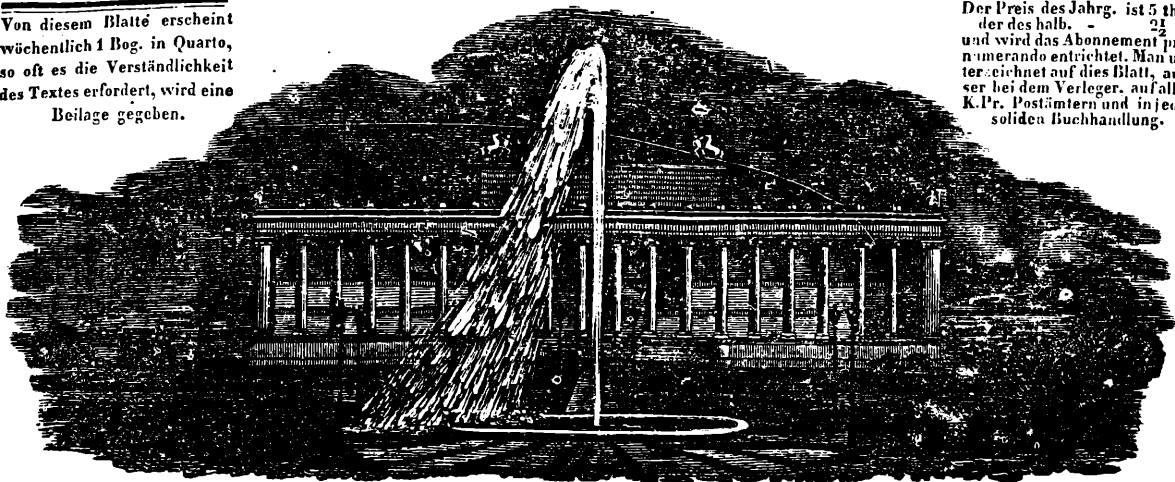


Von diesem Blatte erscheint
wöchentlich 1 Bog. in Quarto,
so oft es die Verständlichkeit
des Textes erfordert, wird eine
Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr.
der des halb. - $\frac{2\frac{1}{2}}$ -
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 28. December.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Die Verklärung Christi

von
Raphael.

(Beschluss).

Aber jenes Unheimliche der Natur soll im Christenthume verschwinden; das ängstliche Selnen und Harren der Creatur nach der Offenbarung der Kinder Gottes soll seine Befriedigung finden, und findet sie durch den Glauben und durch die Liebe. Wie es seinen Ursprung hat in einer Schuld, in einem Abfalle von Gott, so soll es sein Ende finden in einer Versöhnung. Ja wären wir uns in jedem Augenblicke der Liebe Gottes nur lebendig bewusst, hätte der Glaube unser ganzes Wesen wahrhaft durchdrungen, wäre die Liebe stets das vorherrschende Gefühl in uns, wie es nur bei Christen sein

kann, aber auch sein soll, kurz hätten wir die Versöhnung uns im vollsten Maasse angeeignet, dann muss auch die Natur freundlich und versöhnt dastehen; wie sie unsere Schuld theilte, so muss sie unsre Liebe theilen, jenes Grauen muss von ihr abfallen, und einer heitern Ansicht Raum geben, so wie die uns widrig dünkende Puppe abfällt, und den Schmetterling in seiner farbigen Pracht in sein heiteres fröhliches leichtes Blumenleben entlässt.

Doch siehe, das Werk ist hier noch nicht vollbracht; die göttliche Liebe hat sich noch nicht in ihrer ganzen überschwänglichen Fülle offenbart; das Grauen der Natur ist noch nicht überwunden. Siehe, es trat den göttlichen Erlöser selbst an, damit er jedes Menschliche erduldet; es trat ihn an, als er den Kampf in Gethsemane kämpfte, als der eigene Jünger ihn mit dem Kusse, dem Zeichen der Liebe, verrieth. Doch als er auf Golgatha gelitten hatte, da

verliess dieses Grauen die versöhnte Welt. Der Vorhang des Tempels zerriss, die Erde erbebte, die Sonne verfinsterte sich. Es waren die letzten Fieberschauer eines plötzlich Genesenden; und wir singen mit Recht Hallelujah, es hat überwunden der Löwe vom Stamme Juda. Der Tod ist verschlungen in den Sieg; der Sieg aber ist das Leben; der Tod ist verschlungen in das Leben, er ist die Mutter des wahren göttlichen Lebens.— Doch hier ist das Werk noch nicht vollbracht. Finsterer Wahnsinn durchzuckt die Glieder des armen Knaben. Entsetzen hat die Angehörigen ergriffen, und die Jünger können nur hindeuten auf die Hülfe, nicht sie selbst gewähren.

Die ganze untere höchst bewegte Scene ist im hohen Maasse geeignet unsre ganze Theilnahme zu erregen. Die mannichfaltigsten Gemüthsbewegungen herrschen in den Gestalten und bilden von dem kalten Stumpfsinne an durch alle Grade der Theilnahme, des Erstaunens, des Entsetzens und des Schmerzes eine Stufenleiter bis zur furchtbaren Verzweiflung. Nirgends herrscht in zwei Köpfen derselbe Ausdruck, dennoch trägt jeder das unverkennbare Gepräge der Wahrheit und ist fern von aller Uebertreibung.— Man sieht es dem besessenen Knaben an, dass sein Schmerz nicht leiblicher Art ist, sondern von einem zerrütteten Geiste ausgeht, und bei aller Wahrheit des Ausdruckes in den verdrehten Augen, dem geöffneten Munde, den ausgespreizten Armen mit den krampfhaft ausgebreiteten Fingern, hat dennoch Raphael das eigentlich Widrige und Ekelhafte sehr wohl zu vermeiden gewusst, und so, durch sein richtiges Gefühl geleitet, die Grenze beobachtet, welche Lessing in seinem Laocoon den bildenden Künsten setzt.— Die ganze Gestalt des Knaben, so gewagt und schwierig ihre Einführung auf einem Gemälde dieser Art ist, wird von Kennern für ein Meisterstück tiefer Kenntniss des Muskelbaues und genialer Ausführung gehalten.— Der Vater des Unglücklichen fasst ihn mit beiden Händen um die Brust. Furcht und zagende Verzweiflung ruht auf seinem Gesichte, in den tiefen Furchen seiner Stirn, in dem rollenden Auge, in dem wankenden Knie und der ganzen zitternden Stellung. Auf der bebenden Lippe zucken die ergreifenden Worte der heiligen Schrift: „er ist mein Sohn, er ist mein einziger Sohn.“— Der schöne Kopf der Mutter, welche hinter dem Knaben hervortritt, ist voll rührender Angst. Das Blut scheint ihr in den Adern zu stocken, während die

Augen sich, bittend und Hülfe suchend, zu den Aposteln wenden, und die Hand den Gegenstand ihrer Bitte bezeichnet.— Schwestern, Anverwandte, Freunde, alles um ihn her nimmt den lebhaftesten Antheil. Bei einigen scheint das Entsetzen über den Anblick zu überwiegen, andre unterstützen durch Mienen und Stellung das ängstliche Flehen um Besserung, noch andre suchen die Jünger bloss auf die Krankheit aufmerksam zu machen, oder wollen sie über die Ursache verständigen, andre endlich begnügen sich bloss zu bitten. Ueberall herrscht in der vollkommenen Wahrheit des Ausdrucks die grösste Mannigfaltigkeit.— Die knieende Jungfrau mit dem schönen Profil schliesst diese Gruppe, und verbindet sie zunächst mit der der Apostel.

Ein ganz anderer Charakter herrscht in dieser.— Nirgends Entsetzen oder Verzweiflung, aber überall die herzlichste Theilnahme.— Und wie sollte es anders sein?— Wissen sie es doch schon, dass jeder irdische Schmerz nur der Schmerz eines Kindes ist, dem man sein Spielzeug nahm, um es zu wichtigern Dingen zu führen, wissen sie es doch schon, dass die Leiden dieser Zeit der Herrlichkeit nicht werth sind, die an uns soll offenbaret werden, und daher die ruhige Haltung bei der innigsten Theilnahme.— Der heilige Andreas, im Vordergrund sitzend, hat bis jetzt in einem noch aufgeschlagenen vor ihm liegenden Buche gelesen; durch des Geschrei gestört, schlägt er die Augen auf, und erstaunt bei dem Anblicke des Leidens. Ein neben ihm stehender Jünger zeigt auf den Berg, und bedeutet die Hülfsuchenden, dass sie dort allein zu finden sei. Eben dahin deutet auch ein hinter Andreas sitzender Jünger, der mit einem andern über den Vorgang zu sprechen scheint; sie sind nicht mehr erschrocken, sondern schon ruhiger und zuversichtlicher, da sie sich schon auf die sichere Hülfe besonnen haben.— Der Apostel im Jünglingsalter mit dem grossen offenen Auge, glatten Antlitz und schön gelockten Haar ist eine der schönsten Figuren des Bildes. Stellung und Antlitz deuten auf ein weiches theilnehmendes, aber mit eigenen Leiden noch unbekanntes Herz. Er beugt sich ängstlich vor; seine ganze menschenfreundliche Seele schwimmt auf seinem Gesichte, möchte hervor, aus ihm selbst heraustreten, um zu helfen. Ja mit den zur Brust gekehrten Händen möchte er sein Inneres öffnen, und einen Theil der Marter in sich aufnehmen, um die Pein des Kranken

zu lindern. — In dem unmittelbar neben ihm befindlichen Jünger soll auf dem Originalgemälde das physisch sympathetische Mitempfunden wahr und ausdrucksvoll dargestellt sein. — Hinter diesem Jünger, hart am Berge, erblickt man zwei andere, von denen der eine dem andern, der eben hinzugetreten zu sein scheint, den Gegenstand des Auftritts erklärt. Das kalte theilnahmlose Hinstarren, der sprechende Ausdruck von stumpfem Egoismus, lassen keinen Zweifel, dass dieses jener Verworfene ist, der seinen Herrn und Meister verrieth.

Um nun noch einmal auf das Ganze einen Blick zu werfen, so ist von Kennern vielfältig ausgesprochen, dass dieses Gemälde unter allen auf die christliche Religionsgeschichte sich beziehenden Werken Raphaels doch immer den Preis verdiene, weil es gewissermaassen die Summe seiner religiösen Gefühle enthält, und den Zuschauer in den Mittelpunkt der christlichen Religion versetzt. In welchem Sinne dieses von ihm gesagt werden könne, kann nach dem Obigen nicht mehr zweifelhaft sein. — Jede Gestalt, sagt Heinse von diesem Bilde, ist äusserst rein, und bestimmt individuell, und Physiognomie und Schönheit in grossen Formen. Mit einem Worte, es ist, was es sein soll, eine wahre Verherrlichung und Verklärung. Die Doppelscene, so vereinigt, füllt den Moment so mächtig, als die Malerei nur leisten kann, und was leere Critiker tadeln, entzückte grade den Meister bei der Erfindung, und macht den Triumph der Kunst für den Menschen von Gefühl aus.

Was die Geschichte dieses Gemäldes, welches von vielen für das erste in der Welt gehalten wird, betrifft, so bemerken wir hier nur Folgendes. Es war für den Cardinal Julius von Medicis, nachmaligen Papst Clemens VII bestimmt, der es bestellt hatte, um es in seine erzbischöfliche Kirche zu Narbonne bringen zu lassen. Durch den plötzlichen Tod Raphaels verschwand auf einmal die Hoffnung, je wieder in Rom ein so treffliches Werk zu bekommen, und diess bewog den Cardinal, es daselbst zu lassen, und der Kirche S. Pietro in Montorio ein Geschenk damit zu machen.

Gegenwärtig befindet es sich in der Gemäldesammlung des Vatikans, nachdem es früher in Paris gewesen, und von da wieder nach Italien zurückgekehrt ist. — Es gibt mehre berühmte Copieen davon; unter andern ist es für die Peterskirche in vergrössertem Maassstabe in Mosaik gesetzt. — Unter

den vielen Kupferstichen, die von demselben gefertigt sind, giebt es besonders zwei ausgezeichnete, von denen der eine von Antonio Morghen, dem Bruder Raphael Morghen's gearbeitet, und unter dem Namen beider Brüder herausgegeben ist. Späterhin hat aber Raphael Morghen das Bild mit seinem Grabstichel allein bearbeitet. Dieser Stich, von dem das hier befindliche Bild ein Abdruck ist, gilt bei weitem für den vorzüglichsten. Die Vergleichung der untern Scene mit der oberen zeigt, was die Kupferstecherkunst zu leisten vermag, und wie weit sie der Malerei nachzustreben im Stande ist.

Das Gemälde war noch nicht gänzlich vollendet, als Raphael in einem Alter von 37 Jahren plötzlich starb. Neben seiner ausgestellten Leiche stellte man es auf, damit ein jeder die Grösse des erlittenen Verlustes darnach ermessen könne. — Ihm aber ward, die Verklärung des Erlösers selbst zur Verklärung und die Nachwelt hat ihm die künstlerische Heiligsprechung — zwar ohne Urtheil und Recht, aber darum so gültiger — zu Theil werden lassen, indem sie ihn den göttlichen genannt hat, eine Benennung, welche man dem Genius wohl noch am ersten zuzugestehen geneigt sein möchte, der aus unergründlicher Tiefe bewusstlos, aber sicher, gegen das Göttliche hinstrebt, und so das angeborne, nicht erworbene, Talent, das Geschenk der Gottheit, zu ihrer Verherrlichung anwendet.

Kunstliteratur.

Geschichte und Beschreibung des Domes zu Mainz. Begleitet mit Betrachtungen über die Entwicklung des Spitzbogenstyls, das neugothische Constructionssystem in Deutschland und Frankreich, und den Einfluss der lombardischen und byzantinischen Kunst auf diese Länder. Von J. Wetter. Mit einem Grundrisse des Domes. Mainz, bei C. G. Kunze. 1835. (170 S. in 12.)

Die Geschichte unsrer vaterländischen Kunst-Altenthümer würde bereits um ein Bedeutendes ge-

fördert sein, wenn es nicht noch in grossem Maasse an erschöpfenden und mit Kritik abgefassten Monographien fehlte. Erst wenn das Einzelne nach allen Richtungen durchforscht ist, wenn die sicheren Thatsachen für dasselbe zusammengestellt, die Eigenenthümlichkeiten des Vorhandenen mit besonnener Charakteristik verzeichnet sind, wird es möglich sein, zu einer genügenden Uebersicht zu gelangen und den Gang der Entwicklung im Grossen und Ganzen, frei von einseitigen Trugschlüssen, zu verfolgen. Wir müssen somit eine jede Arbeit, welche einen Stein zu diesem grossen Baue herzuträgt, mit Freuden willkommen heissen und eifrigst zur weiteren Nachfolge auffordern.

Das in der Ueberschrift genannte Werk darf in diesem Bezuge als Muster aufgestellt werden. Dasselbe macht uns ausführlich mit einem Gebäude und dessen Monumenten bekannt, welches eine der wichtigsten Stellen in der Geschichte der deutschen Kunst einnimmt, welches die Thätigkeit und die Sinnesweise einer langen Reihe von Jahrhunderten dem Auge des Beschauers darlegt und den verwüstenden Stürmen, die mannigfach über dasselbe hereingebrochen, in ruhiger Majestät Trotz geboten hat. Der Verfasser spricht mit Wärme und mit grosser Liebe zu seinem Gegenstande, ohne dass ihm diese jedoch, wie es nur zu häufig bei Lokalscribenten der Fall ist, die Aussicht in die Ferne und Weite, zur Feststellung seines Standpunktes, verwehrt hätte.

Die Schrift zerfällt in drei Abtheilungen. Die erste behandelt die Geschichte des Domes. Mit übersichtlicher Genauigkeit sind hier sämtliche Begebenheiten mitgetheilt, welche von der ersten Erbauung desselben, die im J. 978 begann, bis auf die in unsren Tagen vollendete Restauration fördernd oder gefährdend auf das Gebäude eingewirkt haben. Was Hoehherzigkeit und religiöser Eifer begonnen, sehen wir hier, trotz der vernichtenden Wuth der Elemente und der rohen Barbarci meuterischer Horden, immer aufs Neue mit demselben Eifer aufgenommen, immer aufs Neue zur erfreulichsten Vollendung durchgeführt. Der Verf. weist, indem er sich mit wohl begründeter Kritik auf die Beschaffenheit der einzelnen Theile des verschiedenartig zusammengesetzten Gebäudes stützt, die Spuren eines jeden Neubaues, einer jeden einzelnen Restauration nach. Auf das Einzelne dieser interessanten Angaben können wir hier nicht weiter eingehen und bemerken nur, dass

für die Entwicklungsgeschichte der deutschen Architektur die allmählig steigende (zum Spitzbogen geneigte) Ueberhöhung der Gurtbögen, welche bei den zwischen 1190 und 1230 aufgeführten Gewölben und bei übrigens noch vollkommener Anwendung des sog. byzantinischen Styles Statt findet, vornehmlich beachtenswerthe Resultate liefert *).

Die zweite Abtheilung enthält die Beschreibung des Gebäudes, die dritte die Beschreibung der in demselben vorhandenen Denkmäler und Kunstschätze. Auch letztere geben, soviel Einzelnes auch verstümmelt oder gänzlich vernichtet worden ist, noch immer eine bedeutende Reihe von Belegen für die Entwicklungsgeschichte der deutschen Kunst. Wichtiger jedoch dürfte noch das allgemein geschichtliche Interesse sein, welches diese Denkmäler dem Beschauer gewähren. Sehr schön sagt der Verf. in diesem Bezuge: „Der hohe Rang und die historische Wichtigkeit der Männer, welchen die meisten Denkmäler gewidmet sind, erheben den Dom zu einer Art von Pantheon der deutschen Geschichte. Man kann die mächtigen Hallen des Domes nicht durchwandern, ohne der Gegenwart entrückt und im Geiste in die thatenreiche Vorwelt versetzt zu werden; man kann die von allen Seiten hervortretenden Steinbilder so vieler Fürsten nicht schauen, ohne an die wichtigsten Ereignisse, die bedeutendsten Momente der deutschen Geschichte erinnert zu werden, und ohne die hehren Gestalten vieler weiser, zum Theile grosser Regenten aus der Nacht der Jahrhunderte aufsteigen zu sehen, welche in die Schicksale Deutschlands mächtig eingriffen, oft in stürmischer Zeit das Steuerruder des Reiches mit fester und gewandter Hand führten, oft seine Wohlfahrt durch weisen Rath, heilsame Verbesserung und durchgreifende Umgestaltung förderten.“ U. s. w.

In mehreren sehr ausführlichen Anmerkungen verbreitet sich der Verf. über die bedeutendsten Ent-

*) Ich bedaure, dass der Verf., der den ganzen östlichen Chor als einen Rest des ersten Baues vom Ende des 10. Jahrhunderts erklärt, nicht auf die grosse Verschiedenheit des Materiales, woraus dieser Chor (in vier verschiedenen Absätzen) gebaut ist, Rücksicht genommen und dieselbe mit den historischen Daten in Uebereinstimmung zu bringen gesucht hat. Eine nähere Angabe dieses Umstandes habe ich bereits kürzlich, bei anderer Gelegenheit, mitgetheilt; s. No. 45 d. J., S. 357, Anm. F. K.

wickelungsmomente der Baukunst im Mittelalter. Sehr gediegen ist die Anmerkung, welche von dem Verhältniss der gothischen und der sog. byzantinischen Bauweise handelt. Der Verf. legt die totale Verschiedenheit, welche zwischen diesen beiden Systemen vorhanden ist, dar, und spricht es — soviel uns bekannt ist — zum ersten Male mit Entschiedenheit öffentlich aus, dass zwischen beiden in Deutschland kein Uebergang Statt findet, dass jener byzantinische Baustyl bei uns bis tief in das dreizehnte Jahrhundert hinein (wie eben der Mainzer Dom ein Hauptzeugniss giebt) angewandt und dann plötzlich mit dem schon eigenthümlich ausgebildeten gothischen Style vertauscht wurde, dessen Ursprung und erste Entwicklung jenseit des Rheines, in Frankreich, zu suchen ist. Es fehlt nicht an einer Reihe gültiger Belege für diese Angaben. Wir hoffen, dass eine solche wissenschaftlich begründete Ansicht sich gegenwärtig immer mehr Bahn brechen, und die unhaltbaren Ideen dilettantischer Kunstfreunde, welche ihren Patriotismus mit der Wissenschaft verwechselt hatten, immer mehr in den Hintergrund treten werden. Eine vollkommene Lösung der freilich sehr schwierigen Fragen über diese Punkte haben wir vornehmlich von einem Freunde der vaterländischen Kunstgeschichte, Hr. Mertens, zu erwarten, dessen in diesen Blättern (No. 15 — 26 d. J.) mitgetheilte „historische Uebersicht der bisherigen Abhandlungen über die Baukunst des Mittelalters“ sich bereits der günstigsten Aufnahme zu erfreuen hatte, und der gegenwärtig in Frankreich selbst mit einem genaueren Studium des Ursprunges und Anfanges der gothischen Architektur beschäftigt ist.

Der zweiten kunstgeschichtlichen Anmerkung des Verf. über die Entwicklung des sog. byzantinischen Baustyles können wir leider nicht dasselbe Lob ertheilen. Zwar ist es gewiss richtig, wenn er den Einfluss, den die eigentliche Kunst von Byzanz auf Deutschland ausgeübt haben soll, verwirft oder wenigstens auf sehr vereinzelte Beispiele zurückführt, und wenn er im Gegentheil die hauptsächlichste Anregung als von Italien ausgegangen annimmt. Dass in diesem Bezuge aber die Zeit des longobardischen Königreiches vornehmlich wichtig sei, ja dass sonach, wie der Verf. will, jener gesammte Baustyl, statt der üblichen unrichtigen Benennung eines byzantinischen, als lombardischer Styl benannt werden müsse, ist nicht nur nicht zu erweisen, sondern

hat auch die Zeugnisse der Geschichte gegen sich. Der Verf. scheint hier noch durch die verjährten Irrthümer eines d'Agincourt u. a. m. befangen zu sein; statt weiterer Auseinandersetzungen, die hier zu weit führen würden, verweisen wir auf die Schrift des Italieners Cordero: *Ragionamento dell' italiana Architettura durante la dominazione Longobarda*, welche sich über die bezüglichen Gegenstände zur Genüge und mit gründlichster Kritik verbreitet und den deutschen Gelehrten noch immer wenig bekannt zu sein scheint. Wir haben schon verschiedene Male Gelegenheit gehabt, auf dieselbe näher aufmerksam zu machen. — Eine Anzahl kirchlicher Gebäude in Deutschland, die sich vornehmlich, in grösseren und geringeren Entfernungen, um die Ost- und Nordseite des Harzes gruppiren, deuten allerdings, sofern sie sich mehr oder minder dem Basilikenbau annähern, mit ziemlicher Gewissheit auf den Einfluss des italienischen Systemes zurück; jene Dome hingegen, welche die Konstruktion des Mainzer Domes wiederholen, lassen uns eine Bauweise erkennen, deren eigenthümliche Entwicklung und Durchbildung, soweit bis jetzt eine genügende Uebersicht möglich ist, vornehmlich Deutschland angehört.

Immerhin aber ist dem ernstesten Streben des Verf., das auch in der Durchführung der letztgenannten Ansicht viel Bemerkenswerthes zu Tage gefördert hat, die lebhafteste Anerkennung nicht zu versagen. Es ist zu hoffen, dass derselbe auch noch ferner mit ähnlichen gehaltvollen Beiträgen hervortreten und seine Verdienste um die Geschichte der vaterländischen Kunst auch noch auf andre Monumente, daran gerade die Umgegend von Mainz so vorzüglich reich ist, ausdehnen werde.

F. K.

Berliner Ateliers.

Hr. Prof. Wach hat ein grosses Portraitbild vollendet, welches die beiden Söhne S. K. H. des Prinzen Wilhelm (Bruders Sr. Majestät), fast ganze Figuren in Lebensgrösse, darstellt. Wenn die Portraits dieses Künstlers sich durch feine Auffassung der Natur und geistreiche Behandlung auszeichnen, so erwecken sie unser besonderes Interesse doch stets aufs Neue durch die äusserst geschmackvolle

Anordnung, die sich vornehmlich in der meisterhaften Ausfüllung des gegebenen Raumes zeigt. Wir stossen hier nirgend auf eine Leere, nirgend auf ein ängstliches Zusammendrücken, wir bemerken nirgend, (wie es bei Andreu so häufig der Fall ist), dass eine menschliche Gestalt willkürlich durch den Rahmen abgeschnitten und da, wie durch ein zufälliges Ereigniss, hineingepasst sei. Die vollkommene Ruhe, welche solchergestalt in Wach's Portraitbildern herrscht, giebt ihnen ihr eigentlich künstlerisches Interesse und sie ist es vornehmlich, die etwas Höheres, als blosser Nachahmung der Natur, erkennen lässt. Besonders anziehend ist in dieser Beziehung das genannte Portrait, da hier, durch die Anordnung zweier Gestalten in rundem Raume, sich noch grössere Schwierigkeiten entgegenstellten, die jedoch eben so glücklich, wie die Schwierigkeiten der nothwendigen Farbenharmonie, bei wenig günstigem modernen Militaircostüme, aufs Glücklichste überwunden sind. — Hr. Wach bereitet, ausser diesen und andren Arbeiten, die Ausführung eines historischen Gemäldes, einer Judith, welche mit ihrer Magd das Zelt des Holofernes verlässt, vor, ein Bild, welches eine interessante Lösung dieses in physiognomischer Hinsicht so anziehenden und so höchst schwierigen Gegenstandes verspricht. Unter den Entwürfen des Künstlers zog uns besonders eine figurenreiche Darstellung des bethlehemitischen Kindermordes an. Hier hat der Künstler das Grässliche dieses Gegenstandes, der fast in allen Compositionen früherer Meister beklemmend auf unser Gefühl wirkt, durch den lieblichsten Contrast zu mässigen gewusst; denn im Vordergrund sehen wir Maria mit ihrem Kinde, welche an Engelhänden durch das Gewirre und die Gefahren des Todes geleitet wird; sie nähert sich dem Ufer des Flusses, auf welchem eine Barke, von Engeln geführt, in Bereitschaft liegt, die sie in ein glücklicheres Land hinübertragen soll. Wir versprechen uns von der Ausführung dieser Composition den edelsten Genuss.

Von Hrn. Krigar, Schüler des Hrn. Prof. Wach, sahen wir in des letzteren Atelier ein anmuthvolles Gemälde, das kürzlich vollendet worden, aufgestellt: Aschenbrödelchen, die auf dem Boden der Küche, vor dem Heerde, sitzt und zwei Täubchen zu ihren Seiten hat, welche ihr die Erbsen auslesen helfen. Es ist in dieser Composition etwas überaus Kindliches und Gemüthvolles, was ganz dem Charakter

des artigen Märchens entspricht; dabei sehen wir es dem holden Kinde und seinem schalkhaften Lächeln gar wohl an, dass sie es weiss, dass ein Königssohn ihr Liebster ist, und dass, wenn sie ihre Magdkleider von sich gethan, sie in reizender Schönheit den ganzen Festball überstrahlen wird. Wir wünschen dem Maler Glück zu der Wahl dieses anziehenden Stoffes und stellen seinem Bilde das günstigste Horoscop: es wird auf der nächsten Ausstellung gewiss ein allgemeiner Liebling des Publikums und in lithographischer Nachbildung vielfach verbreitet werden.

Hr. Bönisch hat, neben andren Bildern, eine grosse Landschaft in dem eigenthümlichen Format von 5 Fuss Höhe, 3 Fuss 4 Zoll Breite vollendet. Es ist eine Felsenschlucht im Charakter der norwegischen Hochlaude. Im Hintergrunde des Thales wogen die Morgennebel und reissen in der Mitte von einander, so dass sich in der Höhe des Bildes der Blick auf eine mächtige Felsenwand öffnet. Letztere zeigt wiederum in der Mitte eine bedeutende Senkung, eine Art Kessel, darin wir noch hin und wieder Spuren des winterlichen Schnees bemerken; zierliche Bächlein kommen daraus hervor und stürzen sich wie Silberfäden, nach unten zu verstäubend, den senkrechten Abhang hinab. Vorn, wo die Seitenwände der Schlucht ziemlich nahe zusammentreten, strudelt ein grüner Bach über und zwischen den Klippen hin. Die linke Wand, mit einzelnen Kräutern und Moosen bewachsen, ist von den schrägeinfallenden Sonnenstrahlen beschienen, welche die grauen Gneisflächen hier und da hell aufleuchten machen. Die rechte Seite des Vorgrundes liegt im Schatten; zunächst vorn, wo das Terrain durch eine gemauerte Brüstung geschützt wird, sieht man einige Gebirgsbewohner im ruhigen Gespräche. Von da zieht sich der Weg aufwärts zwischen grossen Steinblöcken hin und wendet sich bei einer mächtigen Esche, die in ihrem leuchtenden Grün einen schönen Mittelpunkt des Bildes abgiebt, zu einer leichten aus Holzblöcken sorglich construirten Brücke und zu einem Häuslein auf dem jenseitigen Ufer, das zwischen Felsen, Bach und Nebeln heimlich da liegt und dessen Schornstein lustig in die Nebel hineindampft. Das Bild athmet alle Frische und herbstliche Behaglichkeit eines schönen Gebirgsmorgens.

Nachricht.

Nachfolgender Plan ist über den Unterricht in den zeichnenden Künsten, der zu Braunschweig, im Collegio Carolino, ertheilt werden soll, veröffentlicht worden:

„Zufolge der bevorstehenden Umgestaltung und Erweiterung des Collegii Carolini soll dem Unterrichte in den zeichnenden Künsten eine so gemeinnützige Wirksamkeit gegeben werden, dass nicht bloss für die allgemeinen Bedürfnisse der Schüler des Instituts, sondern auch für alle Diejenigen gesorgt werden wird, welche der zeichnenden Künste zur höhern Ausbildung ihres bürgerlichen Gewerbes nicht entbehren können. Um diesen Zweck zu erreichen, wird daher der Unterricht einer Methode folgen müssen, welche, ohne dem Fortschreiten zu den vollendeten höhern Stufen der Kunst hinderlich zu sein, diese dennoch beständig in ihrer unmittelbaren Anwendung auf das praktische Leben vor Augen hat. Die Kunst soll hier nicht bloss um der Kunst willen erlernt werden, sondern, wie es wenige Zweige bürgerlicher Betriebsamkeit giebt, die sie nicht zu erweitern, zu erhöhen und zu veredeln fähig wäre, so soll sie hauptsächlich auch nur von dem Standpunkte aus geübt werden, von welchem sie belebend und befruchtend auf Industrie und Gewerbe zurückwirkt.“

„Der Unterricht wird daher grösstentheils nur nach der Natur und nach plastischen Modellen, oder, wie man es zu bezeichnen pflegt, nach dem Runden, ertheilt werden, und nur in seltenern Fällen werden eigentliche Vorlegeblätter zu Mustern dienen. Nur auf jene Weise wird mit der technischen Uebung der Hand und der Schärfung des Auges, die Ausbildung des Kunstgeschmacks sich glücklich vereinigen lassen, nur auf diesem Wege wird möglichst schnell eine künstlerische Auffassung und die Fähigkeit, das Aufgefasste richtig wieder zu geben, ausgebildet, und solchergestalt die Leichtigkeit erworben werden können, die Mannigfaltigkeit der Natur in Farben und Formen auf künstlerische Gegenstände zu übertragen. Die Schüler, in einem geräumigen, schicklich beleuchteten Locale vereinigt, werden in dort aufgestellten, ausgezeichneten Werken der Plastik, in Figuren, Reliefs und Ornamenten die Muster finden, ihren Geschmack zu läutern und ihre Geschicklichkeit im Nachbilden zu üben. Die herrlichen Werke

grosser Meister der Malerei, welche das Herzogl. Museum in ausgezeichneten Auswahl besitzt, werden mit Leichtigkeit die Gelegenheit darbieten, den Kreis der erworbenen Fähigkeiten zu erweitern, sie selbst und manche vorhandene Kupferwerke und Antiken werden bald unmittelbar als Vorbilder dienen können, bald die mannigfaltigste Gelegenheit zur Erläuterung, Vergleichung und Verständigung geben und so den Weg erleichtern helfen, um zum eignen Schaffen und Erfinden zu führen.“

„Die gleichzeitigen Kunstübungen der mehr und minder Fortgeschrittenen werden ebenfalls dazu dienen, den Unterricht fasslich und anschaulich zu machen und die Rückwirkung von dem Anblicke der Ausübung des fremden Talents auf die Erweiterung des eigenen, wird ihre heilsamen Folgen hier sicher nicht versagen, wo der Zweck des Unterrichts recht eigentlich dazu auffordert, jede einzelne Leistung zum Gegenstande allgemeiner Belehrung zu machen.“

„Die bereit stehende Benutzung der anderswo nicht in gleicher Menge und Auswahl vorhandenen Vorbilder wird hoffentlich auch den weiter fortgeschrittenen Künstler veranlassen, seine Studien auf der Anstalt fortzusetzen, sein Urtheil, seine Fähigkeiten, sein Beispiel werden derselben wie von selbst zu Nutzen kommen; der Schüler, schon selbst in das praktische Leben übergegangen, wird nichts desto weniger seine Verbindung mit der Anstalt fortsetzen, weil das nie endende Bedürfniss der Vorbilder, der Belehrung und des Rathes ihn dorthin zurückführen wird, und so wird sich dort allmählig ein Mittelpunkt bilden, in welchem künstlerische Talente sich vereinigen und in mannigfaltiger Beziehung auf das Leben zurückwirken.“

„Um den Unterricht auf eine den bezeichneten Zwecken gemässe Weise ertheilen zu können, wird ein dafür eigends bestimmtes und eingerichtetes Lokal täglich geöffnet, und der Lehrer, um im Zeichnen und Malen Anweisung zu geben, dabei gegenwärtig sein. Die Schüler werden ohne Unterschied des Grades ihrer Fähigkeiten sich dort zu ihren Uebungen vereinigen und wie es ihre Bestimmung und Wahl erfordert, diese Uebungen entweder in ununterbrochener Reihenfolge der Stunden fortsetzen oder auf gewisse zu verabredende Zeitabschnitte beschränken. Bei dem Unterrichte wird die Stufenfolge vom Einfachen zum Zusammengesetzten beobachtet werden; vom Zeichnen einzelner Theile des mensch-



lichen Körpers nach Gypsabgüssen wird zu den grössern Theilen, von diesen zu ganzen Figuren fortgeschritten, bis die Schüler befähigt sind, ihre Studien nach der Natur selbst zu machen. Es wird dabei nicht übersehen werden, dass dem speciellen Bedürfnisse Einzelner, nach etwa schon ergriffenen oder noch zu ergreifenden Fächern noch besonders entsprochen werden müsse, weshalb z. B. der Gold-, Bronze-, Thon-Arbeiter, der Decorationsmaler etc. nach zunächst in ihr Fach einschlagenden Vorbildern geübt werden sollen, immer mit Rücksicht darauf, aus dem Nachbilden zuletzt die eigene freie Selbstthätigkeit hervorzurufen. Für den Landschafts- und Historienmaler wird das Copiren der besten Werke weitere Anleitung geben, und auch damit werden Studien nach der Natur verbunden sein.“

„Aus dem Vorstehenden ergibt sich, dass derjenige Grad technischer Fertigkeit, welcher durch das Zeichnen nach Vorlegeblättern erlangt wird, bei dem Unterrichte auf dem Collegio Carolino eigentlich vorausgesetzt werden soll, indem es die Aufgabe der Vorschulen ist, die Schüler bis zu diesem Grade vorzubereiten. Da jedoch ein hierauf berechneter Lehrplan bis jetzt nicht vollständig in Anwendung gebracht worden, so ist zu erwarten, dass anfangs die vorauszusetzenden Fähigkeiten nicht immer in gewünschtem Grade vorhanden sein werden, ohne dass es darum thunlich wäre, die Theilnahme an dem Unterrichte des Collegii Carolini zu versagen, weshalb für jetzt die Einrichtung getroffen werden wird, auch solchen Schülern die Anleitung in der Weise zu geben, wie sie der Grad ihrer Fertigkeit erforderlich macht.“ —

Wie wir vernehmen, ist der bekannte Landschaftsmaler H. Brandes zum Lehrer und Director dieser Abtheilung, gleichzeitig auch zum Gallerie-Inspector ernannt worden. Das Lokal der Gallerie soll nun ebenfalls zweckmässig eingerichtet und die Aufstellung der Gemälde nach bestimmtem Plane besorgt werden. Brandes selbst ist ein geborener Braunschweiger und hat zuerst in der Stobwasser'schen Fabrik als Maler gearbeitet; sodann hat er in München tüchtige akademische Studien, besonders unter Cornelius Anleitung, gemacht, ist jedoch vorzugsweise Landschaftsmaler geblieben. Etwa um das J. 1830 kehrte er nach Braunschweig zurück und erhielt hierauf, vornehmlich durch Bestellungen des Pomherrn Spiegel, Gelegenheit auf $1\frac{1}{2}$ Jahre nach

Italien zu gehen. Nach seiner Rückkunft nach Braunschweig hat er, ausser seinen Arbeiten im Landschaftsfache, auch einige Portraitgruppen in Oel und einige historische Compositionen al fresco ausgeführt. Jedenfalls ist in der Person eines so vielseitig gebildeten Künstlers eine glückliche Wahl für die genannten Stellen getroffen.

A n z e i g e

eines National-Prachtwerkes, unter dem Titel:
Oesterreich's Ehrenspiegel.

Herausgegeben von Blasius Höfel, Ritter von Bohr
und Aloys Reitze.

Die Herausgeber beabsichtigen mit diesem Werke, den Vaterlandsfreunden eine gewählte Gallerie von wohlgetroffenen Portraits berühmter Personen des österreichischen Kaiserstaates, mit ihren, aus den zuverlässigsten Quellen geschöpften Biographien begleitet, als einen Spiegel der Ehre des theuren Vaterlandes zu übergeben.

Das Werk wird in monatlichen Lieferungen von vier Portraits und den dazu gehörigen Biographien, in einem, dem Gegenstande würdigen Umschlage geheftet, in gr. 8. auf Velin-Papier, mit dem Beginn des Jahres 1836 erscheinen.

Die Portraits werden sämmtlich durch eine Maschine auf Stahlplatten gearbeitet, worauf die Herausgeber von Sr. Majestät ein ausschliessendes k. k. Privilegium erhielten; zu welchem Zwecke auch alle Bildnisse unter der Leitung des k. k. Hofkammer-Medailleur, Herrn Daniel Böhm, modellirt werden.

Die Biographien besorgt der rühmlich bekannte Schriftsteller, Archivar Franz Tschischka.

Sowohl Druck als Papier wird an prachtvoller Ausstattung nichts zu wünschen übrig lassen.

Sämmtliche k. k. Postämter (Poststationen) nehmen, von nun an, auf dieses Werk eine halbjährige Pränumeration zu 8 fl. C. M. an. Mit erstem Jänner 1836 wird das erste Heft, und sofort alle Monate ein neues, durch diese Gelegenheit den Pränume-ranten portofrei zugesandt werden. Uebrigens kommt noch zu bemerken, dass dieses Werk nur ausschliessend durch die k. k. Post zu beziehen, und dass als Hauptverlag, desselben die k. k. Hofpost-Zeitungs-Hauptexpedition in Wien anzusehen sei.

Wiener Neustadt am 23. September 1835.

Die Herausgeber.