

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 Thaler des halb, und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf fallen A. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM;

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 17. October.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Bericht über die

Berliner Kunst-Ausstellung.

(Eröffnet am 18. September 1836.)

Landschaft.

(Fortsetzung.)

Ich bitte wegen dieser Abschweifung um Verzeihung und kehre zu unsern französischen Gästen zurück. Nachdem wir sie auf und an dem Meere kennen gelernt, ist es Zeit, mit ihnen auch das Land zu betreten. Der erste, den wir hier treffen, muss, der Chronologie nach, der verdienstreiche Bertin sein, Die Ansicht von Cortona (Nr. 68 c. 4' br.) die er uns gibt, repräsentirt eine ganze Classe französischer Landschaft, deren gerühmter Vortreter einst Bertin war. Wir sehen hier die Vorzüge, und auch Mängel der akademischen Landschaft, die freilich nicht mehr modern ist. Die Composition ist schön. Der

Fluss, der in's Bild hineingeht, schlingt sich durch ein malerisches Thal. Auf der einen Seite das breitere Ufer, dessen Wiesenmatte zum Hügel und seiner Krone von Gebäuden ansteigt; auf der andern der Waldabhang und nah über dem Wasser der beschattete Weg zwischen den vorderen Bäumen; im Fernen über den grünen Höhen höheres, lichter Gebirg; blauer Himmel, sanfte Wolken, mässige Spiegelung im blauen Wasser. Ein wesentlicher, wohlgegliederter landschaftlicher Körper. Wahr ist, dass Gebüsch und Kräuter und die Bäume des Vordergrundes nur conventionell behandelt sind; hohe Naturwahrheit ist nicht da; aber ein natürlicher Genuss nichts desto weniger; die Gründung und Ausladung des Raumes ist wohlthätig; und auch durch die Färbung geht eine gleichartige Empfindung idyllischer Ruhe. Wenn diese Landschaft kein Spiegel der jetzigen Phantasie, keine Labe für ihre Spannungen sein kann, wenn sie aus der Mode ist; so möcht ich doch behaupten, dass sie jederzeit dem Unbefangenen angenehm sein, und, wegen des guten Verhältnisses ihrer Ansprüche mit der Leistung, nie missfällig werden kann. — Verwandt

der akademischen erscheint auch die französische Landschaft von Gué, (Nr. 272. 2 — 3' br.). Es ist ihr gegenüber die richtige Bemerkung gemacht, dass sie nichts von der glänzenden, nach einem bestimmten Effect hinstrebenden Manier zeige, die man den französischen Künstlern noch immer ohne Ausnahme zuschreibe. Allerdings gehört Gué, wenn ihn auch diese Landschaft nicht von jeder Seite kennen lehrt, nicht zu den Romantikern, sondern zur älteren Schule. Auch erhalten sich in Paris sehr manichfache Richtungen nebeneinander. Das Moderne aber ist dort Romantik und ein geistreicher Naturalismus, und diess die Sphäre der frischen, dieser Zeit eigenen Bewegung. Auf eine bestimmte Wirkung ist indessen auch diese Landschaft von Gué angelegt, und, wie mich dünkt, feyn empfunden. Der dichte Baumgang auf der einen Seite des Vordergrundes, diese den Weg überbauenden Buchen, zu ihrer linken begränzt von einem Erdwall, über den die Dächer eines Dorfes hervorschauen, bilden einen ungewungenen und wirksamen Contrast mit der offenen Flur auf der andern Seite, die nah ein Bach quer durchzieht, an dessen Ufer ein Reiter sein Pferd einwärts lenkt, und die sich in tieferen Niederungen fortsetzt. Eben so schön wirken, hinter den Schatten der hohen Baumgruppe vorn, die Streiflichter, die in ihrem Inneren auf den Boden des Weges hereinfallen. Und von reizender Leichtigkeit sind die durchleuchteten und überdülfteten Wipfel, die sich im Mittelgrund an die äussere Seite des Gehölzes anschliessen. Obgleich der Baumschlag mehr stylisirt als naturtreu ist: haben doch Massen und Stimmung, Terrain und Vegetation einen naturgemässen und zugleich poetischen Charakter. Es ist gebildete Handhabung und eigener Sinn in dieser Landschaft.

Ein Uebergänger von der akademischen Landschaft zur modernen ist Coignet, was, wär' es nicht sonst bekannt, das grosse Gemälde, das uns hier erfreut, die italienische Gegend (Nr. 128. c. 5' br.) bezeugen kann. Es vereinigt die gefälligen Gegensätze der räumlichen Composition und Farbenabstufung geordneter Gründe mit jener körperlichen Nähe des Vorgrundes und einleuchtenden Gegenwart des Anblickes, die der jetzige Geschmack verlangt. Die kräftige Piniengruppe vorn zu unserer Rechten, umgriffen von einem Bach, indem sie jenseits in verwandelter Stimmung sich fortsetzt, lässt uns rechts hinaus, auf das Meer, links über den Bach und seine Ufermatten auf einen Hügel, an dem ein Kloster lehnt, und an ihm vorbei in eine Gebirgsschlucht blicken, deren Eingang ein Aquäduct überspannt. Darüber im Fernen erheben sich Schneeberge. — An diesem reichen und entwickelten Bau der Scene, der belebenden Vertheilung der Vegetation und zweckmässigen Staffage des Vorder- und wieder des Mittelgrundes erkennen wir die rühmlichen Züge der klassischen Landschaft. An der Stärke des Lichtes und tüchtigen Unterscheidung der Formen und Töne giebt

sich das Studium des Wirklichen und die lebendige Auffassung des jüngeren Geschlechtes zu erkennen. Man kann sagen; blickt man auf die vielen Momente des Ganzen, zumal solche, die man, wie Schneegebirg und Meer, nicht oft zusammen denkt; dass das Ganze doch mercklich componirt sei. Man muss aber zugleich sagen, dass die Fülle durch eine treffliche Breite des Vortrags vereinfacht und durch lichtvolle Ausführung ganz zugänglich gemacht sei. Verbunden ist damit eine wohlthätige Freiheit vom Kleinlichen, wie vom Ueberwürzten; was uns beides der jetzige Naturalismus nicht selten zumulhet. Aber stellen sich nicht im Vordergrunde Stämme und Erde, Gestein und Wurzeln greifbar, nicht Wasser und Wipfel nahegehend, nicht das sonnige Grün des Mittelgrundes in warmer Tiefe und alle Farben-Intervalle ebenso lebhaft, als edel dar? Ich liess mir sagen, so nah am Wasser würden Pinien nicht gefunden; auch müssten sie, um so alt und gebräunt, wie diese hier vorn, sein zu dürfen, von höherem Wuchse sein. Allein wenn ich sie ansehe, vergess' ich doch, dass sie gemalt sind. Sie sind einmal da, und so, wie sie da sind, mit Tönen und Grösse in gutem Verhältniss zu dem Ganzen, dem sie angehören. In gleichem Sinne macht sich das ganze Bild durch seine hohe und natürliche Klarheit für die Empfindung geltend.

Wenn wir uns nun von diesem Coignet zu Watelet wenden: so ist das fast ein Uebergang wie von einem Calderon'schen Stück zu einem Charakter-Masken-Lustspiel, einer commedia dell'arte. Dort eine reiche Composition, durch einen gewissen vornehmen, gleichartigen Styl vereinfacht; hier eine beschränktere Zusammensetzung, bereichert aber durch eine höchst mimische Darstellung. Dort scenische Würde, jedoch genähert durch wirksame Affecte; hier bunte Kleidung, worin aber die natürlichsten Blicke und Gegenblicke einander ansehn. Dort angenommene Motive: hier eine handfeste Situation. Dort Empfindsamkeit: hier Vitalität. Und auch das hat Watelet's Malerei mit der Masken-Komödie gemein, dass sie feststehender Hauptmittel sich bedient, und in verschiedenen Werken dieselben Gegensätze, mit demselben Witz aneinandergerückt, in gleichen Farben wiederholt. Wie man in jener Komödie schmerzloses Unglück und überraschendes Glück sicher zu erwarten hat: so in seinen Bildern starke Bewölkung und Rauch oder Schaum bei hellem Licht, traulicher Scene, muntern Reflexen; und den lustigen Gefahren Harlekins entspricht ganz die ergötzliche Drangsal seiner Regen-Schauer. Wie diess Lustspiel oder die verwandte Pantomime uns stets dieselben Charaktere vorführt, den tölpischen, dummklugen Diener, den neckischen, unüberwindlichen Liebling; den grämlichen, reichen, betrogenen Alten: so stehend sind in dieser Landschaft die alt-bastanten Häuser und pastösen Ziegeldächer mit Rauchfängen, das Rauschwasser an Mühlenrädern schäumend, oder rieselnd und plätschernd von Wind und Wetter über Strassensteine ge-

feigt, das alte Holz, Planken, Blöcke, Balken, am oder im Wasser, nebst den ähnlichen Bäumen, umnebelten Fichten oder diesen Buchen, deren zerpfückte welke Blätter Wind und Regen zerführt. Kanalstrassen oder Wassermühlen sind Watelet's Bühnen; ein Theil des Wohn-Costüms und der natürlichen Decoration kommt in beiden gleichartig vor; aber Watelet ist ganz zu Hause in dieser witzig zusammenstaffirten Welt, macht das Auge des Beschauers ganz darin einheimisch. Er sättigt den Blick mit greifbarer Wirklichkeit und erfrischt ihn mit lebhafter Würze.

Ein Mühlbach ist es auch diesmal und eine Kanalstrasse im Regen, was die Ausstellung ihm verdankt. Jener hat viel Familienähnlichkeit mit Aquarellen, die wir von demselben Künstler sahen, auch mit dem grösseren Bilde, welches dem vorigen Salon eine damals ganz neue, mit Recht allgemeinbewunderte Zierde war. Das Regenstück stimmt in der ganzen Instrumentirung und allen Haupttönen mit einem bei Hr. Sachse im vorigen Jahre gesehenen. Allein die statarischen Momente sind doch mit derselben Lebendigkeit variirt, mit demselben Sinne für Wahres und Treffendes durch eigenwirkliche Nüancen von Frischem glaublich gemacht. — Der Mühlbach auf jenem kleineren Bilde, (1001 — g. 2' br.) Gegend in der Normandie, treibt die Räder zweier Mühlen, der oberen in der Mitte des Bildes, der unteren an der entgegengesetzten Seite am Vordergrund. Oberhalb geht eine Schleusse in die Queere; dahinter stehen noch ein Paar Gebäude unter'm Abhang. Von beiden Seiten ragen grüne Anhöhen herein; hier mit Fichten im Morgenqualm; drüben am Vordergrund dunkles Laubholz; auf dem Hügel in der Mitte des Grundes ein Dorf; blauer Himmel über den feuchtenhängen. — Auch hier sind es die Mauerwände und Holztone in ihrem Farbenconcert mit Wasser und Licht, die Dächer gegen dunkles Grün und neblichten Grund abgesetzt, die Schornsteine im Spiel mit Luft und Sonnendämpfung — es ist dieser natürliche Humor, der luftförmige, der tropfbarflüssige und incrustirende, der das Bild ausmacht. — Härten, von welchen es nicht ganz frei ist, sind mit viel Verstand dem Gefühl wieder abgerungen durch ein frischrothes Tuch an gewisser Wand, ein Streiflicht auf trübem Brett, einen Sonneneinfall, der in den Zwinger zwischen der Hinterwand der oberen Mühle und dem Nebengebäude sich hinein verliert. Zehn Schornsteine kann man zählen; in den vordern Räumen zwei ruhige, drei bläulich- und weisslich rauchende und einen, der bräunlich schmaucht; von vier ferneren, auf dem Dach im Grunde, lassen auch zwei ihre Morgensäulchen steigen. Gedientes Zimmerwerk an den Häusern, Bügel- und Winkel-Verschläge, Stein und Holz, überwässert und angefeuchtet, darf nicht fehlen. So stellt sich in Dämpfen, Feuchtigkeits-Niederschlägen, Anrassungen, Oxydationen ein chemisches System des Daseins vor Augen. Menschenwerk und Natur reichen im stillschweigenden Einverständnis ineinander.

Das Wasser war schon für diese Räder bestimmt; diese Bestimmung war es, die der Menschen Häuser so nah heranzog; und diese Gebäude, in welchen der Mensch die Statik und Hydraulik der Natur sich vertragspflichtig gemacht hat, zeugen hinwieder mit Hauchen und Flecken, mit Schimmern, Ueberzügen und Verfärbungen von der ungeheissenen Thätigkeit, welche die Natur an dieser kleinen Schöpfung, die der Mensch in sie hineingeschaffen hat, gleichschritt übt und mit gleicher Nothwendigkeit fortübt. Das ist diese Innigkeit der Natur, mit welcher sie dem Menschen seine statischen Werke hält und annagt, seine mechanischen treibt und abnutzt. Darum sieht ein Gemäuer mit seiner Angrünung vom freundnachbarlichspülenden Wasser, Zimmerwerk mit der zweiten Rinde, wie sie Qualm und Witterung dem längstgeschälten Baume gaben, ein Ziegeldach von der Sonne vieler Tage, vom Wetter vieler Nächte bunt umgemalt, so interessant aus. Denn das Auge fühlt, dass all diese so zufällig erscheinenden Töne und scheinbar so zufällig zusammengekommenen körperlichen Farben nur von den nothwendigsten und einfachsten Gesetzen diese Verbindung und diess Spiel der Unterschiede in stiller Zeit und stetiger Erfahrung erhalten konnten.

Watelet ist recht der Maler des Einflusses, den die Elemente mitten in die Menschenwirthschaft hinein behaupten. Darum muss immer ein Fluss durch seine Bilder gehen, ein sichtbarer Arm der freien Natur; daran aber müssen Häuser und Dämme sein, Naturstoffe, die der Menschenbedarf gemodelt hat; und ob nun Räder an diesen Gebäuden sausen, oder von Geländer und Stangen gefärbte Tücher herabhängen: diese, wie jene, und die Wasserfahrzeuge, wie die Holzwagen sind allemal vertrauliche Bescheinigungen des alten und immerwährenden Verkehrs zwischen der freien unzüfligen Natur und den Absichten des ökonomisirenden Menschen. Diese obligate Natur aber, ausser dem stetigen Geschäftsgang, in welchem sie dem Menschen seinen Tag helle macht, seine Mühlen treibt, seine Wolle wäscht, seine Materialien, wie es Watelet so augenfällig darstellt, liefert und antiquirt — ausser dieser regelmässigen Theilnahme am Werktag des Menschen, hat diese obligate Natur auch noch ihre Sprünge, Einfälle, elementarische Launen. Diese fallen vollends ungebeten in's menschliche Getreibe hinein, und machen, nach uraltem und nie verjährtem Recht, einen Scandal mitten in die Civilisation hinein, der keine Vernunft anerkennt und keine Polizei fürchtet. Und das stellen die Regenbilder von Watelet dar. So Nr. 1000: ein französisches Städtchen bei einem Gewitterregen (über 3' br.). — Sieht man auf dem Fluss, der aus der Tiefe des Bildes hervorkommt, die stationirenden Frachtkähne und dicht an seiner Linken die Häuser-Reihe, unter der noch vorn ein Mühlgraben in den Fluss mündet: so hat man an jenen Fahrzeugen, den Brückchen, Stangen, Tüchern, der ganzen Bauart der Wasser-Gasse sogleich den Eindruck eines

gewerbsthätigen Städtchen. Die Feuerleuchtung einer Schmiede in dem Haus vorn über dem Wasser bestärkt diesen Eindruck. Hüben dann zu unserer Linken die breite gepflasterte Fahrstrasse am Fluss hinauf erinnert, dass auch hier Menschenverkehr und Handel der natürlichen Anziehung des Wassers gefolgt sind. Allein diese von unten so menschenfreundliche Natur und das Wasser, das im Kanal so vertraulich daherrfliesst, zeigt sich von oben ziemlich unfreundlich und schüttet sich mit ungenirtem Eigenwillen auf die einträchtige Scene als Regensturm aus, der über die Alltagsphysiognomie der Gasse eine ausserordentliche Erfrischung und auf die Wanderstrasse eine muthwillige Störung der Reisebequemlichkeit ergiesst. Die Kutsche da einwärts auf der Strasse zieht mit ihrem verschleierte Rücken in einer ansehnlichen Bestromung dahin; vorn in gleicher Richtung der Wandersmann mit dem Ranzen, unter seinem rothen, chinesischausgeschnittenen Parapluie sich am Stock fortrudernd, schreitet zwar mit einem gewissen Stoicismus aus: könnten wir ihn aber von vorne sehen, so würde sein Gesicht schwerlich viel Wohlbehagen verrathen. Für zwei Andere hat sich zum Glück hier unter den Buchen, die am Wasser stehen, ein Zeltdach aufstecken lassen oder vorgefunden, um darunter den ärgsten Schauer zu verpassen. Der Herr, der unter diesem provisorischen Schutzdach sich im Mantel zusammennimmt, mag wohl ein Musterkarten-Reiter sein. Sein Schimmel mit Sattel und Mantelsack fand im Zelt nicht mehr Raum und stationirt nebensdruss geduldig im Regen. Der Geleiter des Herrn, der mit ihm untergetreten und im Kamisol und Mütze schlechter verwahrt ist, sucht sich die kühle Musse des passiven Stillstehens im monotonen Geräusche etwas kurzweiliger zu machen, indem er mit einem Hund, der auch von der Gesellschaft ist, ein Gespräch anknüpft, und ihn ein wenig mit der Gerte kitzelt, vielleicht auch abhält, sich in der Nähe zu schütteln, was unannehmlich ausfallen müsste. Unterdessen giesst es fleissig herab, wäscht die Kähne im Fluss, deren Tünche eine merkliche Auffrischung annimmt, übertrüft den Wipfel der grünen Buche, verschwendet die welken Blätter der nebenstehenden, plätschert übers Pflaster und schwellt die Pfützen an. Es ist nicht zu leugnen, dass diese Lachen für den, der sich nicht eben die Füsse drin nässt, vom angenehmsten Farbentone sind, dass die dunkelrothen Dächer, der grüne Fluss, die in sich leuchtende Schmiede unter dieser, zugleich höhenden und dämpfenden, flüssigen Ueberschleierung interessante Mienen gewinnen. Zudem ist der Regen über dem Wasser im Hintergrunde, wo noch schattenartige Fahrzeuge, Gebäude sich andeuten, heiter durchsonnt, und so endigt die Perspective des neptunischen Bildes in einer tiefen, lichtvollen Nässe. Je lebhafter die Örtlichkeit sich darstellt, Wohnseiler und Landstrasse geschildert sind: um so geistreicher giebt sich die Einwirkung der natürlichen Taufe zu

fühlen. Und es muss ergötzen, zu sehen, wie all' die Rieselbäche, Sprüztropfen, Tümpel und Sturzwasser, die in der Wirklichkeit eine fatale Schnupfen-Atmosphäre machen, mit Liebe vom aufmerksamsten Auge aufgefasst, wie sie von einer und derselben muntern Palette naturtreu hervorgebracht, wie sie ohne Gefahr blös der vergnüglichen Erkenntniss dargeboten sind.

(Fortsetzung der Landschaft folgt.)

Historienmalerei.

Die Kunst schreitet voran! Es ist nicht mehr wie vor zehn Jahren, wo man ehrerbietig vor den durchdachten Werken weniger Meister stand, welche in dieser oder jener Richtung sich auszeichneten, und bemüht waren eine Schule zu bilden, welche in ihren Gliedern tüchtig wäre die errungenen Vorzüge weiter auszubilden und zu erweitern; wir sehen nicht mehr die der öffentlichen Kritik mit Zagen oder Hofster Ruhm es war, die Schule ihrer Lehrer würdig zu vertreten; wir brauchen nicht mehr mit ihnen zu zagen, ob dieses Bild, das mit vieler Freude entworfen und mit viel Noth und Mühe vollendet ward, auch die billige Anerkennung finden werde, welche Talent und Fleiss zu erwarten berechtigt sind. Seitdem ist die Kunst sehr vorangeschritten: es giebt nur noch Meister und Dilettanten, und nur noch Dilettanten schmeichelt es, als Schüler dieses oder jenes Meisters im Cataloge zu figuriren. Von ihnen kann aber billig hier nicht die Rede sein. Wir haben es also nur mit Meistern zu thun. Nur Meisterwerke sehen wir auf der Ausstellung, und ihr Werth gegen einander richtet sich nach dem Tagescourse und dem Agio, welches dieser oder jener Banquier dafür offerirt.

Wenn wir von Meisterwerken reden, so darf natürlich von Technik nicht mehr die Rede sein; diese ist jetzt so vollständig in unserer Gewalt, dass wir den bisherigen Zwang endlich bei Seite setzen, und anfangen dürfen légere zu malen; und was die Idee betrifft, so ist sie unsere geringste Sorge — nur gut vorgetragen und es wirkt.

Also Wirkung! Siehe da das Ziel, welches wir in diesen bedeutungsvollen zehn Jahren fast erlangt haben. Und werden wir es bald erlangen, und dann endlich am Ziele sein? Vor zwei, vor vier Jahren glaubten wir uns demselben gleichfalls nahe, und heute scheinen uns die Werke jener Zeit noch sehr fern von dem hohen Standpunkte zu sein den wir jetzt erlangt haben.

Doch war sie schön, jene Zeit der unbefangenen Kunst, wo der Künstler noch vorzugsweise für sich selbst malte, wo er nicht fragen durfte: gefällt dies, gefällt jenes, wird dieses meinen Ruhm begründen, werd ich endlich hiermit imponiren! Jene schöne Zeit, wo noch die eigene Lust den Jüngling trieb, den Gestalten, welche gaukelnd seine Phantasie umschweb-

ten, Form und Farbe zu verleihen, wo er sich aus dem eigenen Jammer und Elend hinaus glücklich fühlte mit Heroen und Patriarchen zu verkehren, mit ihnen zu leben, zu lieben und zu sterben. Freilich werden seine Bilder jetzt viel besser bezahlt, und er kann sehr anständig leben, und braucht sich auch gar kein besseres Leben zu wünschen. Und wenn er nur für andre solche glückselige Menschen wie er ist die auch ihr sehr gutes Auskommen haben, immer Bilder aus ihrer glückseligen Umgebung malt die ihnen gefallen müssen, so hat er auch noch hinreichend Musse das Misère solcher Leute zu malen die nicht so glückselig leben wie er und sein kaufender Kunstfreund, Und wenn er es nun gar so weit bringt dieses Misère recht schrecklich und rührend zu malen, so können sie sich doch beide alle Tage recht innig darüber freuen, dass man dergleichen Elend nur im Bilde mit durch zu machen braucht.

Jedoch wir selbst lassen uns von der Richtung unserer Zeit bewegen ihr voran zu eilen, und das als schon völlig erlangt darzustellen, was sie so eben im Begriffe ist, zu erlangen. Dass sie es bald dahin bringen könne, wer kann daran zweifeln? Aber noch ist sie nicht am letzten Ziele, noch giebt es Künstler, wenn auch wenige, die beseitigt oder umgewandelt werden müssen, wenn die Naturseele triumphiren soll; noch giebt es eine Schule, welche, wenn auch nur in einigen Gliedern sich entgegenstellt, und wir dürfen uns freuen, dass auch die diesjährige Ausstellung unter ihren fast zweitausend Kunstwerken nicht gänzlich der Historienmalerei entbehrt.

B e n e m a n n .

Jeremias auf den Trümmern Jerusalems dürfte nur wenigen bisher noch unbekannt sein, seit wir durch die Gnade Sr. K. H. des Kronprinzen, die Freude hatten, dieses Kunstwerk mit der Ruhe und Abgeschlossenheit zu sehen, welche uns erst ganz die Intention des Künstlers erschliesst, und uns einführt in den einfachen aber grossartig dargestellten Gedanken, der dem Bilde zum Grunde liegt. In wenigen Figuren sehen wir hier den ganzen Jammer eines Volkes, das Gott sich zum Erbtheile erwählt hatte, dass es allen Völkern der Erde voranstehe, das nach seinen alten Verheissungen herrschen sollte so weit der Erdkreis reicht. Unter dem milden Scepter seines Königes sollte ein ewiger Friede alle nahen und fernem Geschlechter, wieder zurückführen zu der Erkenntniss des einigen wahren Gottes; und Jerusalem, der Ort den sich der Herr zum Heiligthum auf Erden erwählt hatte, dass sein Name daselbst herrlicher erscheine denn anderwärts, sollte erhöht werden über alle andre Städte und der Berg Zion herrlicher denn alle andere Berge!

Doch das Jerusalem, welches wir hier sehn ist sehr ferne von jenen lieblichen Bildern der Erwartung. In seinen fleischlichen Erwartungen war Israel übermüthig geworden, und nach Gottes hohem

Rathschlusse sollte erst vieler Jammer den Nacken dieses halsstarrigen Volkes beugen. Da sehen wir die Stadt wüste und rauchend in ihrer Zerstörung, wie der Prophet es oftmals verkünden musste, und niemand wollte es ihm glauben. Alles was kräftiges Volk in der Stadt war, ist gestorben oder weggeführt in fremde Knechtschaft. Nur wenigen ist vergönnt zu bleiben und zu sagen: „Dies war Jerusalem die Stadt des lebendigen Gottes,“ und auch von ihnen werden nur wenige den künftigen Geschlechtern von der Herrlichkeit des Tempels erzählen können. Denn ihre Kinder sind gestorben oder werden bald in den Armen ihrer Mütter verschmachten, und welche übrig bleiben haben nicht Vater noch Mutter noch Geschwister. Doch wohl ihnen so sie wissen, dass kein ferneres Leid die Geliebten treffen wird, während die Anderen der harten Knechtschaft Ketten tragen müssen, und von einem Tage zum andern, neuen Jammers warten, das über das ganze Volk und die Einzelnen kommen möchte.

Dies grosse bittere Elend sehen wir hier in seiner vollen Grösse vor uns. Kein Glied ist mehr gesund unter diesem elenden Volke. Ein Jedes glaubt, der höchste denkbare Schmerz habe sich endlich an ihm erfüllt. Keine bange Ahnung künftiger Leiden ängstet die Einzelnen mehr: es ist endlich erfüllt, was ihnen lange zuvor verkündet ward, und sie in ihrem Wohlleben nimmer glauben wollten. Das Maass des Elends ist voll, es ist endlich hereingebrochen mit seiner ganzen gewaltigen Macht, und ein Jeder fühlt die harten Schläge, welche ihm das innerste Herz zerschneiden.

Nur eine Gestalt unter ihnen bebt nicht; das eingebrochene Unglück konnte die Kraft dieser Glieder nicht brechen noch den inwohnenden Geist zu Boden drücken. Und doch litt der Prophet unendlich mehr denn alle die Anderen. Seit vielen Jahren schon sah er das einbrechende Unglück im Ganzen und Einzelnen voraus. Der Jammer um die Sünde seines Volkes frass ihm das Herz; er musste die Strafe verkünden um wo möglich das Elend durch die Busse der Sünder noch abzuwenden — aber wer hörte seiner Predigt! Verspottet ward er und gestraft für sein wie man sagte, unpatriotisches Erfreuen. Jetzt ist nun wirklich der traurige Tag eingebrochen, und so viel auch die andern leiden, er leidet mehr. Ein Jeder trägt und fühlt sein eignes und der Seinen Elend, er aber das Seine und der Andern, der ganzen Stadt und seines ganzen Volkes zugleich. Aber bald wird er sich erheben von den Trümmern, die jetzt seine einzige Stütze scheinen, schon kaufte er den Acker zu Anathoth zum Zeichen, dass die Weissagungen des Herrn noch nicht alle erfüllt sind. Er darf im Lande der Verheissung bleiben während die Einen gewaltsam in die Knechtschaft nach Babel geführt werden, und die Andern das Land der alten Knechtschaft, Aegypten, freiwillig wieder aufsuchen. Er sieht den Tempel des Herrn, der zermalmt zu seinen

Füssen liegt sich neu aus dem Staube erheben, dass seine Herrlichkeit grösser werde denn die des ersten war, weil das Volk der Banden ledig mit Freuden die Mauern wieder bauen wird die jetzt so wüste liegen. Diese Sonne, welche so wehmüthig freundlich wie in den guten alten Tagen niederschaut, wird nicht immer Jammer erblicken, denn bald soll die Zeit der Verheissungen erfüllt werden und Jerusalem wird den von Angesicht schauen, auf dessen Tag sich die Patriarchen und Propheten freuten, der alle Heiden lehren wird und bekehren zu dem Gotte Israels, der in einem höheren Sinne wie der Prophet, den ganzen Jammer seines Volkes auf sich nehmen wird. Und Israel? — wird wieder der Stimme Gottes nicht hören, und muss dann abermal verbannet und zerstreuet werden, bis es sein Elend erkennet und den, der es auch dann noch nicht gänzlich verlossen hat, sondern zurück führen will zu seinem heiligen Berge.

Die Feder wagt es nur in schwachen Umrissen zu zeichnen, was der Künstler in den ergreifendsten Bildern uns vor die Augen stellt. Wollten wir auch jede Gestalt, jeden Schmerz beschreiben, der in dieselbe gelegt ist, wir würden den Leser nur ermüden. Vergeblich ist es durch Worte wiedergeben zu wollen, wie der vereinzelte Schmerz so vieler, um ein ähnliches gleiches Leiden, eine einzige grosse Wehmuth in dem Beschauer erzeugt. Schon andere vor uns haben es hervorgehoben, mit welcher Mässigung der Künstler vieles nur andeutete, andres dagegen in seiner vollsten Kraft darstellte, wie das Technische auch in Nebensachen mit höchster Sorgfalt vollendet ist, ohne doch Ansprüche zu machen, dass man es darauf vorzugsweise achte. Der Beschauer erfreut sich des grossen genialen Gedankens, der den Künstler wahrhaft zwingend ergriffen hatte, u. dessen Herr zu werden er sich bemühte, indem er bei der Ausführung durch Liebe und Ehrfurcht zugleich geleitet ward.

Dass ein so vorzügliches Werk in unsern Tagen antstehen konnte, dass ein solches Streben so hohe Anerkennung fand, durch die es uns vergönnt ist, auch künftig dieser Leistungen uns dauernd erfreuen zu können, lässt die Hoffnung nicht gänzlich daran geben, die wahre Kunst sei, kaum erschienen, noch nicht im Abscheiden.

B e g a s.

Kaiser Heinrichs IV. Busse zu Canossa vom Professor Begas gehört gleichfalls zu den Kunstschöpfungen, welche nicht irgend einer Laune des Zeitgeistes ihr Entstehen verdanken. Hier sehen wir keine Schmeichelei der Sinne, nicht diesen oder jenen seitwärts angebrachten Witz, der das Publikum erfreut. Hier ist nichts zum Rühren, der Künstler wählte keinen vorzugsweise ergreifenden Moment, und bevorzugte keine der dargestellten Figuren der Art, dass wir für sie ein überwiegendes Interesse empfinden sollten; und dennoch werden wir gefesselt von dem Grossartigen der Darstellung, wir werden mächtig aufgefor-

dert, die wichtigen Persönlichkeiten in ihren guten und schlimmen Beziehungen zu würdigen.

Der wichtigste Moment in der Geschichte der römischen Hierarchie tritt uns hier in seiner ganzen Grösse entgegen. Im grauen Büsserkleide sieht man den schwachen Sohn und Nachfolger des kräftigen dritten Heinrich. Seinen Leichtsinns, seine Keckheit, seinen Unbestand und Starrsinn hat er endlich unter die harte Hand des „geistlichen Vaters“ gebeugt. Aber da die Hierarchie nur ein weltliches Reich erstrebte, nur die äussere Demüthigung, nicht die innere Herzensbusse verlangte, so erkennen wir in Mienen und Wesen des Kaisers alsbald, dass auch er mit diesem äusseren Akte die Sache für abgemacht hält. Schon denkt er der Rache die er alsbald zu nehmen gedenkt, und freut sich wie er den Pabst bald hin und her treiben werde. Wenn er selbst auch keine ruhige Stätte im Norden oder Süden der Alpen habe, so solle auch jener nicht wissen, wo er ruhig leben oder endlich gar sterben könne.

Ganz andre Gedanken lesen wir in den feierlichen Zügen Hildebrands. Ruhig steht er auf hohem Balkone zur Seite seiner getreuen Mathilde, umgeben von geistlichen und weltlichen Kämpfern. Ihm ist es allerdings nicht um Befriedigung seiner persönlichen Leidenschaft oder kleinlichen Rache zu thun. Er ist befriedigt, dass der erste und festeste Grundstein seines neuen Gebäudes gelegt ist. Die weltliche Macht erkennt die Oberhoheit der geistlichen an. Er weiss es, dass nicht seine noch des Kaisers Persönlichkeit allein dieses Werk vollführt haben, und hofft, dass auch keine künftigen Persönlichkeiten der Päbste oder Kaiser das Erlangte wiederum abzuändern im Stande sein werden. Allerdings nicht; aber er möge von seiner Höhe hinabblicken. Nicht die verbissene Wuth des Kaisers, welcher bald statt des härenen Rockes einen eisernen umthun wird; nicht dieser grimme Krieger, welcher ausfordernd die Rechte gegen ihn erhebt, werden seinen Thron untergraben; sondern das unschuldige demüthige Volk, welches um Gnade fleht, die kleinen Kinder, welche mit ihren offenen klaren Augen mehr erkennen und weiter sehen, wie alle Hohenpriester; der arme Sohn des Bergmanns wird einst ebenso siegreich dem feingebildeten üppigen Mediceer auf dem sogenannten geistlichen Stuhle Roms entgegen treten, wie hier der Sohn des Hirten dem mächtigen Römischen Kaiser.

Diese Verschiedenheit der Charaktere, diese sich widerstrebenden Interessen der geistlichen Macht sind uns hier sehr glücklich in ihren höchsten Repräsentanten vorgeführt. Die ungebändigte Wildheit des Kaisers im Gegensatze der ruhigen aber sicher treffenden Ueberlegung des Pabstes; der losbrechende Grimm der Krieger und Männer des Volks gegenüber den sich unterwerfenden und für den Kaiser stehenden Weiber und endlich die Kinder, welche unschuldig die Gegenwart schauen, und das Ende des ganzen Kampfes ahnen lassen.

Es ist schon zu allgemein anerkannt, mit welcher Meisterschaft Begas seine Gemälde vollendet, und andre mit ausgestellte Compositionen u. Portraits, welche wir zum Theil schon früher bewunderten, bezeugen es gleichfalls, als dass wir es noch besonders hervorzuheben brauchen, wie in diesem Bilde alle Vorzüge der Technik unseres Künstlers vereinigt sind. Fern von jedem gesuchten Effekt tritt uns überall die einfache schöne Natur in ihrer ergreifenden Wahrheit entgegen. Das Fleisch in allen Nüancen, Kleidungen jeden Stoffes zeugen von der höchsten Vollendung; und die Architektur ist in der Zeichnung und Anordnung so originell und doch so passend, und in der Darstellung so charakteristisch, wie wir es selten sahen. Dank dem Künstler, dass er dieses Gemälde noch der Ausstellung übergab, nachdem wir kaum noch hoffen durften, diese Lücke daselbst ausgefüllt zu sehen.

Teichs.

Gefangene Griechen, von Mamelucken bewacht, von Teichs in Düsseldorf. — Nicht jedes Talent ist berufen in Kunst oder Wissenschaft selbstständige Bahnen zu brechen, aber wir dürfen unsre Anerkennung nicht verweigern, wenn wir den jüngeren Künstler mit Eifer der Richtung folgen sehen, welche von anderen bereits höchst glücklich bestimmt ward. Dass eine Vergleichung nahe liegt, dass sie manches Gute uns übersehen lässt, was uns ohne sie sehr gefallen hätte, ist natürlich; wir wollen deshalb den jungen Künstler nur loben, dass er sich ein solches Vorbild wählte wie es Bendemanns gefangene Juden in Babylon waren. Ein solches Nachstreben bringt uns mehr gute Bilder wie unzeitige Originalität ohne Beruf.

Wir sehen fünf gefangene Griechen, unter ihnen zwei Frauen und ein Knabe, ausruhend hingesunken an einen altdorischen Tempelruin; Mamelucken halten die Wache. Der Hintergrund zeigt die schöngeformten, jetzt so ganz verwüsteten Gestade des Landes, welches einst dem lebenswürdigsten Volke die Heimath war, und welchem auch diese Gefangenen sehnsüchtig den letzten Scheideblick zu werfen, ehe sie der harte Sieger auf den Sklavenmarkt von Cairo oder Sтамbul schleppt.

Der Gegenstand ist also dem des Bendemannschen Bildes verwandt. Hier und dort Gefangene beiderlei Geschlechts, hier und dort Sehnsucht nach dem verlorenen Vaterlande und der verlorenen Freiheit; auch hier ist die Composition und Malerei anzuerkennen. Wäre beides aber auch gleich meisterhaft wie in dem Bendemannschen Bilde, so glauben wir, würde dennoch eines fehlen, um mit demselben verglichen werden zu können; es fehlt das höhere geistige Interesse. Hier sehen wir das äussere körperliche Elend; sind diese Banden einst vielleicht gefallen, findet dieser Grieche auch im fremden Lande einst Gelegenheit wieder empor zu kommen, erlangen diese Weiber etwa die Gunst ihres künftigen Gebieters, wer weiss es ob sie nicht Vaterland und Religion wohl bald vergessen werden. Jene aber an den Wassern zu Babel dachten Tag und

Nacht nur an Zion; für sie war keine Freude mehr, fern von den Mauern Jerusalems. — (Forts. folgt.)

Fernere Bemerkungen eines Kunstfreundes über seine Sammlung.

Die verehrl. Redaction des Museums hat die Gefälligkeit gehabt, einen gelegentlichen Aufsatz von mir über Baptista Franco in No. 28, Seite 221 ff. des Museums abdrucken zu lassen. Es geschieht in demselben, dort bezeichneten Sinne, wenn ich mir erlaube, wiederum einiges der Art zu beliebiger Verfügung mitzutheilen. Schildener.

II.

So lange Raphael durch seine Werke auf Menschen gewirkt hat, muss es eine Klasse von Charakteren gegeben haben, die durch ihn nicht befriedigt sind.

Dies ist das Thema, was mich heute zu einer Mittheilung veranlasst.

Es giebt Individuen, die Raphaels Erzeugnisse von innen heraus, in rein religiösem Sinne aufnehmen, und denen sie eben auch als Blüthen dieses Sinnes in menschlich liebevoller Enthüllung erscheinen. Dagegen giebt es andre, die Raphaels Bilder von aussen hinein als sinnliche Erscheinungen erfassen und auf diese Weise gleichfalls befriedigt, ja entzückt werden, indem sie so ein Bild als eine Verklärung sinnlicher Natur gleichsam vergöttern. Zwischen diesen beiden Extremen von Charakteren und Auffassungsarten liegen gar manche Nüancen, so dass es z. B. Individuen religiöser, dabei aber schwacher und leichtfertiger Art geben kann, die durch Raphael, wie zur religiösen Auffassung des Sinnlichen, so — und mehr noch — zur sinnlichen Auffassung des Religiösen hingezogen werden; wogegen es auf der andern Seite höchst körperlich aber einfach und kräftig organisirte Personen giebt, die eben durch Raphaels Erzeugnisse auf der Stelle zu klarer, kindlicher, recht frommer Empfindung bewegt werden. Beide dieser entgegengesetzten Arten der Auffassung haben meist das Gemeinsame, dass sie im ursprünglichen Elemente der künstlerischen Empfindung, nemlich dem Unmittelbar-Religiösen sich bewegen. Dagegen giebt es Charaktere, welche mit einer vollen Sinnlichkeit begabt, die dämonische Gewalt dieser Sinnennatur in ihrer ganzen Stärke empfinden, denen aber zugleich die Aufgabe geworden ist, durch geistige Freiheit, durch sittliche Kraft, durch die Macht der Gesinnung und des Charakters sich kämpfend darüber zu erheben. Ihr Ringen ist ein unendliches, sie können nirgend ein Maass und eine Grenze, die nicht aus dieser sittlichen Erhebung ihrer Natur selbst entspringen wäre, anerkennen, auch die des Schönen nicht. Wahrheit, Charakterkraft, Freiheit sind ihnen mehr als

E i n l a d u n g

an die Kuenstler zu Ausstellungen.

Schönheit, ja, sie können letztere als ein allgemeines Element, worin sich die edle Menschenseele ausschliessend bewegt, nicht gelten lassen, indem sie von der Ueberzeugung, als einer christlich wahren durchdrungen sind, dass die Macht sittlicher Selbstüberwindung sich durch Schönheit nicht überall bedingen lasse. Kalt und fremd wenden sie sich ab von Bildern Raphaelischer Art, theils aus stiller Achtung für das Wesen der Schönheit an sich, theils aus Scheu, der Stimme der Bewunderung persönlich entgegen zu treten; ja ich bin einmal in einer Gallerie einem höchst achtungswürdigen Manne — einem im rechten Sinne des Worts — begegnet, der sich aus dem Kreise der Bewunderer eines Raphaelischen Bildes an einen entfernteren Theil der Gallerie zurückgezogen hatte, mit einem solchen Ausdrucke freier und edler Persönlichkeit um sich schauend, dass mir selbst im Augenblick nachher das Raphaelische Bild weniger bedeutsam erscheinen wollte.

Solche Charaktere aber hat es ohne Zweifel zu jeder, namentlich auch zu Raphaels Zeit selber gegeben; ja ich müsste mich täuschen, wenn nicht schon in früheren Bildern, z. B. Masaccio's, die Grundzüge solcher Charaktere mannigfach zur Erscheinung kämen — und von Michel Angelo's, sonderlich aber von Leonardo da Vinci's Darstellungen möchte geradezu zu behaupten sein, dass sie sich grösstentheils eben in dem Elemente freier Charakterkraft, ja persönlicher Selbstüberwindung bewegen. Solche ernste Ansicht sittlich-freier Menschennatur mag aber in der grossen Welt des damaligen Italiens, unter Päbsten wie Leo X., im Allgemeinen weniger Anklang gefunden haben; wogegen Raphael's herzgewinnende, zwischen Seelen- und Sinnenglück schwebende Erzeugnisse leicht den gefährlichen Reiz ausüben mochten, aus ihrer schönen Individualität zu der Bedeutung allgemeiner Kunsttypen gesteigert zu werden — und diesen Zauber haben sie denn seither immer noch ausgeübt, sonderlich auf Jünger und Verehrer der Kunst selber. Während diese die Erzeugnisse Raphael's in ihrer schönen Harmonie und Klarheit als Beispiele und Belege für allgemeine Kunstwahrheiten brauchten, wurden sie ihnen unter den Händen zu solchen Wahrheiten, zu Prinzipien selber; — wie sich denn dies noch in dem neuen, sehr achtungswerthen Werke von Quatremère de Quincy über Raphael offenbart. Solche Ansicht von der Universalität Raphael's ist es nun eben, von welcher sich jene, im Bedürfniss und Bewusstsein persönlicher Freiheit lebenden und wurzelnden Charaktere entschieden abwenden, indem sie die feste Ueberzeugung haben, dass die christliche Religion in ihrer sittlichen Forderung eine Aufgabe mache, die zu ernster und mächtiger Art sei, als dass sie in den Grenzen Raphaelischer Schönheit und Genügsamkeit zur vollen und rechten Erscheinung kommen könne.

Die verbundenen Kunstvereine in Königsberg, in Danzig und in Stettin werden im Jahre 1837 Ausstellungen veranstalten. Die in Königsberg wird im Januar, die in Danzig im Anfange des März und die in Stettin im Anfange des Mai eröffnet. Die geehrten Künstler, vornehmlich Maler, werden ergebenst eingeladen, Werke einzusenden, in der Art, dass diese spätestens in den letzten Tagen des Dezember in Königsberg eintreffen, in den letzten Tagen des Februar in Danzig, in so fern sie nur für Danzig und Stettin, in den letzten Tagen des April in Stettin, in so fern sie nur für diese Stadt bestimmt sind. Die nicht verkauften Kunstgegenstände werden in der Mitte Juni's, von Stettin aus, an die Eigenthümer zurückbefördert werden. Willkommen sind Gemälde aller Art. Bei plastischen Werken, deren Gewicht das grösserer Gemälde übersteigt, wird eine Anfrage an jeden der Vereine vorher erbeten. Die Frachtkosten tragen die Vereine, die auch für etwa sich ereignende Beschädigungen haften. Die Annahme, Verpackung und Beförderung der Kunstwerke wird besorgt in Berlin von Herrn Castellan Rietz, in München von Herrn Frisch, in Düsseldorf von Herrn Galerie-Inspector Wintergerst, in Dresden von Herrn Steuer-Canzellist Weinberger.

Bei der immer mehr sich verbreitenden Liebe zur Kunst, bei den sich vergrössernden Mitteln der Vereine stellt es zu erwarten, dass die geehrten Künstler, die die uns gefälligst anvertrauten Werke verkauft zu sehen wünschen, sich in ihren Erwartungen nicht getäuscht finden werden. Die Vorstände werden das Beste der Künstler zur Bethätigung ihrer Dankbarkeit wahrzunehmen, ein ihrem Vortheil widerstrebendes Interesse möglichst fern zu halten stets bemüht sein. An allen drei Orten werden Kunstwerke zur Verloosung gekauft, in Danzig und Königsberg ausserdem noch grössere, nicht zum Privatbesitz sich eignende, Gemälde als bleibendes Eigenthum der Stadt. Der Verein in Königsberg hat zum Ankauf eines grossen historischen Gemäldes für das Stadtmuseum, die Summe von acht hundert Thalern bestimmt.

Im September 1836.

Die Vorstände

des Kunst- und Gewerbe-Vereins in Königsberg.	des Kunstvereins in Danzig.
des Kunstvereins für Pommern in Stettin.	