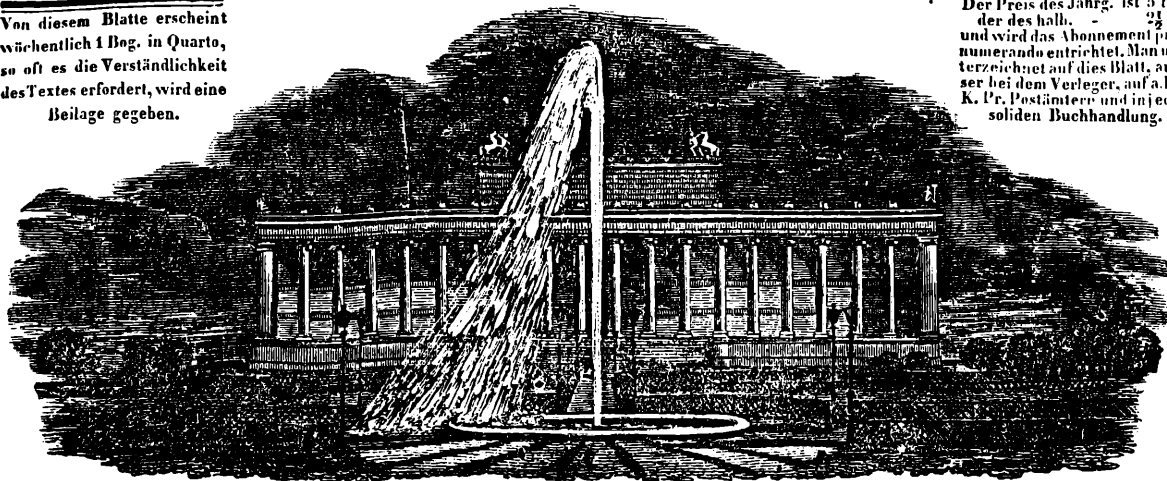


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

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



# Museum, *Blätter für bildende Kunst.*

BERLIN, den 28. October.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

## STIFTUNGSFEST

*des Berlinischen (älteren) Künstler-Vereins*  
am 18ten October 1833.  
(Eingesandt.)

Am St. Lucastage feierte der ältere Künstler-Verein zu Berlin bereits sein neunzehntes Stiftungsfest, welches durch die vereinigten Leistungen vieler rühmlichst bekannten Talente zugleich eine höhere artistische Bedeutsamkeit gewann. Eine sehr zahlreiche und glänzende Versammlung, worunter mehrere hohe fürstliche Personen waren, hatte sich zu der sinnigen Feier versammelt, welche der erste Vorsteher, Herr Director Dr. Schadow, durch eine kurze Begrüssung der anwesenden Gäste eröffnete. Darauf gab der erste Secretair des Vereins, Herr Dr. E. Seidel, eine kurze Nachricht von der bis-

herigen Thätigkeit des Vereins, und bemerkte darauf Einiges über die Bedeutung der heutigen Feier. „Ueberall, so heisst es unter Andern in diesem Vortrage, wo Männer von gleichem Fache, oder doch von verwandten Richtungen der Thätigkeit, sich zur Förderung ihres Treibens vereinen: da muss — wenn auch nie so viel erreicht wird, als eine solche Verbindung der Kräfte es vielleicht vermöchte — doch allezeit Achtbares geleistet, und das Gute überhaupt befördert werden. Dieses haben denn auch, in Beziehung auf die Künste, frühe schon die Künstler und Kunstmeister anerkannt, indem sie bereits in den Zeiten des höchsten Kunstflors mehrere solche Vereine der Zunftgenossen gestiftet haben, von denen uns die kunstgeschichtlichen Schriften mancher Nachrichten ertheilen. Mit dem nachher immer allgemeiner werdenden Verfall der Künste gingen jedoch auch diese Verbindungen unter, und traten

erst in der Zeit einer neu hereinbrechenden Kunstblüte wieder hervor. Zuerst entstand die noch bestehende schweizerische Künstler-Gesellschaft in Zofingen; dieselbe wurde im Jahre 1806 von Jakob Usteri aus Zürich gestiftet, und erhielt im folgenden Jahre ihre Statuten. Zunächst darauf folgte der eben sein Stiftungsfest begehende Berlinische Künstler-Verein, derselbe ist im Jahre 1814 gegründet, und hat — nachher so wohl hier, als auch in anderen Städten in seinen Einrichtungen vielfältig nachgeahmt — seit seinem ersten Entstehen keine besonders wesentliche Veränderung in Hinsicht seiner inneren Anordnungen erlitten, worüber die gedruckten Statuten das Nähere enthalten. Möglichste Förderung und Verbreitung der Kunst, der Kunstfertigkeit und des Kunstgeschmacks im Fache der Architektur, Bildnerei und Malerei ist der Hauptzweck des Vereins, der besonders erstrebt wird durch kunstwissenschaftliche Vorträge, durch gemeinsame Betrachtung und Besprechung interessanter fremder Kunstwerke, wie auch durch Vorlegung von den Mitgliedern selbst angefertigter Kunstentwürfe. Mehrfache Verbindungen mit den Künstlern und Kunst-Gesellschaften des Auslandes geben dem Vereine zugleich fortlaufende Nachrichten über das fremde Kunsttreiben. Schliesslich erzielt der Verein auch noch Erholung und edles Vergnügen der ihm angehörenden Künstler im geselligen Kreise kunstverwandter Genossen. Die Sitzungen finden regelmässig in jeder Woche statt; in wie weit ein mehr geregelter Besuch derselben, durch die reiche Mannigfaltigkeit des Gesehenen und Gehörten, den Mitgliedern selbst förderlich scheinen mag: dafür spricht, statt aller weiteren Erörterung, die einfache Thatsache, dass die Versammlungen, besonders auch in neuerer Zeit, stets sehr zahlreich besucht sind, und dass jetzt beinahe in jeder Sitzung neue Meldungen zur Aufnahme eingehen.“ —

Nach Beendigung dieses Vortrags wurden eben so sinnvoll gedachte als effectvoll ausgeführte lebende Bilder dargestellt; dieselben waren von dem Herrn Director Schadow, Herrn Architekten Mauch und Herrn Professor Ludwig Wichmann geordnet, Herr Professor Blechen aber hatte, nebst den Herren Gärtner und Stürmer, die dazu nöthigen Maleeien ausgeführt, und demnach wird einiges Nähere über diese Darstellungen, so wie auch über deren poetische und musikalische Begleitung, besonders

den auswärtigen Lesern dieser Blätter willkommen sein.

---

### *Erstes Bild.*

#### Der heilige Lucas.

Nach einer vom Herrn Musik-Director Grell componirten musikalischen Introduction wurde A. W. Schlegels bekannte Legende „St. Lucas“ von der Königlichen Hof-Schauspielerin Madame Unzelmann vorgetragen, welche auch die später folgenden Dichtungen gesprochen hat. Nach den ersten Strophen ging der Vorhang auf, und man erblickte den heiligen Lucas, wie er, eben vor der Staffelei sitzend, den verklärten Zügen der Mutter Gottes lauscht, die durch eine höchst wirksam angebrachte Beleuchtung in einem wahrhaft überirdischen Lichte zu strahlen schien. Der Effect des Ganzen war überaus schön, und wurde nur allenfalls noch durch einige der folgenden Darstellungen übertroffen.

---

### *Zweites Bild.*

#### Göthe's Sarkophag.

Eine gehaltvolle musikalische Composition von dem jungen C. Eckert leitete das zweite Bild zu Göthe's Ehrengedächtniss ein. Man erblickte die von Herrn Professor L. Wichmann geformte acht Fuss grosse Figur des entschlafenen Sängers auf einem Sarkophage ruhend, auf dessen Stufen zwischen zweien Musen die trauernde Germania weilte. Zu diesem Bilde wurde das folgende von Carl Seidel verfasste Gedicht gesprochen:

Das Fest begann, zu holdem Kreis verschlungen  
Nah't heut der Künste schweesterliche Schaar;  
Wie heilig einst der erste Ton erklingen,  
Was Göttliches der Pinsel auch gebar,  
Wie sich dem Fels die erste Säul' entrungen  
Zum Tempelbau: das Alles zeigt sich klar;  
Was aber kann, seit Hellas Götter fielen,  
Die helre Plastik würdig noch erzielen?

Der Gott nicht nur, des Heros mächt'ges Walten  
Ist auch ihr Ziel, dem ew'ger Ruhm gebührt;  
Ihn stellt sie dar in kräftigen Gestalten,  
Der, sterblich zwar, Unsterbliches vollführt:  
So mag sich denn ein Bildwerk hier entfalten,

Das alle Herzen hebt zugleich und rührt,  
Ein Heros, der in lichter Morgenröthe  
Durch alle Zeiten strahlet: Wolfgang Göthe!

Wir blicken ernst nach seinem Sarkophag,  
Doch füllt nicht Todesschauer uns die Brust,  
Denn Göthe lebt noch für die spä'ten Tage,  
Unwandelbar ist Er der Nachwelt Lust!  
Und so erschallet hier nicht bange Klage;  
Mit frohem Stolze sind wir uns bewusst:  
Den fort und fort die fernsten Völker preisen,  
Der Uns're ist's, Er sang in deutschen Weisen.

Germania weilt sinnig bei dem Grabe  
Des Siegers, der des Falschen Wahn zerstreut;  
Er ist' es, der mit mächt'gem Herrscherstabe  
Im Reich der Künste nun fortan gebeut:  
Ihm danken wir des Geistes beste Habe,  
Er hat des Schönen Urbild uns erneut:  
Wie es gestrahlt in Hellas Blüthenauen,  
So lässt ein Deutscher, Göthe, nun es schauen!

Den Meister, der, im Reich des höchsten Schönen,  
Der alten Kunst die neue hat vereint,  
Ihn feiern laut die lieblichen Camönen,  
Sie haben jüngst an seinem Grab geweint;  
Ein holdes Paar mit sanften Trauertönen  
Und Liedesklang am Sarkophag erscheint:  
Da muss im Chor des Sängers Preis erklingen,  
Des Hymnus Schall weit durch die Lüfte dringen!

(Einfallender Gesang.)

Trauert, trauert nicht um Göthe,  
Den ein sel'ger Tod erhöhte!  
Sein Gesang, mit frischem Klang  
Weckend, fliegt er die Welt entlang;

Tönt aus tausend Morgenröthen,  
Bald wie Nachtigallenflöten,  
Bald wie Flut, bald himmelan,  
Wie Posaunen, wie Weltorkan!

Nur um den, der nichts erlanget,  
Nicht um Göthe, klagt und banget!  
Werd' Ihm, Der Sein Ziel errang,  
Nachgejubelt ein Siegesgesang!

Dieser Hymnus wurde — von dem Maler Hrn. A. Kopisch gedichtet und von Herrn Musik-Director Rungenhagen componirt, — von Mitgliedern der Sing-Akademie ausgeführt, und mit diesen Feierklängen schloss der erste Theil der artistischen Darstellungen am Stiftungsfeste des Berlinischen Künstler-Vereins.

(Beschluss folgt.)

Ueber  
die roemisch-christlichen  
**BAUSYSTEME.**

(Fortsetzung.)

3. *Veränderungen im christlichen  
Basilikenbau.*

Vom Anfange des vierten bis etwa zum Anfange des eilften Jahrhunderts wurde, im Occident, die Form der Basilika für das christliche Gotteshaus angewandt, — im Allgemeinen nach den angegebenen Principien, im Einzelnen aber mit Veränderungen, welche durch verändertes Bedürfniss und Vermögen der späteren Zeit hervorgebracht wurden. Das vierte bis siebente Jahrhundert bildet die erste, das achte bis zehnte Jahrhundert die zweite Periode des christlichen Basilikenbaues. Die Verschiedenheiten in den Bauweisen dieser beiden Perioden sind von einem neueren Forscher, Cordero, in seinem bereits citirten\*) *Ragionamento dell' italiana Architettura durante la dominazione Longobarda* (im §. II.) zusammengestellt worden; ich lasse diesen Theil seiner inhaltreichen Schrift in der Uebersetzung folgen. Ich bemerke nur vorher, dass Cordero die Baukunst des Mittelalters in eine alt- und neugothische (byzantinische oder romanische, und gothische oder germanische) und die altgothische in zwei Perioden theilt, davon die erste eben bis zum eilften Jahrhundert geht; und dass er gewisse eigenthümlich orientalische Motive in der Baukunst annimmt, durch welche namentlich die Reinheit der classischen Architektur gebrochen und das sogenannte Verder-

\*) Museum No. 39, S. 309.

ben des Mittelalters hereingeleitet sei. Folgendes ist, was er über den bezüglichen Gegenstand sagt.

\* \* \*

... Wenn wir die Bauart all' dieser heiligen Gebäude (des achten bis elften Jahrhunderts), insbesondere der Basilika von Pola (in Istrien) und S. Clemente (al monte Celio) zu Rom, betrachten, so möchten wir auf den ersten Blick geneigt sein, keinen Unterschied zwischen dieser und der Bauart der römischen und ravennatischen Basiliken\*) des fünften oder sechsten Jahrhunderts anzunehmen; so sehr stimmen dieselben noch in vielen Dingen überein. Und dies eben ist das Urtheil des trefflichen d'Agincourt und vieler anderen Schriftsteller, die sonst in diesem Zweige des Wissens Autorität haben\*\*).

Untersuchen wir aber die Bauart dieser Periode genauer, so bemerken wir gleichwohl an ihr nicht wenig Eigenthümlichkeiten, welche zumeist aus Einflüssen der orientalischen Architektur entstanden sind. An den älteren Basiliken von Rom und von Ravenna kommen dieselben nicht vor, wenn sie nicht, was freilich häufig der Fall ist, in den in Rede stehenden Jahrhunderten hinzugefügt sind. Diese verschiedenen Eigenthümlichkeiten sind bemerkbar genug, um dieselben als charakteristische Unterscheidungszeichen der früheren von den späteren Basiliken hinstellen zu können: wir wollen dieselben näher untersuchen.

Eine dieser Eigenthümlichkeiten, die mir besonders häufig an den heiligen Gebäuden des neunten Jahrhunderts aufgefallen ist, besteht in der Gestalt und der grösseren oder geringeren Anzahl ihrer Fenster. Die Basiliken aus den ersten Jahrhunderten des Mittelalters, von Constantin bis auf Karl den Grossen oder bis kurz vor der Regierung dieses Fürsten, hatten in der Regel eine grosse Anzahl weiter Fenster; die Gebäude selbst waren sehr geräumig, gleich den profanen Basiliken der Alten, welche ursprünglich zum Vorbilde jener gedient hatten. Gegen die Mitte des achten Jahrhunderts aber, als die Neuerungen der Byzantiner und Araber in den west-

lichen Ländern Eingang fanden, ward das Licht verhasst und man verlangte Fenster von immer schmälerer, mehr länglicher, engerer Form, mit divergirenden Seitenflächen, und in geringerer Anzahl.

Viele Beispiele über die Eigenthümlichkeiten der Fenster sind bereits von Ciampini beigebracht\*); ich könnte diesen nicht wenige aus eigener Beobachtung hinzufügen. Doch mögen die folgenden, für frühere sowohl, als spätere Zeit, als Beweis für meine Behauptung genügen. In Rom existiren noch in ihrem früheren Zustande eine Menge der alten Fenster in der von Constantin errichteten Basilika S. Maria maggiore; sie sind weit und von regelmässiger Form, im Verhältniss der Höhe zur Breite wie 8 zu 5. Eben so waren die Fenster der alten Basilika des heil. Petrus auf dem Vatikan, nach den Berichten Ciampini's und nach den Zeichnungen Alfaraño's\*\*), von beträchtlicher Weite, und zwar im Verhältniss von 4 zu 3. Auch die Fenster von S. Paolo fuor delle mura, von den Rotunden S. Costanza und S. Stefano, von S. Martino ai monti, S. Sabina, überhaupt aller römischen Kirchen aus dem vierten, fünften und sechsten Jahrhundert, ehe sie in folgender Zeit mehr oder weniger verändert wurden, entsprachen dieser Einrichtung.

Dasselbe habe ich auch in Ravenna bemerkt, wo die Fenster der prächtigen Basilika S. Apollinare in Classe, aus den Zeiten der Gothen und des Iustinian, sehr zahlreich und weit, eben so breit wie hoch, sind. Dasselbe Verhältniss bemerkt man auch in denen von S. Vitale, obgleich diese, dem Styl des Gebäudes entsprechend, von anderer Form sind, mit Säulchen in der Mitte. Und so überhaupt sind in Ravenna die Fenster von allen anderen Gebäuden aus den Jahrhunderten des Honorius, des Galla Placidia und des Theodorich\*\*\*).

An der Kathedrale von Pola hingegen, an der Basilika S. Clemente al monte Celio und an allen anderen Kirchen des neunten und folgenden Jahrhunderts sind oder waren alle, zum ursprünglichen Bau gehörigen Fenster sehr klein und in der angegebenen Weise eingerichtet. Die wenigen, in San

\*) Rom und Ravenna sind bekanntlich diejenigen Orte, in denen die meisten Basiliken erhalten sind. F. K.

\*\*) d'Agincourt. T. XVI. — Rondinini. De basilica S. Clementis. — Ciampini. Vetera monim. Vol. I. p. 12. T. IX. et X.

\*) Vetera monim. V. I; c. 9; p. 75.

\*\*) Severano. Memorie sacre.

\*\*\*) Amadesi: Chron. antist. ravennatum. Vol. I; p. 91.

Clemente noch vorhandenen, alten Fenster sind so lang und so eng, dass das Verhältniss ihrer Dimensionen wie 5 zu 1 ist. Einen sonderbaren Umstand bemerkt man in einer der ältesten Basiliken, dass nämlich dieselben Fenster die anfangs weit waren, im neunten oder zehnten Jahrhundert verengert, nachmals aber, gegen das vierzehnte Jahrhundert, auf's Neue erweitert worden sind. Und nicht selten endlich ist es, dass man in vielen Gebäuden des eilften, sogar noch des zwölften Jahrhunderts, die zu der ersten Periode des altgothischen Styles gehören, so enge Fenster sieht, dass sie, gerade wie lange, schmale Schiesscharten, zwölf- oder sechszehnmal so hoch wie breit sind.

Dieser Gebrauch wurde übrigens nicht nur in Italien, sondern auch in dem gesammten übrigen Europa eingeführt; und obgleich die Kirchenfenster bei der Veränderung, die der altgothische Styl um den Beginn seiner zweiten Periode erlitt, ein wenig von ihrer ursprünglichen Grösse wieder erlangten, so sieht man doch Fenster von der, bei den ältesten christlichen Basiliken gebräuchlichen Weite nicht eher als an den Gebäuden des neugothischen Styles.

Ich weiss nicht, woher eine solche Liebe zur Dunkelheit bei uns in diesen Jahrhunderten der Verderbniss entstanden ist. Indess zeigen sich, zur Zeit des Justinian, die Fenster der Sophienkirche zu Constantinopel bereits von entschieden kleinerer Gestalt; und in unseren Kirchen gab zu jener Verengung, zu jener Schiesschartenform der Fenster, vielleicht die Seltenheit oder der Mangel des Glases und der durchsichtigen Steine, damit sie verschlossen und die Tempel vor dem Wetter geschützt werden konnten\*), die Veranlassung, gewiss mehr, als das Bedürfniss der Sammlung.

Ausser den Fenstern aber sind an den Gebäuden des achten, neunten und zehnten Jahrhunderts noch verschiedene andere Eigenthümlichkeiten zu bemerken, die nicht minder zu ihrer Unterscheidung von den älteren dienen. Ich will sie in derselben Ordnung aufzählen, wie sie sich mir bei solchen Untersuchungen dargegethan.

\*) *In basilica constantiniana D. N. Jesu Ch. fenestras de absida ex vitro diversis coloribus conclusit. et decoravit, et alias fenestras basilicae ex metallo cyprino reparavit. Anast. bibl. in vita Leonis III. p. 408.*

Zuerst also bemerkte ich in fast allen italienischen Kirchen nach Karls des Grossen Zeit den Boden mittelst einer Stufe in zwei Theile gesondert; diese Stufe befindet sich ungefähr in der Mitte der Kirche, bei dem Anfang der Schranken, die den, in der Mitte des Hauptschiffes, vor dem Altar, gelegenen Chor einschliessen.

Bei dem Bibliothekar Anastasius, der, in seinen Lebensbeschreibungen der Päpste, doch so oft der römischen Kirche und ihrer einzelnen Theile erwähnt, finde ich der Chöre, die auf eine solche Weise gestellt und mit Schranken umgeben waren, nicht vor der Zeit des Papstes Gregor II., gegen die Mitte des achten Jahrhunderts, erwähnt\*); während im Gegentheile, unter dem Pontifikat des prachtliebenden Hadrian I., des Freundes von Karl dem Grossen, und unter seinem Nachfolger Leo III., die Erwähnung der Chöre oder Presbyterien, welche entweder von diesen Päpsten neu eingerichtet oder mit Schranken von Marmor und Erz umgeben wurden, sehr häufig ist\*\*). Mir scheint es somit sehr wahrscheinlich, dass damals der Gebrauch jener Stufe eingeführt worden sei, um denjenigen Theil der Kirche, in welchem der Chor mit seinen Kanzeln eingerichtet werden sollte, über den andern zu erhöhen.

Der Boden der alten Basiliken hingegen, die vor dieser Zeit erbaut waren, lag, bis zur Confession oder zur Tribune durchaus in einer und derselben Ebene, ohne Stufen und Erhöhungen irgend einer Art. Und wenn wir heutiges Tages dergleichen in jenen Gebäuden bemerken, so können wir es bestimmt als spätere Umänderungen, der veränderten kirchlichen Disciplin entsprechend, annehmen. Dies erhellt zur Genüge aus dem Umstande, dass in diesen alten Ba-

\*) *Hic (Gregorius) P. P. concessas sibi columnas sex onychinas volubiles ab Eutychio exarcho duxit eas in ecclesiam B. Petri Ap.; quas statuit circa praesbiterium ante confessionem . . . juxta alias anti- quas sex lithoparias, supra quas posuit trabes, et restitit etc. Anast. bibl. in vita Gregorii II. n. 194.*

\*\*) *Fecit et rugas in praesbiterio a parte virorum et mulierum . . . nec non et alias rugas in caput praesbiterii ante confessionem . . . rugas in ingressu praesbiterii. Ib. in vita Hadriani I. n. 349 et 361.*

siliken, gerade da, wo solche Erhöhungen nachmals hinzugefügt worden sind, die Basen der Säulen, oder selbst ein Theil der Schäfte, auf ungehörige Weise eingegraben erscheinen. Die Beispiele von Veränderungen der Art sind übrigens nicht selten.

Ich habe sodann bemerkt, dass man in den Peristylen dieser Kirche anfängt, Pfeiler an die Stelle der Säulen unter die Bögen zu setzen; aber Pfeiler von einfach viereckiger Form, ohne Streben, Pila-ster oder Halbsäulen; sehr verschieden von jenen so seltsam gebildeten und zusammengesetzten, welche später, gegen das eilfte Jahrhundert, in der zweiten Periode dieses altgothischen Styles in Gebrauch kamen. So wurden diese Kirchen zum Theil bereits des vornehmsten, oder vielmehr des einzigen Schmuk-kes, der ihnen in diesen Tagen der Armuth noch übrig geblieben war, beraubt, ich meine, der Säulen.

Im Anfang waren dieser Pfeiler nur zwei; so-viel und nicht mehr sieht man in der Basilika S. Clemente und in fast allen anderen oben genannten. Diese Pfeiler befanden sich an der Stelle, wo die erwähnte Stufe den Anfang des Presbyterium's be-zeichnete. Von da ab ward die Zahl derselben nach und nach vermehrt; so dass man, vom eilften Jahr-hundert ab, in der zweiten Periode des altgothischen Styles, als die mittelmässige Grösse der früheren Kirchen nicht mehr genügte und weitere und geräu-migere Tempel und Kathedralen verlangt wurden, die Anwendung der Säulen fast gänzlich unterlassen musste; denn oft wäre es unmöglich, stets zu kost-bar gewesen, Säulen von solcher Festigkeit, dass sie ihrem Zwecke genügt hätten, anzuschaffen. Pisa zwar und einige wenige andre Städte haben solche Wunderwerke unternommen.

Ferner habe ich bemerkt, dass es gegen das neunte Jahrhundert mehr als früher in den Gebrauch kam, Gewölbe an die Stelle des hölzernen Täf-elwerkes oder des einfachen offenen Sparrenwerkes zu setzen, mit welchem die ältesten Christen in ihren Basiliken zufrieden waren. Auf diese Weise wussten die Architekten jener Tage die übertriebene Höhe der über den Bögen der Peristyle befindlichen Mauern zu verringern und ihren Gebäuden bessere Verhältnisse zu geben; wenn sie damit nicht zugleich der Solidität und jener erhabeneren Pracht Eintrag thaten, welche letzte, abgesehen von den Regeln des reinen Geschmackes, stets in der ostiensischen Basilika ausserhalb Rom's (S. Paolo), in S. Apollinare

in Classe, in S. Frediano zu Lucca u. s. w. den Beschauer ergreift. Im Orient indess war, wie es scheint, der Gebrauch, die heiligen Gebäude, beson-ders ihre Seitenschiffe, mit Gewölben zu bedecken schon zur Zeit des Justinian allgemein, da Procop, in seiner Abhandlung über die von diesem Kaiser errichteten Gebäude, ausdrücklich sagt, dass sie mit Gewölben bedeckt waren\*).

(Fortsetzung folgt.)

## LITHOGRAPHIE.

Heilige Familie. *Veni de Libano, Sponsa mea. Cant. cantic. IV, 8.* — Gemalt von C. Zimmermann. Nach dem Originalgemälde auf Stein gezeichnet von H. Kohler. Gedruckt in der Cot-ta'schen lithogr. Anstalt in München von Thomas Kammerer. (Zu haben bei G. Gropius in Berlin.)

Das vorliegende Blatt ist ein neuer Beweis von der Trefflichkeit des Münchner Steindrucks, welcher, wie es scheint, durch die Strixner'schen Lithogra-phieen seine eigenthümliche Richtung erhalten hat. Wir möchten diese Richtung die deutsche nennen, indem sie, mit Verschmähung eines französisch glän-zenden Effektes, sich mit einfach anfangener Wie-dergabe von Licht und Schatten begnügt; wir glau-ben, dass es sich für uns sehr ziemt, eben in dieser Richtung nach grösserer Vollendung zu streben, statt fremde Manieren nachzuahmen. Wie vollkommen diese Richtung sich mit Weichheit, mit Klarheit und Kraft verträgt, zeigt auch das vorliegende Blatt, und um so mehr, als in den tieferen Schatten, nament-lich der Umgebungen, sogar jene Feinheit vermisst wird, welche sonst eine grössere Klarheit begünstigt. — Was die Composition anbetrifft, so hat sie für uns zunächst das Interesse, der Münchner Schule anzu-gehören, welche so selten historische Gemälde nach Norddeutschland sendet; der Typus einer gewissen Würde in den Gestalten, eigenthümlich grossartige

\*) *Quas fastigiata testudo, et aurum venustant. Procop. de aedificiis Justiniani. In orat. I.*

Linien des Faltenwurfes sind das zunächst und gemeinsam Ansprechende dieser Schule. — Neben ihrem Wein-umrankten Hause, vor einer Brüstung, über welche man in die Landschaft hinaussieht, sitzen Maria und Joseph; sie hält den Christknaben auf dem Schoosse; vor ihr kniet die heilige Katharina, welcher sich der Knabe verlobt. Die heilige Jungfrau ist eine hohe, edle Gestalt: bei den Andern aber ist mancherlei Unpassendes und Unschickliches zu rügen. Der Knabe, nur mit einem schlichten Schurz bekleidet, ist bereits mindestens 4 Jahr alt und sehr gross und stark, und doch sitzt er in aller Bequemlichkeit der Mutter auf dem Schoosse und hat sich sogar noch ein Sammtkissen untergelegt; die heilige Katharina sodann ist ein Mädchen von dreizehn Jahren; und doch hatte sie die Vision dieser Verlobung, als sie bereits eine erwachsene Jungfrau war; — es war hier offenbar des Malers Absicht, die Verlobung, die zwischen einer Jungfrau und einem Kinde befremdlich scheinen durfte, möglichst wahrscheinlich und als wirklich geschehen darzustellen; doch dünkt eine solche Willkühr unerlaubt. Der heilige Joseph endlich, der etwas nüchtern und pietistisch zur Seite sitzt, ist als ein Mann von ungefähr acht und dreissig Jahren dargestellt; nach der Legende aber (und dies ist einer der bedeutsamsten Punkte in der Mariengeschichte) befand er sich bereits im hohen Greisenalter, als er die Jungfrau heirathen musste; nothwendig also ist er als ein würdiger, liebevoller Greis darzustellen: anders rechtfertigt er alle Spöttereien, die ihm seit Giotto in reichem Maasse zu Theil wurden. Es ist zu wünschen, dass Künstler, welche heilige Begebenheiten darstellen wollen, ein wenig in den Lehren des christlichen Alterthums erfahren sein mögen.

### Bericht ueber Duesseldorf

im August 1833.

W. Schadow ist nicht nur der Director, auch fortwährend die Seele der Kunstakademie und ihm grösstentheils verdanken auch die bedeutendsten Genies das rasche Erlangen der hohen Kunstweihe. Diese lassen ihren Geist nicht nur auf die Leinwand, auch auf die jüngeren Künstler ausströmen, die unter solchen Strahlen sich um so

rascher entwickeln. Das Innere wie das Aeussere der Akademie wächst täglich; alle Atteliers, selbst die Zeichnenklassen sind so besetzt, dass eine hübsche Zahl Expectanten auf das „Introite“ hofft. Auch Hübner, Bendemann, Steinbrück, Nerenz sind zu ihrer alten Fahne zurückgekehrt und selbst im Auslande ist der Ruf dieser Schule so begründet, dass sogar die Engländer, die Plage der deutschen Reisenden in den Rheingegenden, eigne Artikel darüber in ihren Reisehandbüchern haben und versprechen.

Auf der Ausstellung glänzen Bendemann's „trauernde Juden“ als ein Stern erster Grösse; sie sind an der letzten, dessen „Mädchen am Brunnen“ an der ersten Scheidewand und so placirt, dass man beide Bilder von einer Stelle sehend geniessen kann. Zwischen beiden fällt besonders Schadow's „Himmelskönigin“ auf, ein grosses brillantes Bild, welches, wie wir hören, zum Geschenk für die Kirche der barmherzigen Schwestern in Coblenz bestimmt ist. Steinbrück gab die Maria, als liebende Mutter, aus einem einfachen Hause hervortretend; eine verkleinerte Wiederholung des, in Besitz unseres allgeliebten Königs sich befindenden Gemäldes. Hübner's „heilige Familie,“ Maria mit dem Kinde, Joseph, Elisabeth und Johannes, gilt als ein liebliches und eines der gelungensten und eigenthümlichsten Werke dieses Künstlers, dessen Portrait des Director Dr. G. Schadow man „classisch“ nennen muss.

Rühmlich reiht sich hier Götting, ein noch wenig genannter Künstler, an, dessen „Veronica,“ lebensgross, im Betreff des Gedankens wie der Ausführung eines schon gereiften Künstlers würdig ist. Sein kleines Bild, „Christus und Petrus auf dem Meere“ gewann die allgemeinste Anerkennung und dem Künstler den Auftrag: dasselbe, 9 Fuss hoch, für die Domkirche in Halberstadt auszuführen. — Köhler's „Rebecca am Brunnen“ und Stilke's „Abschied des Rinaldo von der Armida“ sind bekannt. Hildebrand's „Märchenerzählerin“ höchst sinnig und meisterhaft im Ausdruck, zeichnet sich durch einen Lichteffekt aus, worin H. Alle übertrifft; von Vogel in Frankfurt a. M. ist bereits eine gute Lithographie danach besorgt.

Der grossen Einfachheit in der Auffassung, Wahrheit und brillanten Farbe wegen sind Hildebrand's Portraits so hoch geschätzt. In seinem Atelier reift ein grosses, tief durchdachtes Gemälde seiner Vollendung entgegen. Mit kummerschwerem Herzen blickt ein kränkelder Rathsherr auf sein aufblühendes Töchterchen, fürchtend: dessen Ausbildung bald Fremden überlassen zu müssen, da seine Gattin, deren Bild mit Zypressen bekränzt an der Wand

hängt, ihm schon vorangegangen. Dieses Bild erhält der Kunst-Verein nach Berlin. Kretzschmer's „Rothkappchen“ ist eine höchst liebliche Idylle und besonders reizend der Kopf des Mädchens. Der Rheinische Kunst-Verein lässt eine Lithographie danach besorgen. A. Schrödter's „rheinisches Wirthshaus,“ eine geistreiche Vereinigung, meistens launiger Scenen, in brillanter Sonnenbeleuchtung, recht praktisch und solid gemalt, erfreute sich, wie Schrödter's meiste Werke, der Gunst des Publikums im hohen Grade. Rustige's „rheinisches Kirmess,“ weniger geistreich und lebendig in der Auffassung, gefiel durch den Ton und die sehr saubere Ausführung.

Die Zahl der Landschaften ist überwiegend, und hier treten auch Concurrenten aus anderen Städten auf, von denen Ahlborn und Fries das reizende Italien, Olivier Baden, Krause die Ostsee, uns malerisch vergegenwärtigten. Von lieblichem Charakter, warmem Tone und üppiger Vegetation sind Schirmers Landschaften, eine erquickende Luft scheint uns aus denselben entgegenzuwehen und auf Scheuren's kräftigen nordischen Landschaften treten uns namentlich die Eichen mit ernster Selbstständigkeit entgegen. Durch die Zusammenstellung der Werke dieser beiden Künstler tritt das Eigenthümlich-Meisterhafte eines Jeden noch klarer an's Licht. Von Pose's Bildern ist „die Mühle“ in schönem und sehr sattem Tone; das Wasser scheint wirklich plätschernd über das Mühlrad zu fliessen.

Lasinsky hat eine kräftige „Felsenlandschaft,“ auch Schulten, Heunert, Funk, Achenbach und A. Becker haben lobenswerthe Sachen geliefert. Fast in jedem Fache giebt es hier ausgezeichnete Künstler; die Darstellungen von Thieren, Blumen, Früchten und dergleichen, welche Holtzhausen, Lehnen, Preyer und Zick liefern, gehören, in neuerer Zeit, zu den Besten dieser Gattung\*).

Lessing und Sohn müssen wir in ihren Ateliers aufsuchen. Lessing macht sein Militair-Dienstjahr ab, und konnte deswegen keine Arbeit von grossem Umfange unternehmen. Zwei kleinere, noch nicht ganz vollendete Gemälde finden wir auf der Staffelei: eine einfache Landschaft, gleich nach Sonnenuntergang, und „ein Kirchhof im Schnee.“ Hier sehen wir links eine Kapelle, vorn ein offenes Grab, auf welches ein Mönch zuschreitet. Der Gedanke Beider ist ernst und grossartig, sie werden mit tiefem Gefühl vollendet. Lessing's Skizzenbuch enthält einen grossen Reichthum von historischen und landschaftlichen

\*) Ein grösserer Aufsatz über die Düsseldorfer Kunst-Ausstellung, von anderer Hand geschrieben, wird in den nächsten Blättern mitgetheilt werden. F. K.

Compositionen, von der genialsten Erfindung, und fast täglich schafft er Neues. Es wäre ein grosses Geschenk für die Kunstwelt, wenn diese Sachen durch Lithographien vervielfältigt würden, denn nicht Alles kann auf der Leinwand lebendig werden. Sohn's grosses Bild: „Diana und Actaeon“ wird auch in einigen Monaten vollendet sein. Hier ist ein grosser Reichthum in der Handlung; die königliche Diana schaut mit einem ernsten strafenden Blick auf den, in den Büschen lauschenden Actaeon, die Nymphen rafften eilig ihre Kleider zusammen, und die Eine schämt sich noch reizender als die andere. Sohn zeigt sich bei der Ausführung nicht nur im Lichte, sondern auch im Dunkel, das heisst in dem brilliantesten Helldunkel. Eine Zusammenstellung von zwei Mädchen malt auch Sohn, die Sie wahrscheinlich zugleich mit den Bendemann'schen auf der nächsten Ausstellung in Berlin sehen werden. Das Portrait der Madame Decker, geb. von Schätzel, ist von unbeschreiblicher Anmuth; kommt es nach Berlin, so werden alle Damen von Sohn gemalt sein wollen.

W. Schadow und Hübner arbeiten an Kartons zu Altargemälden; Rethel an einer grossen Darstellung, in welcher der heilige Bonifacius als Heidenbekehrer glänzt; diese, wie Köhler's Karton und Skizze „die Findung des Moses“ lassen Ausserordentliches erwarten, und Daeget's Altarbild für die Kirche in Arensburg „die Verklärung Christi“ wird diesem einen dauernden Ruf sichern. Auch von Oer, Schmidt, Reinick (der Künstler-Liederdichter) und Plüddemann thun das Ihrige und berechtigten zu frohen Erwartungen.

Wird alles Angefangene bis zur nächsten Berliner Ausstellung vollendet, so mögen die Herrn Künstler in den übrigen deutschen Landen, ja selbst die in Rom, sich zusammennehmen, um gegen die Düsseldorfer Stand zu halten.

F. L.

## Nachrichten.

Am 11. October ist der Grossherzogl. Badensche Hofmaler Fries nach kurzer Krankheit, in der Blüthe seiner Jahre zu Karlsruhe gestorben.

In der Nähe von Bitburg, unfern der von Trier nach Aachen führenden Staatsstrasse, sind die Ueberreste eines Gebäudes, und in demselben mehrere Gemächer mit ausgezeichnet schönen Mosaik-Fussböden aufgefunden worden.