

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 pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf fallen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 26. September.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Bericht über die

Berliner Kunst-Ausstellung.

(Eröffnet am 18. September 1836.)

Unsre Festzeit ist wieder angebrochen. Aeltere Geschlechter hatten ihre rauschenden Jahresfeste, wo Aller Sinne in Uebungen und Genüssen sich fröhlich austobten; wieder andere suchten pilgernd in sinnvollen Gebräuchen, untermischt mit heitern Erholungen, sich Aug' und Herz zu klären und über die engen Gränzen der Alltäglichkeit zu erheben; wir, haben die Kunstausstellung, wo wir unsere Sinne lüften und reinigen, erfrischen und erweitern. Diess ist die Festzeit, in der wir den Reichthum der geschaffenen Welt ohne Harm und Mühe als unser Eigenthum in Besitz nehmen. Diejenigen aus unserer Generation, welche die Kunst, zu sehen gelernt haben, Gestalt und Licht, Spiel und Geist der Erscheinung zu be-

greifen, geben diesen ihren Vorzug unmittelbar in fertigen Werken an uns ab; und wir sehen in Gebilden, in hundert und hundert Rahmen Gesichte der Wirklichkeit und des Traumes, Gesichte tieferfüllter oder lächelnder Augen, das Fremde, als wär' es längst bekannt, und das Bekannte mit schärferen Sinnen. Hier sind's Ideale alter Poesie oder des Glaubens, die uns nahe treten, dort vergangene Geschichten oder Scenen ferner Länder, Gebäude und Schmuck alter Tage, Momente der immer jungen Natur, Züge der bunten menschlichen Sitte — nichts fehlt, um uns das Reich der Erscheinung von allen Seiten zu öffnen und heiterem Verständniss anzubieten.

Wie unentbehrlich uns diese Bereicherung und Verfeinerung unserer Anschauung werde, beweist zur Genüge die stete Zunahme dieses Augenfestes an Umfang und Wirkung. Denn alles wächst, der Raum, die Menge der Werke, Zahl und Interesse der Theilnehmer. Fünfzehn ansehnliche Räume, ohne die Corridors, hat diessmal die durch königliche Huld vergrösserte Akademie für die Ausstellung erschlossen. Und sind auch die Wände noch nicht alle bedeckt:

so werden sie bald mehr und mehr des Bilderschmuckes erhalten; da der Catalog lehrt, dass die letzte reiche Ausstellung von der diesmaligen überboten werde und die Anzahl der eingeliferten Werke in allen Hauptclassen sich vermehrt, nur in ein paar untergeordneten verhältnissmässig vermindert hat. Dem entsprechend war auch gleich am ersten Tage die Zahl der Besucher höher als vor zwei Jahren. Und wir vertrauen, dass diese steigenden Quantitäten auch für die Qualitäten der Wirkung eine ähnliche Steigerung voraussetzen lassen.

Der Saal der Plastik verspricht in die 20 runde Compositionen von verschiedenem Maassstab, 15 Reliefdarstellungen, und ausser einer bedeutenden Anzahl von Büsten, Medaillons, schöne Werke in Bronze, Gold und Silber. Und doch ist gerade im Gebiete der Plastik die Ausstellung weniger im Stande einen genügenden Begriff vom Umfang der Leistungen zu geben. Es weist daher der dem Catalog vorausgeschickte Bericht auf die Colossal-Figuren und Gruppen hin, die, vom Prof. Ludwig Wichmann gearbeitet, die Nicolai-Kirche in Potsdam schmücken, und erinnert an Rauch's grosses Maximilian-Monument, welchem nun die Colossalstatue Dürer's für Nürnberg folgt, sowie Rauch's Schüler, Drake vor wenigen Tagen Moser's Denkbildniss in Osnabrück aufgerichtet hat.

Im Gebiete der Malerei belaufen sich die Landschaften bei weitem am höchsten; es sind über 320 angezeigt, wozu noch 40 Architekturbilder und innere Ansichten kommen. Selbst das Genre in seiner ganzen Ausdehnung genommen, ist nicht so reich bedacht, und beläuft sich um ein Sechstheil minder. Die Genrebilder der charakteristischen und humoristischen Art kommen auf 150, die romantischen oder idealisirenden gegen 50, nach Gedichten sind 25, 5 allein nach Umland'schen entworfen. 30 Militairstücke und 18 Jägerstücke. 13 Pferde- und 20 Viehstücke. Ausser mehreren Jagdstücken sind der Stilleben, Frucht- und Blumenbilder in die 30. Von einer grossen Zahl Bildnisse zieren bereits mehrere ausgezeichnet lebendige und anmuthige den Salon.

Von Historienbildern — der Catalog zeigt über 70 an — muss Hildebrand's Meisterstück und Sohn's angenehmes Gemälde einstweilen für eine Reihe Düsseldorf's einstecken, die theils, weil am Rhein Revue ist, noch dort zur Musterung stehen, theils erst die letzte Hand erfahren. Auch einige der hier beschaffenen haben wir noch zu erwarten. Sollte aber unter diesen das grosse Bild von Begas: Heinrich der Vierte in Canossa, nicht auf die Ausstellung kommen, so werden wir diese Lücke um so mehr fühlen, je mehr das schöne Werk gleichsam unter unsern Augen entstanden, uns anzugehören schien. Entgeht uns so das nächste: so dürfen wir nicht klagen, wenn von auswärts manches Wünschenswerthe fehlt. Auch auf der diesmaligen Ausstellung entbehren wir der Einsendung von Münchener Meistern. Zwar, dass ich

recht sage, im Genre, Landschaft, Viehstück, Architektur ist es eine ganze Reihe uns zum Theil schon wohlbekannter Münchener Künstler, von welchen Beiträge zu sehen sind; aber von jenen bedeutenden derselben Hauptstadt angehörigen Historien-Malern, mit deren Geist und Weise vertraut zu werden, für uns von hohem Interesse wäre, müssen wir sie mit Bedauern vermissen. Es war Hoffnung vorhanden, dass wir mit einigen Cartons von Schnorr erfreut werden sollten. Sie hat sich leider nicht erfüllt. Gewissermassen, als ein Ersatz, von anderer Seite her, dürfen einige Compositionen des verdienstvollen Overbeck betrachtet werden, deren Mittheilung wir kunstfördernden Besitzern verdanken. Dann eine der schönsten und die ernsteste Zierde der Ausstellung, mitgetheilt durch den Grafen Raczyński, sind „die heimkehrenden Schnitter,“ das letzte Werk von Leopold Robert, so grossartigschön und von dem Andenken an den noch nicht verwundenen Verlust des Künstlers, wie von einem Heiligenschein, umgeben. — Es sind uns übrigens auch Historien von Pariser Meistern, von L. Roqueplan, Ary Scheffer, und romantische Scenen von Bou langer, Decaisne, J. Dupré verheissen; eine kühne Schlacht von H. Debon ist bereits zu sehen.

Ueberhaupt ist das, was bis jetzt den diesjährigen Salon vor den vormaligen am sichtbarsten auszeichnet, die namhafte Anzahl interessanter französischer Gemälde. Einige virtuose landschaftliche Schöpfungen und Marinen von daher, erregen schon jetzt das Staunen und die lebhafteste Aufmerksamkeit unserer Künstler und Kunstfreunde; und im Ganzen sind es 26 Pariser Maler, von welchen das Verzeichniss Beiträge aufführt. Diess haben wir fast allein dem hiesigen Kunsthändler, Herrn Sachse, zu verdanken. Denn es war seine Vermittelung, durch welche zuerst französische Bilder in zunehmender Anzahl hiehergekommen, hinwieder auch deutsche nach Paris gegangen sind, und somit ein Verkehr eröffnet worden ist, in dessen Folge theils jene bewundernswürthen Leistungen unsere Ausstellung zieren, theils Anregungen an unsere Künstler kamen, deren Einflüsse die Ausstellung ebenfalls in mehr oder mindergelungenen Versuchen oder Annäherungen bereits erkennen lässt. Auf die Länge kann solche Kenntniss, Vergleichung, Wetteifer nur vortheilhaft wirken. Und so hat sich Hr. Sachse ein entschiedenes Verdienst erworben.

Rasche und weite Verbreitung gehört jetzt zur Bewegung der Kunst. Davon zeugen auch die Zeichnungen, Kupferstiche und Lithographien, von welchen sich eine schöne Auswahl den malerischen Genüssen des Salons gesellt. Hier finden wir nicht wenig Werke, welche auf der vorigen Ausstellung besondere Theilnahme erregten, mit Genauigkeit und Feinheit auf Blätter, in welchen sie sich vervielfältigen, übertragen, theils schon solche zu gleichem Zweck nachgebildet, welche die gegenwärtige Aus-

stellung noch im Original enthält, wie Hildebrand's Söhne Eduard's in sehr schönem Stich von Luderitz, Begas Lurley, trefflich für den Stich gezeichnet von Mandel, Wittich's Edelräulein von dem talentvollen jüngeren Eichens in Paris lithographirt.

Aber dass mit der Verbreitung auch die Verlieferung Schritt halten könne, versichern Leistungen, wie die, über welche ich schon die begeisterte Stimme des Freundes höre, der mich ablöst. S.

Hildebrandt: Tod der Söhne Eduard IV, Königs von England.

(Vergl. Shakspear's Richard III, Act IV, Sc. 3.)

Richard III, der Usurpator des englischen Thrones, hat aus dem Wege geräumt, was ihm den Besitz der Krone streitig machen konnte; nur seine beiden jungen Nefen, die Söhne des verstorbenen Königes Eduard IV, — Eduard Prinz von Wales, Erbe des Thrones, und Richard, Herzog von York, — haben noch ein näheres Anrecht auf die Herrschaft. Durch Hinterlist des Tyrannen sind beide in Thurm gefangen; Sir James Tyrrel ist beauftragt die Knaben zu tödten — Die That ist geschehen. Tyrrel kömmt und schildert im Selbstgespräch den entsetzlichen Vorgang mit folgenden Worten:

Gesehn ist die tyrannisch blut'ge That,
Der ärgste Greuel jämmerlichen Mords,
Den jemals noch das Land verschuldet hat.
Dighton und Forrest, die ich angestellt
Zu diesem Streich ruchloser Schlächtere, —
Zwar eingefleischte Schurken, blut'ge Hunde, —
Vor Zärtlichkeit und mildem Mitleid schmelzend
Weinten wie Kinder bei der Trau'rgeschichte.
O so, sprach Dighton, lag das zarte Paar;
So, so, sprach Forrest, sich einander gürtend
Mit den unschuld'gen Alabaster-Armen:
Vier Rosen eines Stengels ihre Lippen,
Die sich in ihrer Sommerschönheit küsten.
Und ein Gebetbuch lag auf ihrem Kissen.
Das wandte fast, sprach Forrest, meinen Sinn;
Doch o! der Teufel — dabei stockt der Bube,
Und Dighton fuhr so fort: Wir würgten hin
Das völligst süsse Werk, so die Natur
Seit Anbeginn der Schöpfung je gebildet, —
Drauf gingen beide voll Gewissensbisse. . . .

Diese Schilderung ist es, welche dem Künstler Stoff zu seinem Bilde gegeben hat. Man blickt in ein Gemach des Thurmes, im Vorgrunde das Bett, auf welchem die beiden Prinzen ruhen. Es ist die Mittagstunde; ein mildes warmes Licht fällt von vorn über das Lager. Die Knaben haben ihre fürstlichen Oberkleider, den Hermelinmantel, das gekrönte Barret u. s. w. von sich gethan und an den Fuss des Bettes zusammengelegt. In ihren Beinkleidern von seidenem Tricot, der ältere in einem weiten, gestick-

ten Oberhemde, der jüngere mit einem leichten Jäckchen ohne Aermel, liegen sie auf der reich gesteppten wollenen Decke. Ein Gebetbuch in rothem Sammt und silbernen Beschlägen, ein Rosenkranz liegt neben ihnen. An der Rücklehne des Bettes, halb von dem seidenen Vorhange verdeckt und überschattet, sieht man ein Einhorn als Halter des englischen Wappens ausgeschnitzt. Der ältere der beiden Brüder, Prinz Eduard, brünett, ist in ruhiger, schlichter Lage eingeschlafen; Richard, der jüngere, ein reizendes blondes Lockenhaupt, hält den Bruder umfasst und zeigt auch noch im Schlaf eine mehr bewegte, mehr zum Scherz geneigte Natur — beide dem Charakter gemäss; wie sie der Dichter in den früheren Scenen des Trauerspieles geschildert hat. Hinter dem Lager erscheinen die Mörder. Der eine von ihnen neigt sich leise blutgierigen Auges, über die beiden Opfer; er trägt ein schmutziges Lederkoller über einem groben Friesrocke; er hält ein gestreiftes Bettkissen dem Bette des Wächters entnommen, in beiden Händen und ist bereit, die Knaben zu ersticken. Hinter ihm, im Schatten des Bettvorhanges, den er zur Seite schiebt, steht der andre, mehr zaudernd und schon mit Gedanken über die unheilvolle That beschäftigt.

Die Composition des Bildes ist höchst einfach und klar verständlich, die Perspective, die hier in der Zeichnung und im Luftton nicht ohne Schwierigkeit war, sehr meisterhaft; ein ruhiges, ebenmässiges Licht gewährt zunächst den Eindruck eines vollendeten, in sich geschlossenen Ganzen. Was bei der ersten genaueren Betrachtung des Bildes das Auge des Beschauers in wohlgefälliger Weise berührt, das ist die ausserordentliche Naturwahrheit in allen einzelnen, auch den geringfügigsten Theilen der Darstellung, eine Naturwahrheit, die, wie es scheint, hier den Gipfel ihrer Vollendung erreicht hat. Alle Stoffe, das Eichenholz des Bettgestelles, die Federkissen, die gesteppte Decke, die gewebte Arbeit in den seidenen Tricots, die Stickerei in Gold und Seide, der Sammt und das Pelzwerk an Mantel und Barret, die gemeine Bekleidung des Mörders, — Alles tritt in vollster Darstellung seiner Eigenthümlichkeit vor unsre Augen. Ebenso ist Alles, was zum äusseren Arrangement in Kleidung und Geräth gehört, auf die verständigste Weise angeordnet und auch das geringfügigste Bedürfniss nicht oberflächlich behandelt, so dass wir hier einen besonderen geschichtlichen Moment mit vollster Entschiedenheit vorgeführt sehen. All diese Beiwerke sind nöthig, wo es sich um lebendige Darstellung handelt, doch sind sie nicht die Hauptsache; und dass der Künstler sie nur als Mittel zur Erreichung eines höheren Zweckes benutzt hat, sehen wir aus der leichten, sicheren, geistreich andeutenden Technik, mit welcher sie ausgeführt sind. Mit ebenso grosser Meisterschaft ist das Nackte behandelt; auch hier ist es nicht dieser oder jener Farbstoff, welchen wir vor uns sehen, sondern leben-

dige, beseelte, athmende Körper. Kurz: Leben, Dasein, Möglichkeit und Sicherheit des Daseins, — die erste und nothwendigste Bedingung eines jeden Kunstwerkes, — ist hier in vollstem Maasse erreicht.

Aber gehen wir weiter und sehen zu, in welcher Weise die Handlung des Bildes ins Leben tritt. Die allgemeinen Züge derselben sind oben bereits gedeutet. In holdseligem Frieden ruhen die beiden Knaben nebeneinander; nie ist der Schlummer der Unschuld schöner und ergreifender gemalt worden. Wir glauben ihr leises Athmen zu hören, ihre Brust in ruhigen Zügen sich heben und senken zu sehen. Röthe der Gesundheit, durch die Wärme des engen Gemaches, der Kissen, der nahen Berührung erhöht, steigt in ihre Wangen empor. Wundersam rührend ist es, zu sehen, wie sie vor dem Einschlafen sich umarmt und geküsst halten (sie waren einander in ihrer einsamen Gefangenschaft ja die einzigen Freunde und Tröster!) und wie nun ihre Arme und Lippen leise von einander zurückgesunken sind; die schwierigste Aufgabe für bildliche Darstellung, und doch wie naturwahr, wie schön, wie vollkommen die eine Gestalt trotz der nahen Berührung der andern entwickelt! Hier sehen wir in Wahrheit die Worte des Dichters verkörpert: „Das völligst süsse Werk, os die Natur seit Anbeginn der Schöpfung je gebildet.“

Und nun der Mörder. Dies ist ein Kopf, in welchem wir die geniale Meisterschaft des Künstlers im höchsten Grade bewundern müssen. Hier finden wir nicht jene wohlfeile Charakter-Maske eines Bösewichtes vor uns, dessen Züge etwa schon eine Prädestination zu verruchtem Werke in sich tragen: es ist eben nur ein gewöhnliches, gemeines Gesicht, ohne sonderliche Bedeutung in seiner Form, schlicht herabhängendes flachgelbes Haar, kurzer röthlich blonder Bart. Es ist eine feile, gedankenlose Natur, für Geld zu jedem Unternehmen bereit. Aber mit furchtbarster Gewalt spricht sich die Bedeutung des Momentes darin aus. Gierig, als wollte es aus seiner Höhle heraustreten, heftet sich das Auge auf den beiden unschuldigen Opfern; krampfhaft zuckt es in den Falten der Stirn; wuthschwellend ist die Unterlippe unter dem struppigen Schnurrbarte vorgekrängt. Eine aufsteigende Blässe lässt es wohl ahnen, dass auch hier noch eine Regung der Menschlichkeit zu bekämpfen ist; aber wir sehen nichts desto weniger die vollste Sicherheit des Entschlusses ausgesprochen; noch ein Moment, und wüthig, wie die Hände das schwere Bettkissen zusammenpressen, so dass das Blut aus den Nägeln der Finger zurücktritt, wird er über die wehrlosen Knaben herfallen. Sein Genosse, der mehr im Hintergrund steht, hat etwas mehr Bedeutung in den Zügen seines Gesichtes, wie auch seine ganze Erscheinung nicht ohne eine gewisse Würde ist; er blickt ruhiger mit einem Anfluge von Mitleid und Gewissen, auf den Schlummer der beiden Knaben herab. So hat der Künstler in diesen beiden Gestalten bereits die

Gefühle vor und nach der That, die Mordgier und die mitleidsvolle Reue, wie sie der Dichter schildert, in dem einem Momente der Handlung angedeutet, das Interesse des Beschauers in grösserem Masse zu gewinnen.

Wenn wir den Maler der Treue wegen loben müssen, mit welcher er hier den Andeutungen des Dichters gefolgt ist, so kann ein solches Lob freilich in vielen anderen Fällen zweideutig erscheinen. Nur zu häufig geschieht es, dass bei Darstellungen, welche die besonderen Scenen dieser oder jener Dichtung vorführen, eine Bekanntschaft mit dem ganzen Inhalte des Gedichtes vorausgesetzt wird, und dass dann der Beschauer, bei dem diese Voraussetzung nicht zutrifft, ohne Interesse vorübergeht. Und auch für den, welcher die Dichtung kennt, kann ein solches Kunstwerk nicht die erwünschte Wirkung hervorbringen, eben weil es nicht seine Bedeutung, sein Verständniss, unabhängig von allem Titel und Commentar, in sich trägt. Alles dies findet jedoch auf das Hildebrandt'sche Bild keine Anwendung; trotz seiner genauen Uebereinstimmung mit dem Gedichte, — die freilich die nähere Charakteristik des Einzelnen begünstigte, — sehen wir es in sich geschlossen, in sich verständlich, in sich sein Interesse und seine ergreifende Wirkung tragend. Zwei holde Knaben, deren hoher Stand durch Schmuck und Beiwerk bezeichnet wird, zärtlich nebeneinander in süssem Frieden ruhend, und über ihnen das entsetzliche Verhängniss, welches die schönste Blüthe zu vernichten im Begriff ist; das Lieblichste, das Reinste, und Anmuthvollste, was die Welt hervorzubringen im Stande ist, und die furchtbare grauserregende Macht, welche dem Bösen in dieser Welt zu Theil geworden ist; Alles vereint, was Mitleid, innigste Theilnahme, und tiefste Trauer in uns hervorbringen kann, und doch das Ganze so schön, so edel, so rein gehalten, dass die beklemmende Angst, mit welcher wir dem Vorgange zuschauen, sich in eine stille Rührung verwandeln muss.

Die Nachwelt, welche einen freieren Ueberblick als die in den Interessen des Einzelnen befangene Gegenwart hat, wird erst im Stande sein, die Stelle zu bezeichnen, die dem Verfertiger eines so vollendeten Meisterwerkes in der Geschichte der Kunst gebührt; wir aber wollen uns freuen, dass wir zu einer Zeit leben, welche gegen die Glanz-Perioden vergangener Jahrhunderte nicht mehr im Schatten steht, —

Die Portraitbilder von Hildebrandt, welche sich auf der diesjährigen Ausstellung befinden, mögen einer späteren Betrachtung vorbehalten bleiben. Hier erwähnen wir noch eines anmuthvollen Gemäldes von kleinen Dimensionen, welches eigentlich dem Genre-fache angehört: Chorknaben bei der Vesper, Nr. 357. Vier Chorknaben, zur Seite eines ausserhalb des Bildes vorausgesetzten Altars knieend und betend, im Hintergrunde ein Theil der Kirche mit

andächtigen Volk. Die Darstellung frommer kindlicher Unschuld bei der Ausübung heiliger Sitte giebt diesem Bildchen einen eigenthümlichen Reiz, der durch die geistreiche Charakteristik in den vier Köpfchen noch erhöht wird. Der erste Knabe ist mit Ernst und Tüchtigkeit beim Gebete, der zweite hat das seelenvolle Auge schwärmerisch erhoben, der dritte blickt etwas zerstreut zum Beschauer heraus, der vierte ist wie in träumerischen Gedanken hingegossen. Die Ausführung ist geistreich, und das Ganze, mit Einschluss des wohlgefundenen gothischen Rahmens, dürfte einen beneidenswerthen Schmuck im Wohnzimmer des Besitzers bilden.

Carl Sohn: Das Urtheil des Paris. Nr. 925.

Sohn ist anerkannt als Meister im Bereiche der Carnation. Seine Darstellung des Nackten zeichnet sich durch einen Schmelz, durch Wärme, Licht und Leben der Farbe aus, wie sie die Vorzeit nur bei den grossen Künstlern der Schulen von Venedig und Parma kennen gelernt hat. Jene Weichheit und Milde des Tones, welche der Italiener mit dem Worte *Morbidezza* bezeichnet (dem Deutschen fehlt das entsprechende Wort), besitzt er in vollem Maasse, und er weiss dieselbe zugleich in einer so eigenthümlich zarten, lauterer Weise zu entwickeln, dass durchaus von keiner Nachahmung dieses oder jenes Meisters der Vergangenheit die Rede sein kann. Es ist der schwierigste Theil der malerischen Technik, die Darstellung der äussersten Oberfläche des menschlichen Körpers, — jenes selbständigen Lebens, jener zarten Elasticität und Porosität der Haut, — worin Sohn von keinem Zeitgenossen übertroffen wird. Natürlich steht die Wahl der Gegenstände bei seinen bedeutendsten Werken im Einklange mit diesen technischen Vorzügen; und da die letzterwähnten Eigenschaften in erhöhtem Maasse bei den zarteren Geschlechtern, bei den Knaben und Frauen, vorherrschen, während bei dem strengeren männlichen Körper zugleich die Angabe und Bezeichnung der tieferliegenden Theile, der Muskeln, Sehnen u. s. w. erforderlich wird, so ist es eben die Darstellung jener, die uns vorzugsweise in Sohn's Compositionen entgegentritt. Im Allgemeinen aber giebt die Mythe des klassischen Alterthums vorzüglich Gelegenheit zur bildlichen Darstellung nackter Körperformen, und so gehören auch Sohn's Gemälde in der Regel diesem Mythenkreise an.

Wenn wir in dem eben Gesagten die charakteristische Eigenthümlichkeit und die Vorzüge der Sohn'schen Gemälde andeutungsweise zu bezeichnen versuchten, so müssen wir indess mit Bedauern hinzufügen, dass in ihnen, mehr oder minder, diese Eigenthümlichkeit einseitig und bis zur Vernachlässigung anderweitiger Erfordernisse vorherrscht. Abgesehen davon, dass in seinen Gestalten die Entwicklung und der Zusammenhang der Form im Einzelnen nicht immer genügend beobachtet ist, — einzelne Missstände der Art wären zu entschuldigen, und es bedarf sol-

cher Entschuldigung oft bei den grössten Meistern, wie in dieser Beziehung der Hinblick auf Coreggio nahe liegt; — so finden wir bei ihm auch in der Auffassung oder in der Composition des Ganzen manch einen Mangel, der es leider erkennen lässt, dass der Gegenstand nicht immer mit dem Ernste, mit der Kraft und Tiefe durchdrungen ist, welche die Herstellung eines vollendeten Meisterwerkes erfordert. Schon die früheren Gemälde Sohn's, welche unsere Ausstellungen schmückten, liessen bei den entschiedensten Vorzügen manchen Wunsch unbefriedigt; das in der Ueberschrift genannte, das bedeutendste der Dimension nach, welches wir von ihm kennen, übertrifft dieselben in den angedeuteten Vorzügen und Mängeln.

Das Urtheil des Paris. Der schöne Hirtenjüngling sitzt auf der linken Seite des Bildes, Körper und Gesicht im Profil gesehen. Er reicht den verhängnissvollen goldenen Apfel an Venus, welche, als die wichtigste Figur des Ganzen, in der Mitte steht; mit der einen Hand empfängt sie den Apfel, mit der andern hält sie das Gewand, welches um ihre Hüften geschlungen ist. Amor schmiegt sich lächelnd, in kindlicher Bewegung, an sie. Zwischen Paris und Venus, ein wenig tiefer im Bilde, sitzt Minerva, welche dem Beschauer den Rücken kehrt und das Gesicht zürnend nach der glücklichen Siegerin umwendet; sie ist im Begriff sich zu bekleiden. Zur Rechten der Venus, halb dem Beschauer zugewandt, sitzt Juno, indem sie den Busen mit der Hand bedeckt und ebenfalls zürnend auf den Vorgang zurückblickt. Die Gestalten befinden sich auf der Höhe des Ida, von der man, zwischen Lorbeer- und Myrthen-Gebüsch hindurch, auf die Ufer des Meeres niedersieht. — Es ist eine schwierige Aufgabe, das zertheilte Interesse der genannten Personen, wenn man nicht einzelne von ihnen wesentlich unterordnen will, zu einer malerischen Gruppe, zu einer Total-Wirkung, zu vereinen, und wir müssen gestehen, dass bei der Lösung dieser Aufgabe nicht alle Ansprüche befriedigt sind. Schon die kurze Beschreibung lässt das Zerstreute der Composition erkennen, was leider durch einen Nebenstand noch mehr hervorgehoben wird. Indem nemlich an den Figuren selbst jener schwierige Punkt der malerischen Technik, jene Darstellung des Lufttones, welcher Glied von Glied und Gestalt von Gestalt sondert, aufs Trefflichste beobachtet ist, so fehlt derselbe in hohem Grade an dem Laubwerk, welches zwischen den einzelnen Gestalten sichtbar wird; statt einen vermittelnden Hintergrund zu bilden, statt das Auge sanft von der einen Gestalt auf die andre hinüberzuleiten, springt dieses dem Auge des Beschauers mit Lebhaftigkeit entgegen und bringt somit gerade die entgegengesetzte Wirkung hervor. Und wie wir uns von dem äusseren Arrangement des Bildes nicht befriedigt fühlen, so können wir auch die innere Auffassung nicht unbedingt billigen. Es sind die beiden Gestalten der Juno und der Minerva, die für

uns etwas Befremdliches haben. Juno ist am Wenigsten empfunden; sie sitzt nicht fest, nicht sicher genug, sie gleitet, und der nothwendige organische Zusammenhang ihrer Glieder dürfte nicht in allen Theilen vorhanden sein; wir sehen in ihrer Erscheinung zwar eine erhabene Gestalt, wie solche der Götterkönigin zukömmt, beabsichtigt, aber das Unmittelbare des Eindruckes fehlt; im Ausdruck ihres Gesichtes ist etwas Maskenartiges, auch die Bewegung ihrer Arme ist mehr im Charakter einer medicaischen Venus, welche schüchtern den Fluten entsteigt, als dass sie der bewussten Majestät einer Juno entspräche. Die Gestalt der Minerva giebt ebenfalls nicht entschieden ein Bild ihrer charakteristischen Eigenthümlichkeit; wir hätten sie irgend in anderer Stellung zum Beschauer, oder in dieser mehr bekleidet, gewünscht: sie ist hier wenigstens nicht im Geiste des griechischen Alterthums gedacht, welches keine Pallas Kallipygos kennt.

Doch genug dieser tadelnden Bemerkungen, wo uns ausserdem eine solche Fülle der schönsten Vorzüge entgegentritt. Was wir oben über Sohn's zarte Behandlung der Nackten geäußert, findet in diesem Bilde seine vollste Bestätigung; ja es dünkt uns, wenn wir seine früheren Werke in der Erinnerung durchgehen, als ob in keinem derselben diese höchst vollendete Weichheit, diese Klarheit und Frische sichtbar geworden sei. Der Rücken der Minerva, der gesammte Oberkörper der Venus, das schmachkend halbgeöffnete Auge, mit dem sie auf den jugendlichen Richter niederblickt, das stille Lächeln des Mundes ziehen in hohem Grade an. Amor ist ebenfalls eine gar liebliche Gestalt, und nur das Tuch, welches er mit ziemlich überflüssiger oder vielmehr unschicklicher Decenz um die Hüften gewunden hat, möchte störend sein. Des höchsten Preises würdig aber ist Paris, vornehmlich der wunderschöne Kopf, welcher beschattet, im reizvollsten Helldunkel, offenen Auges zu der Göttin der Liebe emporschaut. Hier ist Fülle des Lebens und Daseins, ist die holdseligste Naivetät mit der edelsten und reinsten Idealität verbunden, — ist ein Beispiel der höchsten Leistungen gegeben, deren die Kunst fähig ist.

Dass aber ein Künstler, der einen solchen Kopf zu bilden vermochte, von selbst zur strengeren Kritik dessen, was mangelhaft erschien, auffordern musste, dies, glauben wir, wird keinen Anstoss erregen. Und dass ein solcher Künstler in der That zu den höchsten und untadelhaften Leistungen berufen ist, dass es in seiner Macht steht, einen der Gipfelpunkte seiner Kunst zu erreichen, dies wagen wir mit Ueberzeugung anzusprechen. —

Die Ausstellung zählt wenig Gemälde, welche den Kreisen der classischen Mythe angehören; die Richtung der Malerei unsrer Zeit — wenigstens die der Malerei in Norddeutschland — hat sich in andern Regionen eingebürgert. Doch findet sich ein solches, welches durch ähnlich bedeutende Dimension und

durch die Stellung, die man ihm in der Nähe des Sohn'schen Bildes gegeben, unwillkürlich zur Vergleichung mit diesem auffordert. Es ist das Bild von

Adolph Henning,

Achill und Thetis, (Nr 308), die Scene nach dem ersten Buch der Iliade. Achill sitzt, zürnend und weinend über die von Agamemnon erlittene Schmach, am Ufer des Meeres; er stützt das Haupt in die linke Hand und greift mit der rechten wild in die Falten des rothen Mantels. Vor ihm steht Thetis, seine Mutter, welche die Klagen des Sohnes vernommen hat und tröstend und Rache verheissend über die Fluten zu ihm geeilt ist. Sie legt sanft ihre rechte Hand auf seine linke und blickt ihn bekümmert an, indem sie eben, wie es scheint, jene holden Worte: „Kind, was weinst du? u. s. w.“ beginnen will. Ihr zur Rechten, etwas weiter zurück, erblickt man ihre von Delphinen gezogenen Muschelwagen, auf dem eine junge Nymphe erwartend sitzt. Auf der linken Seite des Gemäldes, fern am Saume des Gestades, schreiten die beiden Herolde mit der Briseis, die sie auf Befehl des Agamemnon dem Achilles entführt haben und die nach dem Geliebten zurückblickt. — Was die eigenthümlichen Vorzüge des Sohn'schen Gemäldes ausmacht, jener weiche Reiz, jenes zarte Leben der Farbe, ist in diesem Bilde nicht vorhanden, und somit die erste Wirkung desselben auf das Auge des Beschauers weniger ansprechend, — um so weniger, als wir gegenwärtig durch die überwiegende Mehrzahl der Leistungen norddeutscher Malerei gerade an eine vorzügliche Behandlung der Farben (und was in deren Bereich gehört) gewöhnt sind. Ein trockner, im Einzelnen sogar schwerer Ton vertritt hier die Stelle jener warmen, elastischen Geschmeidigkeit in den nackten Körperformen, eine nicht ganz harmonische Zusammenstellung der Farben stösst das Auge ab; auch der Luft fehlt es an der wünschenswerthen freien Durchsichtigkeit und Tiefe. Doch ist die Begleiterin der Thetis, welche auf dem Muschelwagen sitzt, vornehmlich ihr Kopf, trefflich gemalt, und lässt es erkennen, dass Henning auch wohl dieses Theiles der künstlerischen Technik mächtig sein kann; ebenso sind die Wellen des Meeres leicht und in klarer Bewegung dargestellt. Was wir dagegen bei Sohn zum Theil vermissen, das bildet einen eigenthümlichen Vorzug des Henning'schen Gemäldes. Die Zeichnung ist grossartig und correct, die Modellirung sicher und wohl gelungen, vornehmlich aber die Composition des Ganzen zu loben. Die beiden Gestalten der Thetis und des Achilles stehen zu einander in einem schönen, edlen Wechselverhältniss der Linien, sie füllen den Raum auf eine befriedigende Weise und gewähren somit eine bedeutsame Totalwirkung; ebenso ist der Charakter beider, den plastischen Gestaltungen des Alterthums gemäss, ernst und würdig gehalten. Das Bild hat im Ganzen einen mehr dekorativen Charakter (im guten Sinne des Wortes), etwa nach Art der

Freskomalerei; unter entsprechenden architektonischen Umgebungen würde es gewiss von grösserer Wirkung sein, als in dem bunten Wechsel einer Ausstellungs-Gallerie, wo freilich der Reiz in der malerischen Behandlung zunächst den Beschauer anziehen muss.

(Fortsetzung folgt.)

Uebersicht der landschaftlichen Gemaelde im K. Museum zu Berlin.

(Fortsetzung.)

Ein etwas älterer Bruder des eben Genannten war Salomon Ruisdael. Seine Bilder sind in ähnlicher Art, ohne jedoch die Tiefe und den Ernst jenes grossen Meisters zu erreichen. Von ihm ist ein grosses Gemälde vorhanden (II, No. 389), ein holländisches Dorf mit hohen Bäumen, an einem hellspiegelnden Kanale, welches jedoch, wenigstens in den Bäumen, matt gefärbt erscheint. Anziehender ist ein andres Bildchen desselben Künstlers von kleinsten Dimensionen (II, No. 364), ebenfalls einen breiten Kanal vorstellend, in dessen stiller Fläche sich die hohen Uferweiden spiegeln.

Von Hobbema, einem ausgezeichneten Schüler des Jacob Ruisdael besitzt die Gallerie einen Eichwald (II, No. 359), in welchen die Sonne mit scharfen kecken Streiflichtern hineinscheint, ein energisch und tüchtig gemaltes Bild. — Von einem anderen Schüler, dem I. R. de Vries sind drei Bilder (II, No. 365, 370 und 392), vorhanden, welche die Weise des Meisters, jedoch schon nicht ohne Absicht, wiederholen. Als das bedeutendste bezeichnen wir das zweite (No. 370), einen alten Warthurm, der gegenwärtig seine kriegerische Bestimmung aufgegeben hat und zur ländlichen Behausung dient, ein Bild von ernstem und stillem Charakter.

Eigenthümlicher steht den Genannten Aldert van Everdingen gegenüber. Er liebt grossartigere Compositionen im nordischen Charakter, hohe Gebirge mit Tannen bewachsen, in ernster herbstlicher Färbung, — wie er denn seine Studien wesentlich seinen Reisen in den norwegischen Gebirgen verdankt. Die Gallerie hat von ihm drei Gemälde; ein kleineres, einfacheres (II, No. 366), und zwei grössere ernst romantische Bilder, (II, No. 371 und 372) von welchen besonders das eben Gesagte gilt.

Sodann sind noch die Bilder einiger etwas späterer Künstler, deren Blüthe mehr gegen den Schluss des Jahrhunderts fällt, hier zu erwähnen. Vor allen ein Bildchen von G. Schalcken, einem Künstler,

der sonst mehr ein besonderes Fach des Genre bearbeitet hat, (II, No. 336). Es ist eine stille holländische Gegend mit breiten, weidenbepflanzten Kanälen; ein Knabe sitzt vorn unter einem alten Weidenbaume und angelt; ihm gegenüber ein Busch gelber Wasserlilien, auf denen Schmetterlinge ruhen. Der Himmel ist mit abendlich dunkelnden Wolken umzogen; in der Ferne zieht ein einsames Segel vorüber. — Sodann eine eigenthümliche Landschaft von Cornelis Huysman (II, No. 369), ein Durchblick zwischen braunen lehmigen Hügeln in eine glänzend blaue Ferne, ein Bild von kühn herbstlichem Charakter. — Ein andres von Solimaker, einem Schüler Berghems, (II No. 475), schöne kräftige Baumpartien, über Felsen wachsend. — Ein grosses Bild von Johann Looten (II, No. 395), eine gebirgige Gegend, mit grossartigen Eichengruppen.

Auch das Bild eines Niederländers der Zeit, Peter Bout (II, No. 488), eine leichtgemalte, saftig klare Baumlandschaft, gehört hieher. — Aehnlich eine andre Landschaft niederländischer Schule (II, No. 418.)

Endlich führen wir hier noch ein andres Gemälde eines unbekanntenen Meisters an (II, No. 484), eine nächtliche Regenlandschaft mit zerrissenen Mondlichtern; vorn eine Bogenbrücke, auf der Reisende einsam über ein rauschendes Wasser ziehen; eine tragisch gewaltige Composition, kühn, massig und hastig gemalt.

Als Nebenzweig dieser heimathlichen Landschaftschule der Holländer ist ihre Marinemalerei zu betrachten. Die See ist gewissermassen die zweite Heimath des Holländers; er verdankt ihr die Blüthe und den Wohlstand seiner glücklicheren Zeit; er versteht das Element in seiner seligen Ruhe, in seiner wilden, übergewaltigen Kraft. Auch von Gemälden dieser Gattung besitzt die Gallerie eine nicht unbedeutende Reihe, sowohl solche, die mehr ein schlichtes Portrait wohlbekannter Zustände enthalten, als auch andre, aus denen der lebendige Geist spricht, der über den Wassern schwebt.

Zu den Bildern aus der früheren Zeit des siebzehnten Jahrhunderts gehört die Darstellung eines Seestrandes von Adam Willarts, (II, No. 239); die See ist leicht bewegt, Schiffe liegen unfern vor Anker; das Ufer ist von liederlichem Bauernvolke belebt.

Ebenso ein Bild von Johann van de Capelle (II, No. 391), ungleich bedeutender jedoch als das

vorige. Es ist eine Meeresstille im warmen Lichte des Abends; ruhig liegende Schiffe haben die Segel zum Trocknen aufgespannt, kein Lüftchen rührt sich in den niederhängenden Falten. Das Bild macht einen eigenthümlichen Eindruck; es ist wie der Traum eines ewigen Friedens, als gäbe es keinen Sturm und keinen Blitz.

Im weiteren Verlauf des Jahrhunderts mehren sich die Darstellungen dieser Art. Eins der bedeutenderen der Gallerie ist ein grosses Gemälde von Andreas Sm it (II, No. 352); hier ist die See von mannigfachen Schiffen belebt, Regenwolken ziehn am Himmel empor und der lustige Wassertanz beginnt; ungefügt heben und senken sich die mächtigen Wellen.

Zwei andre Segelbilder von Simon de Vlieger (II, No. 380) und H. van Antem (II, No. 386) sind ebenfalls zu erwähnen.

Einer der bedeutendsten Seemaler dieser Zeit ist Ludolf Backhuisen. Von ihm sind drei Gemälde vorhanden. Das eine, grössere (II, No. 382) stellt, am Eingange eines Hafens, einen schweren Seesturm dar; ein grosses Schiff, sich bäumend zwischen den mächtigen Wellen, ist eben in den Hafen hineingeschleudert worden, ein andres ist im Begriff zu scheitern; Menschen retten sich und die im Wasser umhergeworfenen Waarenkisten. Wie Berge stürzen sich die Wellen an das Ufer. Doch fehlt — ich weiss nicht aus welchem Grunde — der Maasstab für das Kolossale; wir empfinden das Furchtbare der Darstellung nicht so, wie es der Künstler beabsichtigt hat. — Das zweite Bild (II, 356 a) stellt ebenfalls eine stürmende See am Eingange eines Hafens dar. Hier concentrirt sich das Ganze mehr, und der Eindruck auf das Gefühl des Beschauers ist mächtiger und unmittelbarer. Das Wasser ist vorzüglich gemalt; die Wellen treiben ungestüm, vom Sturm wild gepeitscht. Die Wolken, vom Winde geballt, jagen vorüber. Ein Segelschiff wird mit wilder Macht in den Hafen eingetrieben. Nur der Hintergrund des Bildes, besonders der Wachtthurm auf der andern Seite des Hafens, ist minder befriedigend und trocken gemalt. — Das dritte Bild von Backhuisen (II, 387) ist sehr zierlich und klar; eine leicht bewegte See, auf der grössere und kleinere Schiffe hintanzug; ein feines, etwas vornehm gehaltenes Kabinestück.

(Beschluss folgt.)

Angelegenheiten deutscher Kunstvereine.

Das Bedürfniss gegenseitiger Mittheilung der gesammelten Erfahrungen, das Verabreden bestimmter Zeiträume und einer geregelten Reihenfolge für die einzelnen Ausstellungen, war der Zweck der Zusammenkunft von Kunstvereins-Vorstandsmitglieder am 19. October 1834 zu Berlin.

Durch die der Zeit gepflogenen Berathungen und Verabredungen ist Vieles wesentlich Nützliche für die einzelnen Vereine gewonnen und durch die persönliche Bekanntschaft der Vorstandsmitglieder sind auch die Vereine untereinander in nähere Verbindung getreten, sind sich bei Veranstaltung der Ausstellungen gegenseitig behülflich gewesen und haben diese auch in den Provinzialstädten zu grosser Bedeutung gebracht, wodurch der Sinn für Kunst in neuester Zeit wunderbar belebt ist.

Die Zahl der Kunstvereine, wie die der Künstler, hat auffallend zugenommen und die Kunst ist jetzt nicht mehr auf die Protection der Fürsten und der Kirche beschränkt, sie stützt sich ebensowohl auf die Theilnahme und Unterstützung des ganzen Volkes, ja sie ist volksthümlich geworden!

Mit dem zunehmenden Kunstsinne werden stets höhere Ansprüche an die Ausstellungen gemacht, es muss aber nicht nur für diese noch mehr geschehen, sondern auch für die Oeffentlichkeit!

Die Kunstvereine werden durch ihre Vorstandsmitglieder repräsentirt und Berathungen von einer möglichst grossen Zahl derselben sind wiederkehrendes Bedürfniss. Da sich Berlin, besonders während der grossen Herbst-Ausstellung der Königl. Akademie der Künste, welche ja doch viele Kunstfreunde von nah und fern herbeiziehet, vorzugsweise für Zusammenkünfte der Art eignet, so werden alle Kunstvereine, besonders die deutschen, zur Theilnahme ergebenst eingeladen.

Die Haupt-Versammlung wird, den Wünschen Mehrerer zufolge, am 16. October d. J. in Berlin statt finden, und gebeten, dass die Repräsentanten der Kunst-Vereine sich spätestens am 15. October, Vormittags bei dem Mitunterzeichneten Georg Gropius in Berlin melden, um da das Nähere zu erfahren.

Halberstadt, im September 1836.

Berlin.

Dr. F. Lucanus.

G. Gropius.