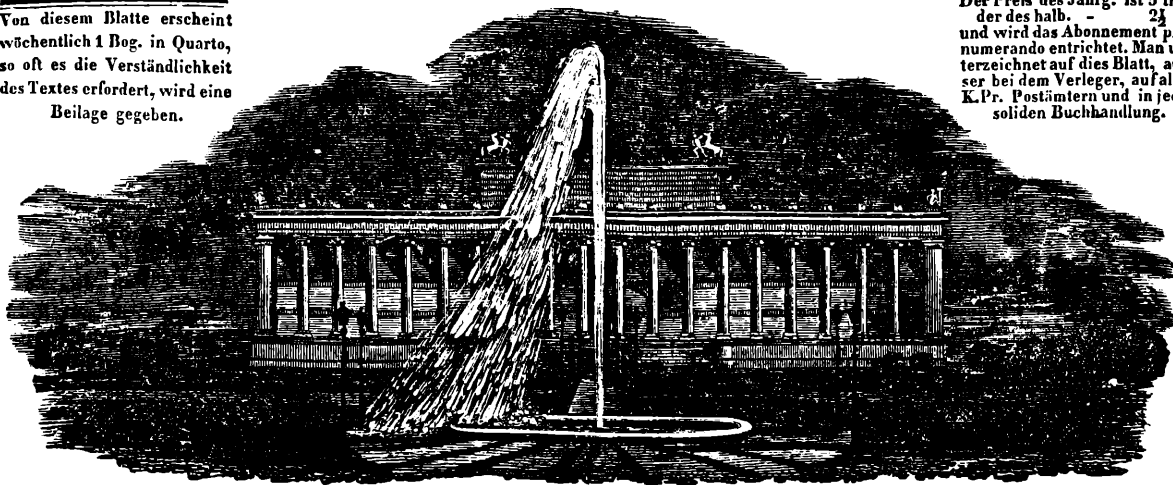


Von diesem Blatte erscheint
wöchentlich 1 Bog. in Quarto,
so oft es die Verständlichkeit
des Textes erfordert, wird eine
Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr.
der des halb. - 2 $\frac{1}{2}$ -
und wird das Abonnement prä-
numerando entrichtet. Man un-
terzeichnet auf dies Blatt, aus-
ser bei dem Verleger, auf allen
K.Pr. Postämtern und in jeder
soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 29. September.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Beförderungen.

Seine Majestät der König haben den Historienmaler August von Kloeber zum Professor allergnädigst zu ernennen und das darüber ausgefertigte Patent Allerhöchstselbst zu vollziehen geruhet.

Verzeichniss

der Vorlesungen und praktischen Uebungen bei der Königl. Akademie der Künste
in dem Winterhalbjahre vom 1. October 1834 bis ultimo März 1835.

A. Fächer der bildenden Künste.

1, Zeichnen und Modelliren nach dem lebenden Modell, geleitet von den Mitgliedern des akademischen Senats; 2, Zeichnen nach Gyps-Abgüssen, Professor Niedlich; 3, Zeichnen und Malen nach Gemälden im Königlichen Museum, Professor Kretschmar; 4, Unterricht in der Composition und Gewandung, Professor Begas; 5, die Vorbereitungs- und Prüfungs-Klasse, mit Uebung im Zeichnen nach Gyps-Abgüssen, Prof.

Dähling; 6, Myologie des menschlichen Körpers und der Thiere, Prof. Dr. d'Alton; 7, Zeichnen nach anatomischen Vorbildern, Prof. Berger; 8, Landschaftszeichnen, Prof. Blechen; 9, Zeichnen der Thiere, besonders der Pferde, Prof. Bürde; 10, Kupferstechen, Prof. Buchhorn; 11, Holz- und Formstechen, Prof. Gubitz; 12, Schrift- und Kartenstechen, Prof. Mare; 13, Griechische und Römische Mythologie in Beziehung auf die Kunstwerke des Alterthums, Prof. Dr. Levezow; 14, Theorie der schönen Künste, Prof. Dr. Toelken; 15, Geschichte der römischen Architektur bis auf die Zeiten des Kaisers Justinian, derselbe; 16, Allgemeine Geschichte der Baukunst, Dr. Kugler; 17, Metall-Ciseliren, der akademische Lehrer Coué.

B. B a u f ä c h e r.

18, die Lehre von den Gebäuden alter und neuer Zeit, verbunden mit Uebungen im Projectiren, Prof. Rabe; 19, die Projectionen, die Lehre der Säulen-Ordnungen nach Vitruv, nebst ihren Constructionen im Zeichnen und mittelst geometrischer Schatten-Construction, Prof. Hummel; 20, Perspektive und Optik, derselbe; 21, Proportion und Ponderation des menschlichen Körpers, Direktor Dr. Schadow; 22, Zeichnen der Zierrathen nach Vorbildern und Gyps-Abgüssen, Prof. Niedlich.

C. M u s i k.

23, Lehre der Harmonie, Musikdirektor Bach; 24, Choral- und Figural-Styl, derselbe; 25, doppelter Contrapunkt und Fuge, derselbe; 26, Freie Vocal-Composition, die Musikdirektoren Rungenhagen und Bach; 27, freie Instrumental-Composition, der Capellmeister Schneider und die Musikdirektoren Rungenhagen und Bach.

D. Bei der mit der Akademie verbundenen Zeichnen-Schule wird gelehrt:

28, Freies Handzeichnen, in drei Abtheilungen, unter Leitung der Professoren Hampe und Herbig, und des akademischen Lehrers, Maler Lengerich.

E. Bei der mit der Akademie verbundenen Kunst- und Gewerk-Schule wird gelehrt:

29, Freies Handzeichnen von den Professoren Dähling, Collmann, Herbig und Berger; 30, Modellen nach Gypsmodellen, vom Prof. Ludwig Wichmann; 31, Geometrisches und architektonisches Reissen von den Professoren Meinecke und Zielke.

Der Unterricht nimmt um die Mitte des Monats November seinen Anfang. Für die Unterrichts-Gegenstände von No. 1 bis 27 hat man sich zuvor im Akademie-Gebäude, bei dem Director Dr. Schadow zu melden, jeden Mittwoch von 12½ bis 2 Uhr; für No. 28 zur selben Zeit, bei dem Prof. Hampe, ebendasselbst; für No. 29 bis 31 bei demselben, Sonntags von 10 bis 12 Uhr vom 28. September an.

Berlin, den 6. September 1834.

(gez.) Dr. G. Schadow,
Director.

Bericht über die Berliner Kunst-Ausstellung.

(Fortsetzung).

Nach dieser Andeutung über das Weller'sche Bild, trat der junge Kunstfreund einen Schritt zurück; seine und der Umgebenden Blicke verweilten mit schweigendem Wohlgefallen auf der anmuthigen klar und trefflich vollendeten Scene. „Das ist — brach nun ein Bekanntér des Wortführenden die Stille —

eine Perle der Ausstellung. Sonst hast Du ziemlich ungeschickt angefangen und uns nicht einmal einen andern Weg geführt, als der Kritiker, den Du vertriebst. Worauf Du zuerst gewiesen, war eine witzige Darstellung aus dem gemeinen Leben, das zweite eine gemüthliche, das dritte humoristisch, diess hier ist ein rein schönes Genrebild; wenn Du nun zu jenem noch einige qualificirte Charakterstücke, wie die von Pistorius, zufügst, diesem dagegen die idealer stylisirten Charakterfiguren oder Gruppen, wie die der beiden Roberts oder die Bilder

von Hopfgarten folgen lässt, so hast Du die Wahl, ob Du von den letzteren zu den Idealhistorien oder von jenen modernen Niederländern zu Bamboociaden und Bataillen weiter gehen willst.“ Und gerade das — entgegnete der Kunstfreund — will ich nicht, will keine Klassen und Fächer, aus welchen sich das Einzelne doch immer wieder befreit! Wo soll ich nach Deiner Eintheilung mit Hildebrandt's Rathsherrn hin? „Den kannst Du beliebig über das Portrait oder unter die Historie stellen.“ — Wohin mit all den grossen und kleinen Rittern mit und ohne Liebchen? „Die kannst Du mit einigen Redensarten über gleichartige Bilder aus der Venezianischen Schule zu Paaren treiben.“ — Ein alter, übrigens passionirter Kunstkenner und Gönner, der inzwischen herumlorngirt, sagte: Eintheilung braucht es weniger, meine Herren, als Auswahl! Erst zu den Originalgenie's und Meistern; hernach kann man Talente, Schüler belehren, ermuntern.

Originalgenie! rief der junge Kunstfreund. Wohl-an hier! — Er wies auf No. 693: Rheinisches Wirthshausleben von Adolph Schrödter. Hier ist auf originale Weise romantischer Leichtsinn mit liebevoller Wahrheit gepaart. Humor hat hier Alles aneinandergereiht, an die Ruine oben zur Seite das Schneiderhaus mit seinem fast ritterlichen Schild, daran das Wirthshaus vor uns, an diess den Altan neben der Treppe, die sich zu uns herabstufte, neben dieser unten den Kellerbogen, in den eben das Fass hinabgelassen wird. Betrachten sie nun selbst auf dem Altan oben, der einem vollen Käfig gleicht, die behagliche Tischgesellschaft; darunter den Nachbar Schneider, wie seine Figur sich über und unter dem Tisch in ihre Scharniere legt. Betrachten Sie daneben, wie in der offenen Wirthshausthüre rauchende Studenten oder Maler einen hageren, sanft in sich geknickten Fuhrmann examiniren. An der Treppe davor hat sich oben eine Frau auf die Brüstung gesetzt, mit einem Kind im Arm; unschuldig parodirt sie das kleine Mädchen daneben mit einem Thierchen auf dem seinigen. Hier unten aber finden wir am Boden vor dem Keller die Fuhrleute gruppirt um eine umgekehrte Kufe, in grosser Verlegenheit, Rechnung legend sich über die Fracht mit dem beisitzenden dicken Wirth zu verständigen. Und endlich ist wohl zu beachten hier der reverenzmachende, Mützeschwenkende Schalk im blauen Kittel; in welchem unbeschreiblichen Bückling er tief verharret, während der, an die Treppenwand zurückgelehnte Kamerad ihm die artige Kellnerin, unterm Ellbogen sie fassend, vorstellt, die auf der untersten Staffel wie eine Hebe schwebt. Seelenvolle Gruppen, Händestreckungen und Hutverschiebungen; ausbündiges Ziehen und Hängen von Gesichtern und Beinen unter dem grünen Baum. — „Es wäre — bemerkte der Passionirte — diesem Bilde etwas mehr Tiefe der Betonung und im Ganzen mehr Ruhe zu wünschen.“ Aber es spricht sich in den heitersten Accenten aus

— erwiderte der Kunstfreund — und offenbar verbindet eine romantische Grazie das Ganze. Führt nicht der auf dem Fasse reitende, auf die Treppenbrüstung aufgestützte Knabe von einer Gruppe zur andern, wie eine witzige Gesprächswendung? — Wenn Sie indessen nach Ruhe verlangt, dort ist il Riposo von Alexander. „Ich danke Ihnen!“ sagte der Kunstkenner. — Zur Güte — verbesserte sich der Andere — wir können in der Campagna am Schäferstabe ausruhen.

So kamen Sie zu No. 633, dem kleinen Bilde von Aurel Robert aus Neuchatel: Schäfer der Campagna von Rom. Da steht der schwarzge-lockte Bursch, vom Hut beschattet, in Schafpelz gekleidet und lehnt sich bequem an den derben, unter die Achsel gestemmt Stab; um ihn seine Hunde; mattgrüne Hügel und Waiden umher. Was ist's nun Grosses — wandte sich der Sprecher an seine Bekannten — um einen solchen Schafknecht, wenn er auch ein junger, kräftiger Kerl und sein Gesicht nicht uneben und sein Pelz ein Schafpelz ist? Und doch, wenn er mich so anschaut mit seinem ruhig offenen Blick, verfall' ich unwillkührlich in den Glauben, so ein Schäfer auf dem öden Plateau sei Alles, ein König, ein Herr der Welt, sein Pelz von der tiefsten Bedeutung, sein Ernst der metaphysische Akt des Sichselbstsetzens!

Der Kunstkenner stand unterdess mit einigen Wenigen vor 636, dem lebensgrossen Griechen von Leopold Robert, der, auf den Knien sitzend, seinen Dolch am Felsen wetzt. „Und von diesem Meisterstück — rief er — konnten Sie so lange schweigen?“ Allen Respekt! — sagte jener herantretend — aber ich lieb' es nicht. Wo der Vortrag mehr Grösse und Energie, als der Gegenstand Tiefe hat, da ist am Ende die Meisterschaft des Künstlers Princip und Seele des Werks. Das Zeigen der Meisterschaft hat nur da Wärme, wo man sieht, dass sie, gespannt durch die Tiefe der Aufgabe, mit dieser zugleich sich steigerte. Wo aber das Meisterbewusstsein überwiegend erscheint in der Vollendung der Arbeit, die etwas nur Specielles, Porträtartiges gross, lebendig, stark hinstellt, da wird es imponiren, aber nicht ohne eine gewisse Nüchternheit, mehr Bewunderung erregen als Interesse, mehr Verstand zeigen, als Poesie. Viel solcher Bilder würden uns bald langweilen. „Darüber sein Sie beruhigt — sagte der Kunstkenner — dafür ist gesorgt, dass solcher nicht zu viel werden.“ Die Grösse — fuhr jener fort — ist bei dem Bilde gleich dem Maasse der Instrumentirung in der Musik, die Energie der Ausführung gleich dem Forte; ist beides stark, so fordre ich ungewöhnliche innere Tiefe. Ein kleinerer Maassstab und mehr Modulation durch Handlung oder Gruppierung, so ist gleich die Temperatur anders. Nehmen Sie hier die Versammlung griechischer Häuptlinge von Joseph Petzl (No. 580). Es sind lauter Porträts, aber das Ganze ist poetisch. Es ist eine freie

Liebe im Vortrag dieser interessanten und schönen Köpfe; die Anordnung ungezwungen und wirksam. „Das Bild ist sehr brav — sagte der Andere — es hat Charakter, feine Töne, die Gesichter leben, die brokirten Röcke und der Pelz sind tüchtig gemalt, die Perspektive des Divans muss ich noch näher untersuchen.“ Sehen Sie — wiess jener — diesen schlanken, adlichen, jungen Sturnari; einen andern Alcibiades von Aussehen hat ihn treffend einer meiner Freunde genannt und vor ihm am Boden den grauen Notis Bozzaris mit dem heiterschlaun Auge. Dort den Vorleser der Proclamation des Königs Otto, das feine, charaktervolle Gesicht unter reichen dunkeln Haaren; die kernhaften Insulaner, die links vor ihm stehen; zu seiner Rechten in der Mitte die markirte trockene Physiognomie des Mannes, der die Mitte des Sopha's einnimmt und daneben den behaglichen runden blauäugigen Schmaucher — kurz alle — den holden, mädchenhaften Diener des Malers nicht zu vergessen — sind nationell, persönlich, ein romantisches Bild!

„Gehen wir — schlug der Bekannte vor — von den Griechen zu den Deutschen, vom naturschönen zum bewusstsentimentalen Volke über. Da haben wir ein melancholisches Genre.“ Ja, das ist — sagte der Sprecher — der kranke Rathsherr von Hildebrandt in Düsseldorf. Welch ein wahres und vollendetes Bild. Zwingt uns nicht der kranke Vater, der seine Hand auf das Haupt der unbefangenen Tochter, dieses etwa neunjährigen Kindes legt, an seinem Gram Theil zu nehmen? Wie matt ist sein Blick, wie schmerzlich der Zug um Mund und Wangen? Der arme Mann! All der Senatorenwohlstand, der ihn umgibt, Bücher, damastene Vorhänge, kunstreiche Möbel, Sammt und Verbrämung können ihm so wenig helfen, als die grosse Medicinflasche, die wohl schon lange ihren Platz auf seinem Schreibtisch behauptet. Bald wird er seiner Frau, von der nur noch das Bildniß zu sehen ist, nachfolgen, wird dieses arglos zu ihm aufblickende Kind mit allen seinen Ansprüchen an das Leben, die das Bedürfniss leitender und schützender Liebe einschliessen, allein zurücklassen müssen! „Er ist — bemerkte der Bekannte — das wahre Gegenbild von dem Krieger mit dem Kinde, dem glückseligen Vater, mit welchem Hildebrandt vor zwei Jahren die Ausstellung schmückte. Dieser hier blickt bitter. War das Kind der Preis des mütterlichen Lebens? Oder kommt es aus der Kirche und der trübe Blick des Vaters bemitleidet seinen frommen Wahn?“ — Plötzlich trat ein Fräulein dazwischen: „Um Gotteswillen, lassen Sie uns theilen von diesem traurigen Bilde — meine Freundin weint schon — ich weiss ein besseres, erheiterndes; kommen Sie zu dieser allerliebsten Idylle!“ Sie führte vor No. 434:

Die Kinder, von Herrmann Kretschmer in Düsseldorf. „O diese Kleine! rief sie aus — mit ihren holden blonden Locken; das Aermchen

mit dem Körbchen auf den Rücken geschlagen, da Köpfchen betrachtend gesenkt! Der Junge ist aber auch ganz herzlich, der auf dem Steinboden kniet und so sachte, sachte das Holzschneit wegnimmt und neugierig lächelnd auf die Henne blickt, die hinter dem Holze ihr Nest hat und brütet. O selbst das Licht lächelt herein in den Holzstall! Sagen Sie, nehmen sich diese Kinder nicht einzig naiv?“ Der Kunstfreund hatte etwas an seiner Kravatte zu thun; der Kenner sagte: „Sie machen die grosse Entdeckung, dass die Hühner Eier legen; woran sich allerlei zarte Ahnungen knüpfen.“ Das Fräulein überhörte, und wandte sich herum gegen den Bekannten. Der fragte: Warum träumen aber die Gesichter der Kleinen so weich? Und warum ist diese Naivetät mit Unzialschrift geschrieben? Ein miniature hätte sie vielleicht gewonnen und in einer école des dames aufgehängt werden können. „Nun es ist doch schön gemalt, sagte der Kenner; mit dem Format recht' ich hier auch nicht; aber aus Dresden sind einige zu gross ausgefallene Tabacksdosendeckel eingegangen.“

Der Genremaler — sagte der Kunstfreund — sehe sich doch nach Gegenständen um, an welchen etwas zu malen ist, entweder eine ausgeprägte Persönlichkeit oder ein Concert von solchen oder was es sei, nur dass es vor Allem das Auge anziehe und für das Auge sich ausspreche; sonst wäre es besser in Verse gebracht oder in Musik gesetzt oder in Prosa erzählt worden. Lassen Sie uns Hopfgarten's Bilder ansehen; mich dünkt, sie bieten dem Auge etwas. Man trat vor 305:

Gefangene Italiener von Saracenen transportirt. Es sind mehr Italienerinnen, als Italiener — bemerkte der Kunstfreund — inzwischen sind die Mönche, die den linken Flügel des Zuges bilden, gewiss nicht der schlechteste Theil des Bildes, zumal der rothe, verdrüssliche, der mit dem Stocke vorastastet und den kleinen Quell, der zu passiren ist, so ärgerlich anblinzelt, als wär' es ein Strom. Auf der andern Seite stehen die Italienerinnen; so stattliche Weiber und heroische Mädchengestalten, dass, um sie zu meistern, die Ränber wohl so bastant sein müssen, wie der breite Treiber, der hier vorn an den weissen Zugoehsen den Arm mit dem Säbel hebt, und der Hauptmann da, der auf der Wangendeichsel stehend eben den Vorhang zurückgeschlagen hat und hineinsieht. Drinn sind wohl vornehmere Mädchen, denn sie weinen und klagen. Jene Fussgängerinnen, obgleich die Eine sich den Fuss verbinden lassen muss, Andere Kinder zu führen oder zu tragen haben, Andere Körbe, erscheinen ruhig und edelstolz. „Sie sind mit Kraft und Geschmack gruppirt, sagte der Kenner, und schön gezeichnet.“ Dahinter — fuhr jener fort — sprengt ein Mulatte heran, ein Mädchen, das er vor sich auf dem Pferde hält, sträubt sich angstvoll gegen seine rohe Zärtlichkeit. — „Das Streben nach schönem

Formen und ausgiebigen Motiven ist hier unverkennbar — bemerkte wieder der Passionirte — auch die Farben sind entschieden; aber etwas hart.“ Mir erscheint — entgegenete jener — diese Art von Vortrag in sich consequent. Doch dürften Sie die Töne milder finden in diesem neueren grösseren Bilde desselben Künstlers: Andachtsscene vor einem Kloster in Italien (306). Vollausgewachsene Leute, junonische Frauen- und Mädchengestalten mit sehr angenehmen Gesichtern stehen und knieen um ein Madonnenbild an der Mauer des Klosters, aus dessen Thür einige Mönche treten. Ein Pachtherr mit seiner Tochter kommen, beide zu Pferd, vorüber; er nimmt eben, nach Sitte, den Hut ab. Weiter zur Seite und tiefer wird ein Heuwagen von Ochsen vorbeigezogen. „Ei, da vorn sind schöne Mädchen — sagte der Kenner — auch das Kind hier ist lieblich. Lassen sie mich selbst die Hunde dort loben. Die Farben sind lebhaft und wirksam; ich finde die Gruppe reizend. Die Gewandmotive sind hie und da etwas gebieterisch geschwungen und gerundet, die Energie aber des Ganzen trägt das; und durch die sinnliche Vollkommenheit der Erscheinungen wird das Wohlgefallen zusammengehalten. Dieser Maler appellirt nicht an das Herz; er befriedigt den Sinn.

Ich muss — nahm hier der Bekannte wieder das Wort — diese neuere Richtung des Genre's gelten lassen und gestehen, dass natürliche Reife und Anmuth immer ein Hauptvorwurf der Kunst bleiben soll; dennoch schwebt mir ein anderes Ideal für diese Gattung vor, welches ich auch manchmal wirklich sah. Die Richtung auf schöne Körperformen ist überhaupt mehr plastisch, als malerisch, die auf Linienschwung ausgehende Motivirung führt sehr leicht auf das bloß Dekorative, welches äusserlich der vollendeten Betonung, innerlich des wahren und warmen Lebens entbehrt. Seele bedarf jedes Kunstwerk, um geadelt zu werden, sei es nun eine rein und vollausstrahlende oder eine in was immer gebrochene Seele. Die gebrochene oder reflectirte Seele nenn' ich Stimmung, und es ist nicht zufällig, dass man mit demselben Worte die Bestimmtheit der malerischen Beleuchtung und Temperatur des Lichtes zu bezeichnen pflegt, nach welcher sich die Theile eines Bildes nüanciren. Ich glaube, unser abgetretener Kritiker hatte ganz recht, wenn er hierin die Vollendung unseres Genre's erwartete. Das Historienbild, wo es typischgeheiligte Gestalten oder einfachere, positiv bedeutende Handlungen darstellt, kann bei der Würde des Gegenstandes auch in vorherrschend plastischer oder architektonischer Haltung ohne besondere Tiefe des Lichtes schon befriedigen, obgleich die Vereinigung des letzteren mit dem Styl der Historie dessen höchste Blüthe war. Vergleichungsweise aber kann noch weniger das Genre des Licht-Zaubers entbehren, weil bei ihm, wenn auch nicht nothwendig die Körperschönheit,

doch stets die Tiefe der Bedeutung und des Interesses in und an der Erscheinung selbst geringer oder indirecter ist. Die Weise der Anschauung ist hier wichtiger als das Angesehene; sie ist der Poesie nach die innere Stimmung, der Malerei nach die des Lichtes, und diese beiden vereinigt, geben Wunder der Kunst, wie sie ältere Genre-Bilder üben. Ich halte es daher keineswegs für nöthig, dass man das Genre in Figuren, Linien, Physiognomien, Costüme idealisire, sondern dass man eine innige — lyrische oder komische, humoristische oder sonst geistreiche — aber eine innige Stimmung durch Licht malerisch mache.

Nun ist meine Meinung nicht gerade, dass Adel und Schönheit der einzelnen Gestalten und Gruppen im Widerspruch stünden mit Tiefe der Lichtstimmung und deshalb auszuschliessen wären vom Genre. Auf der andern Seite ist aber doch nicht zu läugnen, dass die Kunstweise, die ihr Gewicht in die Vollkommenheit der Formen legt, einer andern Linie folgt; einer Linie, auf der, diejenige Anschauung, welche Figuren und Handlungen zu Phänomenen einer und derselben Stimmung verschmilzt, nur selten anzutreffen ist. Gestalten, die einer Stimmung dienen sollen, dürfen ihren Werth nicht in sich haben; es muss unter ihnen halbe Töne, Uebergänge, locale Mängel geben, wodurch sie sich zu blossen Momenten des Ganzen bekennen. Ueberdies dünkt es mich ein um so höherer Triumph der Kunst, wenn sie das an sich Reizlose in ihrem Lichte zu erklären weiss.

Man sah es dem Bekannten an, dass ihm alles lange schon auf dem Herzen lag, was er da herausgesprochen hatte über Stimmung, als die wahre Seele jedes Gemäldes und über ihre Identität mit der Lichtwirkung. „Das Licht — fuhr er fort — hat eine unendliche Wahlverwandschaft mit allen Einfällen und Ausfällen unseres Geistes, Fassungen und Lagen der Seele, mit allen Undulationen und Launen des menschlichen Gemüths. Es male mir einer einen Lump oder Schuft; hat er ihn irgendwie geistreich oder gemüthlich angeschaut und beleuchtet, so wird dieser Schuft jeden ehrlichen Mann erfreuen. — Welche Reize für Verstand und Empfindung liegen im Spiel der Reflexe, im Durchscheinen, Widerscheinen, Zurückspiegeln! Wie wenig sind sie ausgebeutet von unsern jetzigen Genre-Malern! Und ein heiterer, stiller Sonnenschein — bringt er nicht, wo er sich in einen Winkel der Welt hinlegt, die Ideen des Friedens, der Beschaulichkeit mit sich — legt ein Stück Sonntag auf den Boden oder tauft harte Menschenköpfe mit einem Schimmer von Unschuld? Ein wahres, warmes Sonnenlächeln geht in die Seele und schiebt alles, was in ihm gesehen wird, in eine tiefere Abtheilung unseres Innern hinein.

„Eben darum — sagte der Kunstfreund — erfreute mich der Pfingstmorgen von Most, weil es ein glücklicher Versuch ist, eine rein gemüthliche Stimmung in der Beleuchtung selbst auszudrük-

ken.“ Mich auch — antwortete der Freund. Und weil ich den Gegenstand nicht premiere, werd' ich auch stets Charakterstücke, wie die von Pistorius, Constantin Schröter oder Ebers, und wie sie einige jüngere Düsseldorf'er und hiesige Maler versuchen, an sich eben so hoch achten wie stylisirte Genrebilder; aber freilich von ihnen deslo mehr Stimmung verlangen. Bei den Jüngeren kann von Praxis weniger, als von Intention die Rede sein. Dagegen hatten die Bilder von Ebers vor zwei Jahren weit mehr Malerisches als diessmal die zwei, die bis jetzt sichtbar sind. Sein Verstand im Charakterisiren wird nicht aushelfen, wenn er die Bilder nicht mehr aus der Fläche hebt und erwärmt. — Constantin Schröter's Wander-Juden (700) würden gewiss tiefer wirken, wenn die Lichtbetonung ebenso rein und gediegen wäre, als die Auffassung gut ist. In der Wirthshauscene (702) ist der lobende Wirth lustig, der Kopf des Bauern hat Wahrheit; Wärme haben sie weniger. — Von Pistorius ist ein ächtgemüthliches Bild der alte Mann im Keller, sitzend, einen Fisch auf der Hand, zu seinem Hunde gebückt, der seinerseits auch sitzend und wartend zu ihm aufschaut. Dieses Zusammenneigen von oben und unten nach dem gemeinschaftlichen Punkt des Interesses und das beiderseitige Zögern an dieser Spitze ist so vertraulich und gutmüthig, wie der Kopf des Alten selbst, der in bester Stimmung gemalt ist. Der betrunkene Küfer (No. 583) ermangelt nicht einer warmen Weinseele. Der Fischesser (No. 584) prickelt recht natürlich eine feine Gräte aus dem Zahnfleisch. Doch wären im Allgemeinen prägnantere Töne zu wünschen. Der Böttcherhof (581) liefert einen Beweis, wieviel auf consequente innere Stimmung ankommt und wie die schwächere auch den Vortrag matt macht. Hier wäre der alte Böttcher behaglich genug, der dem tanzenden Hunde zusieht, der kleine Direktor und Musiker dieses Ballet-Solos wäre wenigstens nicht störend, auch die Person, die lächelnd im Fenster liegt, nimmt gutartigen Antheil, aber der Böttchergesell, der ihr hinter dem Rücken des Alten seinen grundgleichgültigen, leereitich Kuss zuwirft, dieser in klarster Prosa vorgetragene Kopf könnte ein zehn Procent wärmeres Bild in Eis verwandeln. Vom kranken Esel erwart' ich mehr.“

Komm, Du wirst zu warm! unterbrach der Kunstfreund den Bekannten. Komm zu einem Bilde, das, wenn irgend eines, poetische Stimmung hat und malt! No. 517: das Innere einer Fischerhütte bei Neapel von Ernst Meyer aus Kopenhagen. Sieh hier in der Hütte an der nach innen geöffneten Thüre, die hinaussehen lässt auf die blaue See, sieh ihn da sitzen den jungen, saltgebräunten, dunkellockigen Fischer, in der leichten Linnenkleidung, Arme, Brust und Beine bloss, auf dem Kopf die rothe Mütze. Er spielt die Saiten, er singt, den Kopf mässig hehend, in seinen schwarzen Augen und starken

Zügen jenen Ausdruck der Begeisterung, der das Schmerzliche mit dem Seeligen mischt. Zuhörend sitzt auf dem Boden ein junges Mädchen, hinter ihr auf einem Stühlchen die Mutter, die der Tochter das Haar flicht und fast zu Ende geflochten hat. Ihr im Rücken der Heerd; davor in einem Korbe ein liebliches Kind. Das Kind schläft, das Mädchen sieht ernsthaft unter sich, die Mutter fährt nur ganz unbewusst im Zopfflechten fort, sie hält den Kopf still vorgeneigt, ihr Auge träumt, ein Lächeln auf ihrer Wange träumt; ihre Seele ist hingenommen in den Gesang. Dieser naturvolle Moment ist so unmittelbar da, als hätte er sich von selbst hingemalt. Mit dieser Poesie des Bildes ist der Vortrag ganz gesättigt; er ist frei, breit und doch voll Wahrheit, Feinheit, Wärme; Alles ist verstanden und die nervösen Töne stimmen aufs reinste zusammen. — Hier ist die Begeisterung, die active und passive, meisterlich gemalt. — Wir haben auf der Ausstellung eine sogenannte himmlische Begeisterung, ein wohlgenährtes, grünbekleidetes Frauenzimmer, das die Hände auf die Brust legt und ein rundes Gesicht in die Goldglorie taucht. Wäre die Glorie nicht, hätt' ich sie nicht für himmlisch gehalten. Begeistert mag sie sein, aber ich zweifle, ob sie im Stande ist, ihre Begeisterung so mitzuthellen, wie der ehrliche schwarze Fischer und seine andächtigen Zuhörerinnen. —

Nach einer Pause, da der Kunstfreund auf die Uhr gesehen, fügte er bei: Es trifft sich gut, weil ich nun doch für heute schliessen muss; dass es gerade bei diesem Bilde geschieht, dem ich ohnehin kein gleichartiges anzureihen wüsste. Inzwischen darf ich vielleicht hoffen, mich bald wieder mit Ihnen über einige andere Genrebilder zu unterhalten. Einstweilen muss ich dem Vertreter der Landschaften Platz machen.“ Damit empfahl er sich; der Kenner hatte kaum Zeit, ihm nachzugrüssen, so vertieft war er in das Meyer'sche Bild.

Als der Kenner zu sich kam, sah er bereits den Cicerone der Landschaft auf und abspazieren, der aber — wahrscheinlich von den Zuhörern eine Erholungspause zu gönnen — noch schwieg mit einem Lächeln, dem nicht recht abzusehen war, ob es Laune oder Verlegenheit ausdrücke. „Sie wollen, redete ihn der Kenner an, uns etwas Definitives sagen über die hier anwesenden Landschaften. Ich bewundere Ihren Muth.“ — Wie so? — „Ich finde deren so viele und so verschiedene hier, dass ich meine, wer für jede Art oder gar die einzelnen den rechten Standpunkt geben wollte, der müsste nicht nur die Naturen der verschiedensten Länder genau kennen, sondern noch mehr müsste er in sich ein Talent ausgebildet haben, unter den so mannigfaltigen Betrachtungsweisen der Natur, deren der menschliche Sinn fähig ist und jeder Landschaft eine oder ein paar zur individuellen Fertigkeit ausbildet, nach Belieben zu wechseln und von jeder zur andern mit

Leichtigkeit überzugehen. Endlich will überdiess die Technik überall gewürdigt und nach ihren besondern Vorzügen oder Mängeln erwogen sein.“ — Man darf also wohl — sagte der andere — doppelt auf Nachsicht rechnen, wo so viel Schwierigkeiten vorliegen. „Schwierigkeiten gewiss, erinnerte der Kenner weiter. Wenn ich so um mich blicke, seh' ich hier ein Paar untergeordnete Stücke, veraltete Manieren, Baumschlag und Terrain bis auf einen gewissen Grad der Natur nachzuzahlen, dort eine wohlcomponirte, auf gefällige Gegensätze reducirte Landschaft, da wieder etwas ganz anderes, eine mit französischer Kenntniss und Consequenz durchgesetzte Uebertragung der Natureffekte auf Leinwand oder Papier, daneben eine mit deutscher Bescheidenheit und Ernsthaftigkeit sorgfältig zusammengetuschte oder gestrichelte Gegend, dann eine geistreich und geschmackvoll vorgetragene Marine oder wieder eine solidexponirte, wohlverstandene Ansicht und Aussicht — was ist davon am meisten an der Zeit, wovon soll man vorzüglich sprechen und wie?“ — An der Zeit, antwortete jener ruhig, ist allerlei, und vor allem ist an der Zeit, dass jeder Künstler mehr seine eigene Manier und Technik hat, als einem bestimmten Meister nachfolgt; so geht freilich die Betrachtung sehr auseinander; indessen hatte auch in Zeiten, wo man mehr von Schulen sprechen konnte, der Bessere das Beste aus sich selbst. „In der That — sagte der Passionirte — scheint in vergangenen Kunstepochen mehr Zusammenhang gewesen zu sein.“ Zum Theil; es ist hierbei aber auch viel Schein. In der Nähe bemerkt man mehr die Unterschiede. das Ferne erscheint gleichartiger. Auch in der Kunst ist dasjenige, was am meisten Farbe der Zeit und an vielen, sonst noch so verschiedenen Werken gemeinschaftliche Farbe der Zeit ist, den Mitlebenden deswegen das Verborgenste, weil es ihnen das Verständlichste, Gewohnteste, am wenigsten Auffallende ist. Entferntlebende bemerken, wegen Umkehrung der Ursache, gerade diess zuerst und am meisten. Allerdings lassen die Landschaften des 17. und 18. Jahrhunderts viel gleichartige Charaktere bemerken; aber innerhalb solcher Gleichartigkeit liegen die grössten Unterschiede; allerdings componiren und malen die gegenwärtigen Landschaftler sehr verschieden, aber ein gewisser Zeitcharakter ist nicht minder allen bedeutenden gemeinsam. „Und der wäre?“ Im Allgemeinen — antwortete jener — eine weitergehende Nachahmung der besondern Naturformationen, und aller localen Abstufungen des Lichts an den einzelnen Naturkörpern. — Der Kenner fragte: „Spielen Sie damit auf die Mondschein-Landschaften von Friedrich an?“ Die — sagte lächelnd der Andere, widerlegen das Gesagte nicht; sie sind vielmehr selbst blosser Anspielungen auf Landschaft, die jetzt keine Nachahmung mehr finden werden. Stehen sie nicht schon einzeln genug da? Ich finde in ihnen gerade eine Bestätigung des Gesagten. „Welche?“

Diese Abstractionen der Landschaft gingen, denk' ich mir, unseren jetzigen sehr concreten Landschaften ebenso naturgemäss vorher, wie etwa in unserer Kultur die Aufklärung und der Idealismus vor der Naturphilosophie und Verherrlichung des Bestehenden vorhergingen. — Kenner: „Sie sind ein Illegianer und nennen die jetzige Landschaft die concrete. Haben denn Everdingen und Backhuysen, Jean Bot oder Pynaker keine concreten Landschaften gemalt?“ Sie werden nicht läugnen können, dass wir in ihren Werken mehr idealen Styl finden, als die jetzigen Landschaftler beabsichtigen. Kenner: Mein Herr, diese Niederländer hatten die feinsten Augen für Naturwirkungen aller Art, und man vermisst wahrhaftig an den Scenen eines Ruissdaal oder Hobbema niemals die Durchbildung in's Einzelne.“ Der Andere: Ich könnte Ihnen Zeitgenossen und Nachfolger dieser grossen Meister nennen, bei welchen es Ihnen schwer werden müsste zu beweisen, dass sie sich getreu an die Formen und Töne bestimmter Natur gehalten; es bedarf aber dessen nicht. Sie werden zugeben, dass auch bei jenen, trotz grosser Naturkenntniss, die Nachbildung und Ausschreibung der Natur in's Einzelne mehr der Composition und freien Totalhaltung untergeordnet erscheint, als bei den Landschaftlern, die jetzt Epoche machen, wo sich vergleichungsweise mehr vedutenartige Bestimmtheit oder studienmässige Ausführlichkeit zeigt. Kenner: „Welche meinen Sie? Die Landschaftler, die jetzt Epoche machen, tragen sehr verschieden vor.“ Thut nichts, erwiederte der Andere; ein durchgehender Unterschied gegen frühere Epochen lässt sich doch bemerken. Nehmen Sie z. B. sehr verschiedene Stücke, die uns hier umgeben, nehmen Sie die Königin der Ausstellung, die gediegene Bravour-Landschaft von Watelet, dann die der Arbeit nach sehr davon abweichenden Darstellungen des Düsseldorf'scher Schirmer, dann das wieder in seiner Art sehr durchgeführte Florenz von Biermann: unbeschadet aller Eigentümlichkeiten und Differenzen werden sie eine scharfe Beobachtung der Natur in ihren Detailwirkungen und Bildungen und die Absicht, diese mit eminenten Treue wiederzugeben, gemeinschaftlich finden und in einem Umfang vorherrschend, wie es in früheren Perioden nicht und im 18. Jahrhundert noch viel weniger als im 17. der Fall war. Kenner: „Ueber Naturtreue, gesteh' ich Ihnen hab' ich meine eigene Skeptik. Schlechthin wie sie ist, kann kein Künstler die Natur malen und soll es nicht. Man malt sie etwa so, wie man sie sieht, der Landschaftler sieht mehr in ihr und mit mehr Stärke, als der gewöhnliche Mensch; jeder Landschaftler sieht sie wieder anders; hat einer in seinem Vortrage eine durch Verstand oder Anmuth überzeugende Kraft, oder wird auch nur eine gewisse Naturbehandlung Mode: so gewöhnen wir Layen uns, die Natur so zu sehen, und so hat noch jeder Geschmack die Landschaftler von welchen er

aufgebracht und getragen ward, für treu und wahr gehalten.“ Der Andere: Mit Unterschied. Es gab Zeiten, wo man es für Pflicht hielt, die Natur zu idealisiren; man hat schöne Bäume gemalt, deren Blätterformen entweder in der Natur nicht so anzutreffen oder doch deutlicher ausgestaltet sind; man sieht auf älteren Landschaften Detailspiele, die eine sehr feine Beobachtung des Natürlichen voraussetzen und doch mehr dem Charakter als der Form nach zu freier Anwendung benutzt sind. Jetzt dagegen macht sich das Studium der besonderen Astwinkel und Blätterreflexe jeder Baumart, Ansätze und Brüche des Gesteins, Formationen und Abtönungen von Terrain, Bodengewächsen und Gräsern, kurz die Charakteristik in's Einzelne besonders geltend. Kenner: „Warum aber bezeichnen Sie diese Landschaft als die zeitgemässe, da sich doch daneben andere Kunstweisen finden?“ Weil — antwortete jener — die starke, oder auch breite, Bestimmtheit der Exposition innerhalb — und mitunter auch zum Nachtheil — der Composition überhaupt als Charakterzug unserer Zeit auch auf anderen Gebieten der Produktion erscheint. Oder sollte sich nicht z. B. die jetzige Aquarellmanier der Franzosen zum Styl und Pinsel eines Poussin oder Claude Lorrain ähnlich verhalten, wie der Vortrag von Janin oder Sue zur Darstellung eines Florian oder Voltaire? Verhält sich nicht Scheuren zu Hackert etwa wie Heine zu Matthisson? Und kann man nicht manche Düsseldorfer Landschaft mit dem historischen Roman unserer Zeit vergleichen? „Vielleicht, sagte der Kenner, aber ich halte Sie zu lange auf. Man erwartet hier von Ihnen Hinweisung auf das Einzelne. Sind Sie nicht verlegen um den Anfang, so führen Sie uns!“

(Fortsetzung folgt).

KUNSTLITERATUR.

Mittheilungen aus dem Gebiete der bildenden Künste, insbesondere der Malerei. Angehenden Freunden derselben, vorzüglich den Sammlern von Gemälden und Kupferstichen gewidmet von einem Dilettanten. Trier, 1834. 83 S. in 8.

„Ein Dilettant hat es geschrieben!“ U. s. w. —
(Goethe, in der Blocksbergscene des Faust.)

Wir enthalten uns weiteren Urtheils über diese Schrift und geben unsern Lesern statt dessen eine Probe von den Ansichten des Verfassers. S. 32 sagt derselbe z. B.:

„Den Patriarchen der deutschen Schule Albert Dürer mit Raphaël Sanzio dem Römer zusammenstellen, hiesse Partheisucht zeigen, weil uz viel für

den letzteren spräche; Giulio Romano, Michel Angelo aber mögen mit dem Reichthum in Wendungen menschlicher Figuren, mit ihrem Mienenspiele in den Gesichtern, durch die in die Bewegungen gelegte Sprache: Fra Bartolomeo mit dem idealisch Menschlichen in seinen Köpfen, seiner Innigkeit, beweisen, dass sie Denker, Dichter, Maler und Südländer sind. Man erschrickt, und doch bleibt das Auge in den Anblick gebannt, wenn man Michel Angelo's Weltrichter donnern, das Heer der Riesen unter ihm zittern, wüthen, stürzen, und dennoch keine ekelhaften Verzerrungen sieht. Giulio Romano's handelnde Personen, Männer, Weiber und Kinder erscheinen in korrekten Umrissen, reihen sich mit Bedeutung um Einen grossen Gegenstand, eine Idee spricht den Zweck ihres Hierseins aus. Fra Bartolomeo webt den Zügen eines schönen Weibes das Ueberirdische der Liebe ein; aus dem Knaben spricht der künftige Erlöser!“

„Wie mag der gute, gemüthliche, häuslich gedrückte Albert Dürer, der Nürnberger, der nur seine eigne gebeugte Kraft, seinen milderen Begriff von empörten Leidenschaften, von angestammter Macht, von ruhiger Anhänglichkeit an den Freund — als Maassstab an die Leiden des Erlösers und dessen hohe Kraft zum Dulden aller Schmach — an das heimtückische Gemüth in den Zügen des gekrönten Barbaren Herodes, an die Schwäche und den Hochmuth des Karakters in dem Hofschranzen Pilatus, an den erbittert aufwallenden Jünger Petrus, an den nagenden innern Schmerz Maria's legen kann, — sich an solche Männer reihen? Hätte sein Genius als Jüngling ihn nach Italien geführt; er, und nicht Franz Floris, wäre der deutsche Raphaël geworden(!), und er hätte es verdient: so aber wäre es geschichtlich zu deduziren, dass die späte Reise in dieses schöne Land“ (er war zwar erst einige zwanzig Jahre alt), „zu diesen ausgezeichneten Heroen seiner Kunst, wiewohl körperlich und für den Augenblick ihm nützlich, in der Folge seinen Geist noch mehr gebeugte habe, denn er schätzte mit richtigem Gefühle seinen eignen Wert, und das erlangte Bewusstsein seiner Mängel drückte ihn zu Boden(!). Marc Antonio hat meiner Meinung nach, durch den Nachstich seiner schon in Holz geschnitten gewesenen Passion den deutschen Künstler vielmehr geehrt, als er ihm damit hat schaden wollen, wie die Sage(?) geht.“ U. s. w.! U. s. w.! —

Toujours perdrix!