein altes und ein neues, beide charakteristisch in ihrer Art.

Das eine ist Gellerts Monument: — ein Säulenstück, eine grosse

Urne, Kinder und das Reliefbild des liebenswürdigen Mannes; — aus Chodowiecky's Zeit und in seinem Geschmack, in den Kindern artig naïv.

Das andre ist das Monument Sebastian Bach's. Es ist wie ein Heiligenhäuschen spätromanischen Styles behandelt; ein kleines Tabernakel, von einem eleganten Säulenbündel getragen, an jeder Seite eine Arkade, darüber Giebel und Spitzen. In der vorderen Arkade, seltsam kleinlich angeordnet, ganz eng eingeschlossen, Bach's stark vortretendes Gesicht en face. In den drei andern Arkaden Flachreliefs: — in der einen eine Orgelspielerin mit einem Knaben, der den Balg der Orgel bewegt, in der zweiten eine Singschule, — diese beiden originell naïv und anmuthig; auf der Rückseite eine Figur, welche etwa die heilige Tonkunst vorstellt. Der zarte Sculpturstyl, wie er hier zur Anwendung gekommen, — lebhaft an Rietschels schöne Arbeiten erinnernd, — ist übrigens Bach's mächtiger Derbheit sehr wenig analog. Auch das Architektonische erscheint zu kleinlich.¹⁾

¹⁾ Ueber das Monument wird mir von befreundeter Hand aus Leipzig die folgende Mittheilung gemacht: — „Wir verdanken Mendelssohn's Pietät gegen Bach das Denkmal desselben an der Thomasschule. Jener hatte seine Freunde Bendemann und Hübner über die architektonische Anordnung berathen, diese wiederum Semper u. A. Das Architektonische hat endlich Steinmetzmeister Hiller in Dresden ausgeführt; die Büste Bachs und die schönen Reliefs dagegen rühren von unserm hiesigen geschickten Bildhauer Hermann Knaur allein her.“