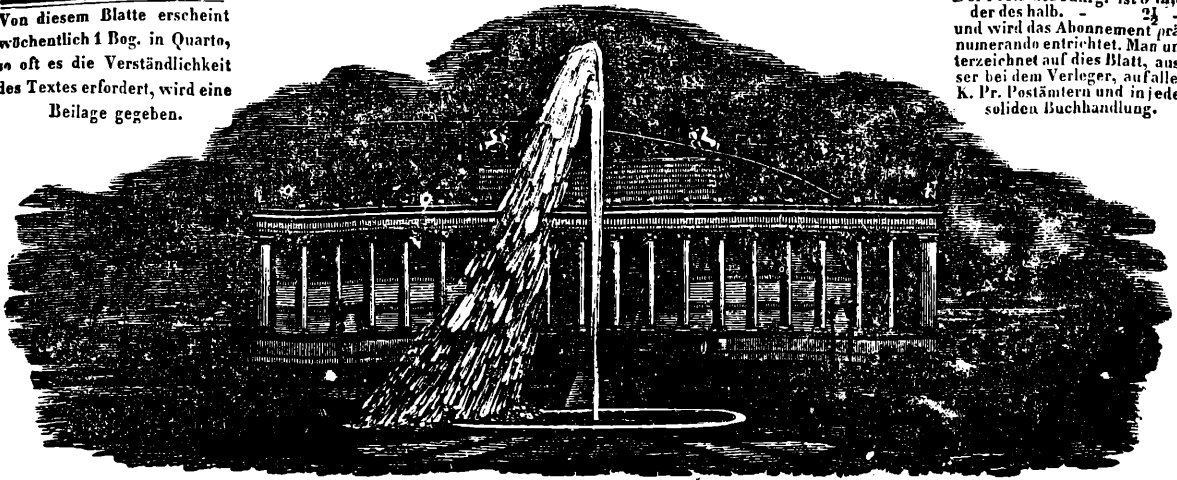


Von diesem Blatte erscheint
wöchentlich 1 Bog. in Quarto,
so oft es die Verständlichkeit
des Textes erfordert, wird eine
Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr.
der des halb. 2½
und wird das Abonnement prä-
numerando entrichtet. Man un-
terzeichnet auf dies Blatt, aus-
ser bei dem Verleger, auf fallen
k. Pr. Postämtern und in jeder
soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 7. November.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Zuerkennung

des von der Michael-Beerschen Stiftung ausgesetzten Preises.

In der am 26. April d. J. von der unterzeichneten Akademie durch die öffentlichen Blätter (S. Nr. 19. d. M.) erlassenen und später wiederholten Bekanntmachung in Betreff des von der Michael-Beerschen Stiftung für unbemittelte Maler und Bildhauer jüdischer Religion ausgesetzten Preises, wurde die diesjährige Konkurrenz um denselben für Werke der Geschichts-Malerei bestimmt. Die Wahl des darzustellenden Gegenstandes blieb den Bewerbern freigestellt; doch sollten die Bilder in Oel ausgeführt ganze Figuren enthalten, eine Höhe von 3 Fuss, eine Breite von etwa 2½ Fuss haben und akademische Studien aus denselben ersichtlich sein. Als Einsendungs-Termin wurde der 29. September festgesetzt, die Zuerkennung des Preises durch die Akademie sollte vor Ende Oktober d. J. stattfinden, die Gemälde aber in die diesjährige Kunstausstellung aufgenommen werden. Zwei jenen Forderungen entsprechende Gemälde gingen zur gesetzten Zeit bei der Akademie für diese Bewerbung ein, die Bilder Nr. 1547. und 1551 des Ausstellungs-Catalogs. Das erste, Joseph darstellend, welcher dem Ober-Schenken und Becker Pharaos ihre Träume

deutet, zeichnet sich aus durch eine gefällige malerische Haltung des ganzen Bildes; das zweite (Nr. 1551.), Rahel und Jacob, welcher die bunten Stäbe schneidet (1. B. Mos. 30. V. 37.), empfiehlt sich durch eine geistreiche, naiv heitere, idyllisch-poetische Auffassung, welche dem patriarchalischen Inhalte sehr schön entspricht. Mit überwiegender Majorität wurde daher dem letzteren von der Akademie der Preis zuerkannt. Der eröffnete Namenszettel, versehen mit den in der Bekanntmachung vom 26. April vorgeschriebenen Zeugnissen, ergab als Sieger: Julius Moser, aus Gumbinnen in Litthauen, (Schüler der Akademie und des Prof. Wilhelm Hensel) welchem somit die ausgesetzte Prämie von 500 Thalern auf ein Jahr zu einer Studien-Reise nach Italien zufällt. Beide Konkurrenzbilder bleiben, mit den angegebenen Nummern bezeichnet, neben einander fortwährend öffentlich ausgestellt, wie dies bereits der Fall ist.

Berlin, den 29. October 1836.

Königl. Akademie der Künste.

Dr. G. Schadow, Direktor.

B e r i c h t

über die

Berliner Kunst-Ausstellung.

(Eröffnet am 18. September 1836.)

L a n d s c h a f t.

(Fortsetzung.)

Auf andere, hier entstandene Landschaften werden wir zurückkommen; für jetzt wollen wir auch an den Düsseldorfern uns erfreuen. Ohnehin möchte mein Leser, nach dem neuen, mächtigen Eindruck, der so tief empfundenen, so schön ausgeführten „Hussiten-Predigt“ noch am ehesten geneigt sein, sich mit Lessing's Landschaften zu beschäftigen. Ich fühle mich bewegt, fühle Gehalt und Geist mir nahe, so wie ich nur seinen Namen ausspreche; und wem gieng es nicht so? — Es giebt Erscheinungen, die wegen ihrer Conformität mit unsern zeitlichen Zuständen uns ansprechen, ohne von der Bürgerschaft begleitet zu sein, dass eine anders gestellte Nachwelt sie ebenso schätzen werde; es giebt andere, seltene, die Das in uns rühren, von dem ein inneres Zeugniß sagt, dass es nie in der Menschheit aussterben könne. Eine solche ist die göttliche Wehmuth, die in Lessing's Gemälden mit der Charakterkraft historischer Schilderungen innig vermählt und in die Natur seiner Landschaften tief verwachsen ist. Vor ihm gab es keine solche Landschaft. Friedrich's Hauptwerke können in Vergleichung kommen, insofern schon in ihnen die Natur zu einer Harfe menschlicher Empfindung gestimmt war. Aber wesentlich verschieden von dieser sich accordartig ablösenden Empfindung gemahnt diejenige, die in Lessing's Naturbildern gleich einer innern Schwere die Betrachtung bindet und als eine Gemüthsverfassung sich zu fühlen giebt, die zugleich ein Charakter, eine ganze hineinversenkte Persönlichkeit ist. Das gleichsam in sich redende Schweigen seiner Felsen, der gedanken-

volle Wechsel geschlossener Gebilde leiten den eingehenden Sinn an die Wurzel eines Geistes, der sich diese Form um keines Vorbildes, keines Zeiteinflusses, keiner Absicht willen gegeben hat, sondern der sie selbst ist. Von dieser Nothwendigkeit sind dann auch die Menschengestalten in Lessing's Landschaften gebunden. Wenn sie auch nicht die Erde selbst sind, wie die Berge, nicht festgewurzelt, wie die Pflanzen, so waltet doch durch ihre Bewegung das Band desselben geheimen Mittelpunktes, der jene zusammenhält. Diess ungefähr fühlt man, wenn man den heimkehrenden Kreuzritter, gebeugt, mit dem ersten Gesicht Eines, der viel erfahren hat, der tiefen Ruhe Eines, der viel ertragen mag, auf seinem schweren Rosse über den Hügelrücken herkommen sieht. Hinter ihm senkt die Wölbung eines gerundeten, mit niedrer Haide bewachsenen Berges unter die Weg-Höhe sich hinab. Der Grund in der Seite öffnet einen Spiegel des Meeres. Drüben hinter dem Bergrücken zieht dunkle Luft Regenstriche, klärt sich aber hervor und bildet am Rande des Berges nach der Seite des Meeres hin eine heitere Himmelslichte. Der Hügel, auf dessen Pfad der mächtige alte Rittersmann reitet, ist in Lage und Bekleidung mit dem Verstande und Naturgefühl ausgeführt, wie man sie von Lessing gewohnt ist. Der Anblick des greisen Streiters, des tragenden Thieres, der stillmächtigen Natur stimmt die Seele zu beschaulichem Ernst. Man kann zweifeln, ob der binnenländische Charakter der Gegend bei solcher Meeresnähe sich äusserlich rechtfertigen lasse; und ob die Ausdehnung, welche die Flächen des gleichwohl nahen Berges nach der Art, wie sie ausgeführt sind, für den Gedanken haben, mit der Grösse, in der Ross und Mann erscheint, in richtigem Verhältnisse sei; man kann dies bezweifeln; aber die ruhige Würde und stumme Geduld, die aus dem Ganzen spricht, wird doch durch ihre heimliche Charakterstärke das Gefühl beherrschen. — Ohne Staffage ist die Felsenlandschaft. Mehr hoch als breit, durch einen vorn aufsteigenden Zinken, dessen Wand begrünt, die Schlucht am Fuss mit Blöcken

verlegt ist, und durch den von der andern Seite hineintretenden Felsberg gewährt sie den Eindruck einer hohen, einsamen Gebirgskluft. Aus unsichtbar dahinter liegendem Thal steigt feuchter Nebel über Rücken und Gestrüpp dieser Wände empor. Darüber öffnet der Himmel eine helle Tiefe. Der Gegensatz von wilder Scene und sanfter Ausführung, dunklem Ton und glänzendem Moosgrün, die Andeutung des verbauten Grundes durch den Hauch seines Athems sind wieder für die Phantasie des Malers und ihren Charakter bezeichnend. — Tiefer wirkt und stärker ergreift die Landschaft mit dem Erschlagenen, der vorn am obern Hang eines grünen Berges niedergestreckt liegt den Kopf voran, das Gesicht im Grün verborgen, die ganze Gestalt im blauen Ueberhemd wie hingewühlt; seine Büchse neben ihm im Gras. Am Fuss des schroff gesenkten Berges wird der Fluss sichtbar, dessen Fortgang durch's Thal hinein die nah herüber tretenden Waldhügel verdecken. Hier oben, einige Schritte einwärts von dem Geliebten, wo ein Pfad um die Höhe einen kurzen Bogen schlingt, steht ein Baum, dessen Krone der Wind von drüben kommend so lebhaft der Lehne des Berges zuweht, dass das Auge sein Rauschen hört. Dieser Wind hat noch mehr zu verwehen und zu fachen. Denn höher anwärts, und näher hier an der Seite, brennt's in dem dachlosen Gemäuer und zertrümmerten Sparrwerk eines Hauses, und über diesem stellt sich der brennende und rauchende Schlot einer zweiten Haus-Ruine dar, die in einiger Entfernung auf einem höheren Absatz des Berges liegt, hinter ihr die Gluth einer dritten; und seitlich auf einer noch ferneren Höhe setzt ein Feuerstreif die Spur der Verwüstung fort. Hier ist geplündert, verheert, gemordet worden. Und abwärts von diesen Trümmermauern, in deren Innerem die Flamme, sich überlassen, fortzehrt; um den Verlassenen her, der in der Verteidigung erlegen ist, grünt und schläft die Natur in ihrem Reichthum fort; über ihm der Wind und unter ihm der Fluss rauscht fort; Berg und erfrischte Waldung prangen ruhig; und über den Grund hinein, die Rücken dicht aneinander und hintereinander sich fortschlingender Thälerwände unter einem abgeregneten Abendhimmel bauen ein herrliches Land. — Trotz der geringen Verhältnisse des Bildes, bei feiner, füllender Ausführung, ist eine wehmuthvolle Grösse und, in der sinnvollverschränkten Gegend des Grundes, eine Schwermuth durchhingebreitet, die, ehe der Gedanke ihr nachkommt, mehr und mehr von unserm Wesen in ihre stille Tiefe hinabzieht. — Einfacher, aber wieder unendlich rührend ist die kleine Landschaft, der See auf einem Plateau, der Eifel, wie es scheint. Abgefachte gelbliche Felsen, begrünt mit leichten Mooslagen, ziehen einen niedern, glatten Bord um das stille, einsame Wasser. Nichts erhebt sich über die ruhige Fläche, als der klare, warme Himmel. Schräg herein ziehen die hellen Lichter des Abends an der Umrandung des

Teiches nieder; und in zartem Uebergang schleicht das blaugraue Wasser unter ihre Streifschatten. Einige Fischreier stehen vorn am Teichrand in der lichtbeglänzten Oede. Das ist Alles, und tritt mit leichten Linien, mit schlichter Reinheit vor das Auge; aber in der stillen Beschränkung der Gegend, in dieser begnügten Armuth von Stein und Wasser — welche Melancholie fließt in die angerührte Seele! Ist es die vereinsamte Natur und ihre verlassene Seele, was die unsrige mit der Trauer, sie nicht wecken, nicht beleben zu können, rührt; oder ist es die tiefe, ungestörte Ruhe, die durch die Erinnerung, wie weit wir von solchem ursprünglichen Frieden, solcher stillen Begnügtheit abgekommen seien, ihre Anmuth in unserer Empfindung mit Schwermuth mischt? Wir werden es nie ganz auseinanderbringen. Denn dass uns die Natur nicht überall lebt, dass sie eine Seite des Todes für uns hat, davon liegt der Grund schon in unserer Vereinzelnung, die uns hindert, sie mit dem Auge Gottes zu sehen; und wieder, könnten wir mit göttlichem Auge sie sehen, dann würde sie uns nicht mehr Natur sein. Durch jede tiefbesonnene Anschauung des rein Natürlichen geht daher ein stiller Anklang an die uralte Mythe, dass die Natur entstanden sei durch eine Ablösung von Gott, ein Versinken losgetrennter Geister; die abgefallenen Geister aber, die wir in ihr schauen, sind wir selbst. So scheint es bald, als spräche sie uns um Seele an, bald als riefte sie uns zur ersten Seele zurück. Und indem beides sich durchdringt, durchschauen wir mit der äusseren Natur unsere eigene; und lösen in eine höhere Gegenwart uns auf. Diess ist es, beiläufig gesagt, was der tief sinnige Solger „Ironie“ genannt hat. Vor so geistvollen Anschauungen wie Lessing's, kann es jeder an sich selbst erfahren. Nur die Aesthetiker, die noch immer gegen Solger declamiren, haben keine Zeit, solche Erfahrungen zu machen. — Was die malerische Behandlung betrifft: so ist sich Lessing ganz gleich geblieben. Wir finden ihn, wie wir ihn kannten und lieben. — Achenbach, der sich seit Jahren schon auch die Liebe der Kunstfreunde erworben, zeigt seine schönen Gaben in erweiternder Bewegung. Besonders seine Seestücke lassen seine Anschauung und Kenntniss in neuer Steigerung erblicken, und jene nördlichen Charakterlandschaften, in welchen er uns bekannt ist, erscheinen immer grossartiger. Die Genauigkeit im Bau des Terrains, die vortreffliche Zeichnung niederer Vegetation in ihrer Mannigfaltigkeit und ihrem feinen Formenreichthum erinnert an Lessing; die Bilder im Ganzen tragen die Eigenheit einer selbstgebildeten Anschauungsweise; so dass man gleich sieht: diess Gemälde kann nur von Achenbach sein. Sehr geistvoll und durch eine zarte Zeichnung das Gefühl sicher bestimmend sind seine scandinavischen Haidelandschaften. Die eine (347. c. 3^r br.), Schwedische Küste bei Gothenburg legt unter einer Gruppe zackiger aber

glatt und breit abgeflachter Felsen den Moorgrund uns nahe, der mit gelblichem Gras und Moos und dürrtümigem Gestrüpp ausgepolstert ist. Nur hie und da heben sich auf ihm liegende Stämme, glatte Steine, mit Flechten bezogen. Ein Firsich fliegt über diese Haide, deren Bekleidung einige freundliche Lichter höhen. Tiefer einwärts an der glatten Felswand streicht ein langsamer, kalter Nebel hin, daneben im Grund gewahrt man einen Anstoss der See, die, leicht gekräuselt, mit grünlichem Schimmer unter die neblige Küste sich hinlegt. Die Luft darüber überzieht ihr inneres Licht mit duftigen Dünsten. — Obwohl in den Absätzen etwas flach, macht doch das Bild durch die geistreiche Stimmung und charaktervolle Zeichnung einen bedeutenden, erstanmuthigen Eindruck. — Höchst poetisch ist die traurige Gebirgsfläche, die der Meister kurz und schlicht eine Landschaft genannt hat (6. 2 — 3' br.) Ein paar, an Aesten arme Fichten stehen an einem stagnirenden Wasser, in welchem vergilbte, dichtgedrängte Büschel von Schilf nach einer Seite gelegt sind. Blöcke ruhen am Ufer im Moorboden, entwurzelte Stämme liegen bei kümmerlichen Gewächsen. Nach der Seite, im Bilde links zurück, steigt die Haide etwas an. Der fast rig überwachsene Boden, der sich hier erblicken lässt, diese kalte feuchte verwitternde und vermodernde Vegetation so treu dargelegt, so heimlich unheimlich, macht einen wunderbaren Eindruck. Nicht minder auf der entgegengesetzten Seite im Grunde das kärglich dünne, graue Gesträuch, in welchem zäher Nebel hängt und schwebt; und die kaltangelaufene Luft übre dem ganzen Bruch und Sumpf, versetzt uns in eine hohe, von winterlichen Hauchen beherrschte Einöde. Der Glanz auf dem Wasser zwischen dem beschattenden Duft ist nur wie ein stiller Blick aus der Greisenmiene dieser düster vergrauten Natur. — Verwandte Empfindungen sind es zum Theil, die in Achenbach's Seestücken anklängen. So das grosse Seestück (Nr. 1. g. 4' br.) gibt auch, in seiner Art, das düstre Gefühl einer mächtigen Oede. Ueber niederem Meereshorizont breiten sich die zerrissenen Wolken eines Himmels, der, wie es scheint, vor Kurzem heftig gestürmt hat, auch in der Tiefe noch unruhig ist, wo auf den fernen Wasserrand ein Blitz niederzückt. Weiter vorn öffnet das hohe Gewölk eine runde lichte Lücke. Unten hängt ein Wrack in schwanken Wellen; vorn scheinen die Wellen, mehr schwer als tief, in Strandnähe hin und her zu murren an getrennten breiten Felsstücken, die sich zum Theil in der Verflachung des Wassers bespiegeln. — Vielleicht sollte das Bild mehr Luft und die Bewegung einen noch mehr fühlbaren Zusammenhang haben; aber es ist viel Geist und auch Meeresbeobachtung in dem Gemälde. — Verdienstlich, wenn auch nicht so grossartig, ist das kleinere Seestück mit Vorwerk und Leuchthurm an der Seite. Der Zug und Schwung der Wellen ist eigenthümlich empfunden, macht je-

doch im Ganzen einen etwas zerstreuten Eindruck. Auch ist der Strand nicht sehr schön gebaut, und der Himmel dürfte theilweise leichter sein. Von schönster Wirkung aber erscheint die unter den Wolken vertiefte, hinter einem Schiffe herumgreifende Lichtung der Luft. — Ganz anders aufgefasst, und ein Beweiss von der Beweglichkeit, die Achenbach's Talent auszeichnet, ist die Seegegend bei Scheveningen (5 c. 3' br.) mit Staffage. Hier herrscht ein heiterer Ton über dem Strandansatz vorn, mit Figuren, und in der oben sich bläuernden Luft, wo durchsichtige, reine Wolken schweben. Auch in der Staffage, ihrer frischen Färbung und ihren Motiven wird eine humoristische Munterkeit angenehm empfunden. Ein Schiff wird nah am Vordergrund aus dem seichten Strandwasser nicht ohne grosse Anstrengung abgestossen. Von oben arbeiten sie mit Stangen, und unten an den Bauch des Schiffes stemmen Andere die gekrümmten Rücken und schieben aus Leibeskräften hinter sich. Weiter drin ist ein Fahrzeug schon in Bewegung. Das offene Bild hat ein sehr helles und warmes Licht, worin auch die vorn am Gestade beschäftigten Figuren und das Wasserspiel, welches sehr fein und lebendig gefühlt ist, an Klang und Reiz gewinnen. —

Vielleicht das gelungenste dieser interessanten Seestücke ist der Sturm, wo wir auf die Meeresbrandung unter verdunkeltem Himmel hinhsehen. Vorn hat sich eine Schaluppe, die ein Boot am Tau hat, noch in der Fluth vor Anker gelegt. Dahinter schlagen die Wogen an die sandige Küste. Wie sie unruhig auf den Strand auflaufen und ihre bewegten Rücken dem Blicke bieten, ist meisterlich getroffen. — Nicht in solcher Charakterstärke, aber durch eine eigene, gefällige Behandlung und einen feinen Farbensinn macht sich I. Ad. Lasinsky unter den Düsseldorfern auf eine vortheilhafte Weise bemerklich. Sehr ähnlich untereinander in der Stimmung sind zwei seiner Landschaften auf der Ausstellung. Die eine rückt eine Burg, die im Schatten beglänzt und von einem vertieften, gerötheten Himmel umfungen ist, dem Auge näher; auf der andern, der Morgen (534. 1' 4'' br.) steht eine ähnliche Burg tiefer im Bild am hervorreichenden Wasser und ist mit ihrer noch dämmernden grünen Umgebung von den Schimmern bestreift, die aus tiefer sanfter Bläue emporglimmen. Die leichte Farbenharmonie, die angenehmen Töne sind das vorzüglichste an diesen Bildern; obschon man wird zugeben müssen, dass die Zusammenstimmung mehr eine aquarellmässig angelegte, als naturtreue sei. — In einer wirklicheren Beleuchtung und Tageshelle schön genommen und mit ansprechender Gewandtheit ausgeführt ist die grössere Landschaft in niederländischem Charakter. Ein par aus Lehm gebaute hantbedachte Häuser, mit etwas Busch und Baum daran, einem beglänzten Stück Weg dahinter, stehen auf niederm Hügel an einem

Flusse oder Canal, dessen herumgreifender Arm unter ihnen im Vordergrund eine sumpffartige Wasserseichte bildet, und an ihrer Seite weit in's Bild hingestreckt, von Fahrzeugen beseegelt und von fernerer, niederer Küste berührt wird. Auch vorn am Sande unter den Hütten und an der Seite sieht man Kähne, Figuren, Stangen und Wimpel. Ein zartblauer Himmel hebt sich drüber mit luftigen, weissen Wolken. Solche Bilder, die viel freien Raum mit durchsichtigem Element des Himmels und Wassers haben, sprechen immer leichter als verdichtete und vollgebaute Landschaften zum Geiste. Denn Körper begrenzen, Aussichten weiten das Auge; und inmitten eines so geöffneten Kreises mag es am liebsten in einer festern Masse seinen Ruhepunkt finden und sich wohl auch an einem solchen Stückchen Dorf verweilen, wie es ihm hier mit bräunlichen Wänden und bunten Dächern freundlich entgegentritt. — Noch sind zwei kleine Bildchen von Lasinsky sehr reizend. Ein See dehnt sich mit seiner Spiegelfläche an das steinigste Ufer hervor; der Bogen, den er von innen im Bilde macht, wird von gelblichen, stumpfen und sich absenkenden Felsen umschlossen, über welchen ein schattender Wolkenhimmel lagert. Die hellbeglänzten Wände spiegeln sich rein in dem lichten Wasser zu ihren Füßen; und das Ganze ist von der anmuthigsten Ruhe. — S.

Fortsetzung der Historienmalerei. Düsseldorfer Schule.

Es ist ein übles Ding, über eine Kunst-Ausstellung zu referiren, die fortwährend im Werden begriffen ist. Man möchte die Betrachtung des Einzelnen so gern nach allgemeinen Gesichtspunkten ordnen; aber der Mangel bald dieses, bald jenes angekündigten Werkes erschwert die Aufstellung der letzteren, und man läuft Gefahr, von dem Einzelnen ausgehend leicht einseitig zu urtheilen. Erst jetzt, da uns nur noch ein Paar Wochen zur Bilderschau übrig sind, sehen wir den grösseren Theil des Wichtigsten zusammen; aber es wird jetzt wiederum schwer halten, den grossen Reichtum der Gegenstände, der alle früheren Ausstellungen Berlins in so grossem Maasse übertrifft, der Kürze nach zusammenzufassen.

Von den Gemälden der Düsseldorfer Schule fehlt, wie es scheint, nicht viel Bedeutendes mehr. Namentlich haben die grösseren Künstler dieser Schule jetzt ihre lang erwarteten Hauptwerke eingesandt. Lessing, Mücke, Hübner u. a. m. werden durch Gemälde repräsentirt, welche die Aufmerksamkeit und das Nachdenken des Beschauers in hohem Grade erwecken; auch Schadow's grosses Altargemälde (No. 782) ist aufgestellt, und es ist billig, mit dem Meisterwerke des Meisters die folgenden Betrachtungen zu beginnen. Das Bild ist, wie der Katalog besagt, für die Pfarrkirche in Dülmen, als eine Stiftung des rheinisch-westphälischen Kunstvereins, bestimmt, somit wieder eins jener hochachtbaren Zeugnisse, in

welchen dieser Verein allen übrigen deutschen Kunstvereinen mit dem Zwecke voranleuchtet: der Kunst unsrer Zeit eine monumentale Bedeutung zu geben, diejenige Bedeutung, durch welche die Kunst vor drei Jahrhunderten zu dem Gipfelpunkte höchster Blüthe emporgeführt ward und ohne welche sie, trotz aller Talente und Gönnerschaften, nie eine ähnliche Blüthe erreichen wird. — Doch ich habe von Schadow's Bilde zu sprechen und nicht von deutschen Kunstvereinen; — indess muss ich mich auch hiebei auf das eben Gesagte beziehen. Das Bild entspricht seinem Zwecke: es hat einen monumentalen Charakter, hierin besteht seine Grösse vor vielen andern, im Detail vielleicht bedeutenderen Leistungen. Das Bild ist für eine bestimmte Stätte, für den Ort heiligster, innerlichster Erbauung gefertigt, und es ist nicht bloss im Allgemeinen der Würde eines christlichen Hochaltars angemessen, sondern es hat in sich diejenige Erhabenheit, welche dem feierlichsten Orte der Kirche allein erst seine eigentliche Würde zu verleihen im Stande ist. Es hat, bei dem Bestreben nach innerlicher Durchdringung und Belebung, doch zugleich in der Composition des Ganzen, in der Stellung und Geberde der einzelnen Personen, dasjenige symbolische Element, die leidenschaftslose Hoheit, die erhabene Milde, welche den Sinn, Gedanken und Gemüth des Beschauers zu reinigen und zu beruhigen vermögen. Das Bild ist von grossen Dimensionen. In der Mitte der Stamm des Kreuzes, an dessen Fusse Maria sitzt, indem sie den Leichnam des Erlösers in ihrem Schoosse hält. Zu ihren Seiten stehen zwei jugendliche Engel, mit feierlichen reichgeschmückten Chorgewanden angethan, der eine die Lanze und die Nägel, der andere Ruthe und Dornenkrone haltend. Diese beiden Engelgestalten sind es vornehmlich, welche dem Bilde seine eigenthümliche Grossartigkeit verleihen. Ruhig, wie die Diener oder wie die Wächter des heiligen Amtes, stehen sie da; die einfach edlen Linien, in denen ihre festliche Kleidung niederfließt, geben ihnen das Gepräge einer tiefen Stille der Seele; in wehmüthige Gedanken träumerisch verloren, aber ohne irdische Bangigkeit und Verzagen, blicken ihre holden Gesichter über den Beschauer hinaus. Das heilige Amt, dem sie zur Seite stehen, ist das Veröhnungsoffer, welches nunmehr vollbracht ist. Maria, die irdische Mutter des Geopferten, ist eine würdige, bedeutende Gestalt, nicht in dem Liebreize der Jugend, aber auch in den Zügen eines mehr vorgeückten Alters noch an die Gebenedeite unter den Weibern erinnernd, — nicht gebrochen unter der Last des unendlichen Schmerzes, vielmehr denselben zu tragen und zu begreifen fähig, aber ohne zugleich die Bitterkeit desselben irgend zu verleugnen. Sie scheint hier auf jene hoch-alterthümliche Symbolik zu deuten, welche in ihr, bei der Darstellung dieses Momentes, das heilige Wesen der Kirche repräsentirt findet. — Das Gemälde hat, wie es die Vorzeit bei Altarbildern nicht ohne guten Grund forderte, ein

Untersatzbild (Predella): zwei Kinderengel, eine Pergamentrolle entfaltend, auf welcher ein biblischer Spruch zur Bezeichnung des Gedankens, der dem Ganzen zu Grunde liegt, in schöner gothischer Schrift geschrieben ist.

Zweierlei jedoch dürfte an diesem so bedeutsamen Werke zu rügen sein. Zuerst in der Composition die Leere des oberen Raumes, die durch den breiten, schweren Stamm des Kreuzes und durch die nicht ganz glücklich gebildete gothische Füllung des Rahmens nicht eben aufgehoben wird. Sodann ein gewisser Mangel an Kraft in der äusseren Ausführung der Gestalten; sie treten dem äussern Sinne nicht mit derjenigen überzeugenden und unausweichlichen Gewalt entgegen, in welcher einmal das Werk der Kunst, die den geistigen Inhalt in sinnlicher Form ausspricht, wirken muss. Namentlich fehlt diese wünschenswerthe Kraft der Darstellung dem Leichnam des Erlösers, bei dem natürlich wie bei jeder Darstellung nackter Körper, das sinnliche Element zunächst vorwiegt. Doch macht der symbolische Charakter, in welchem das Ganze gehalten ist, diese Mängel minder bemerklich, während sie bei dem andren historischen Gemälde Schadow's, No. 781, (welches in diesen Blättern bereits von andrer Hand beschrieben ist), vom Publikum ungleich mehr empfunden wurden. Denn in diesem, — Christi Gang mit den Jüngern nach Emaus darstellend, — ist das symbolische Element dem der besonderen Handlung untergeordnet, zieht die geringere Dimension des Ganzen die Augen des Beschauers näher an sich und geht man demnach von wesentlich verschiedenen Ansprüchen und Voraussetzungen aus. — Ausserdem sind von Schadow noch zwei Studienköpfe zu jenen beiden Engeln des grossen Altarblattes vorhanden (1567, 68), in denen sich bei ähnlich sanfter und zarter Ausführung jedoch zugleich das heiterste und anmuthvollste Leben ausspricht; es sind zwei Köpfe von äusserst liebenswürdigem Charakter, mit dem Ausdruck schöner kindlicher Unschuld, und hiermit die Andeutung desselben reichen Costümes, welches jene Engel tragen, wohl übereinstimmend.

Ein zweites, sehr vorzügliches Gemälde religiösen Inhalts, welches uns die Düsseldorfer Schule geliefert hat, ist die „Bestattung der heiligen Katharina durch Engel von H. Mücke.“ (624) Es ist ein äusserst rührender Zug der Legende, welchem zufolge der Leichnam der Heiligen, nach den mannigfachen Martern, denen ihr irdisches Dasein erlegen ist, von Engelhänden der traurigen Stätte ihrer Leiden entführt und nach einem fernen Berge, dahin der Grimm der Widersacher nicht zu folgen vermag, zur Bestattung hinüber getragen wird. Verschiedene unter den älteren Meistern haben bereits das tief Poetische dieser Legende zur Darstellung benutzt, und namentlich dürfte unter diesen ein Freskobild von Bernardino Luini (in der Brera zu Mailand) anzuführen sein. Luini stellt die Gruppe der Engel dar, wie sie bereits über der

Spitze des Berges schweben und den Leichnam in einen Sarkophag niederzulassen im Begriff sind. Der Moment, welchen Mücke vorführt, ist etwas verschiedenes und, wie es uns dünkt, noch glücklicher gewählt. Es ist ein stiller ruhiger Zug von vier anmuthvollen Engeln, deren vorderster das Schwert, das Zeugniss des Martyrthumes, trägt und auf deren Armen der Leichnam der Heiligen ruht. Tief unter ihnen breiten sich die Hügel der Erde und das weite blaue Meer in grossartiger, feierlicher Ruhe. Es liegt in dieser Composition etwas wunderbar Heiliges und Verklärtes; der Körper der Katharina ist todt, ihr zurückgesunkenes Antlitz bleich und schmerz erfüllt, und doch so voll Frieden, voll von jener tiefen Ruhe, welche das Ende des Gerechten begleitet. In den Gestalten der Engel, welche wiederum mit einer Art von Chorgewanden angethan und somit ebenfalls als Diener einer heiligen Handlung bezeichnet sind, in der Haltung ihrer Körper, in den einfachen, aber grossartig bewegten Linien ihrer Gewandung drückt sich der Moment des Vorüberschwebens auf eine vortreffliche Weise aus. Die Malerei ist ungemein einfach, ohne das, was man Effekt nennt, aber man möchte bei der Ruhe, die in der ganzen Composition liegt, hier auch kaum eine andre Behandlung wünschen. Das Ganze hat wieder, wenn ich mich so ausdrücken darf, einen symbolischen Charakter; es verkörpert, unter den Formen einer besonderen Begebenheit, Gedanken und Gefühle, welche eine allgemeinere Beziehung haben, und von denen jeder Einzelne sich persönlich berührt findet; nicht eine Apotheose geliebter Todten, wohl aber den Frieden und die Ruhe, darin sie nach den Bekümmernissen der Erde eingehen und die wir Hinterbliebenen in unbewusstem Gefühle nur zu ahnen vermögen, stellt es uns in ergreifender Weise dar. Es gehört der katholischen Mythe an, aber es ist allen Zeiten und Glaubensmeinungen gerecht; und wie es dem rührenden Bilde der Ilias, wo Schlaf und Tod den Leichnam des Sarpedon aus dem Gewühle des Kampfes in seine Heimath führen (in Flaxman's Umrissen zum Homer meisterhaft dargestellt) ziemlich nahe entspricht, so ist es nicht minder auch als Eigenthum der neueren Zeit in Anspruch zu nehmen.

Von J. B. Hübner, dessen reizendes Bildchen mit den beiden Schutzengeln in diesen Blättern bereits besprochen worden ist, sehen wir gegenwärtig auch ein grösseres, für die St. Andreaskirche in Düsseldorf bestimmtes Altargemälde ausgestellt: Christus an den Stamm der Säule gebunden (No. 387.) Auch dies Bild tritt uns im Wesentlichen als ein symbolisches entgegen. Es war nicht die Absicht, eine besondere Scene aus Christi Leben historisch zu entwickeln, sondern die Bedeutung, welche dieser Moment für die versammelte Gemeinde hat, herauszustellen. Es ist der Erlöser, in seiner Schmach und Erniedrigung, die er, um die Sünden des menschlichen Geschlechtes zu büssen, trägt. Seiner Herrlichkeit und Würde entäussert, halbnackt, dem Misse-

thäter gleich gefesselt, wendet er sein Antlitz zu dem Beschauer hinaus, um dessentwillen er der Pein verfallen ist. Er steht allein, in demuthsvoller Duldung, herberer Leiden gewärtig. Der Gedanke des Bildes hat eine eigenthümliche Grossartigkeit und die räumliche Gesamtanordnung ist diesem Gedanken wohl angemessen; aber die Ausführung steht mit demselben in einzelnen Theilen in Widerspruch und schwächt die Einwirkung des Bildes auf das Gefühl des Beschauers. Zwar hat der Kopf jene würdigen Formen, welche dem uralten Ideal des Christuskopfes angehören, auch scheint die Zeichnung der Figur frei von anatomischen Fehlern; aber die Haltung ist kümmerlich. Ist der göttlichen Kraft dessen, welcher die Sünden der Welt trägt, nicht angemessen. Gerade in diesem Momente der tiefsten Erniedrigung müsste die Hohheit des Erlösers durchleuchten, müsste die Gewalt dessen, der den Tod besiegt, dem Beschauer gegenüberreten, — aber diese schwächlich eingesunkene Brust, diese dem Modell entnommenen Formen des Körpers, dieser schlaff herabgesunkene, weiberartige Mantel sagen nichts hievon, und auch den Zügen des Gesichtes fehlt es am Ausdrucke der Kraft. Dazu kömmt noch ein dumpfes Colorit, das über das Ganze ausgegossen ist und das Traurige des Eindruckes nur erhöht. — Wir bemerken leider noch in vielen Bildern der Düsseldorfer Schule, welche die diesjährige Ausstellung uns vorführt, einen ähnlichen Mangel an Kraft und innerlich überzeugender Darstellung.

Weniger zunächst bei dem grösseren Bilde von J. P. Götting (No. 239), „Marias Abschied von der Leiche Christi“, halbe Figuren. Maria hält den Leichnam in ihren Armen, indem sie ihn mit tiefster Wehmuth zum letzten Male betrachtet. Maria, die gramvolle Mutter, ist mit schönstem, innerlichstem Gefühle dargestellt, und ihr Kopf, ihre Geberde, Arm, Hand, auch die Gewandung vortrefflich durchgeführt; der Leichnam jedoch, besonders dessen Kopf, ist wiederum wenig genügend. Zu bedauern ist auch, dass die Composition dieses Bildes nicht gut im Raume angeordnet ist, dass die Figuren wie das Fragment eines grösseren Gemäldes erscheinen. — Die Skizze einer Grablegung von Götting (No. 240) ist dagegen trefflich gruppiert; aber hier fehlt alles Leben der äusseren Handlung, und das Ganze erscheint demnach ohne Wirkung.

Von E. Deger, dessen anmuthvolle Gemälde alien Beschauern unsrer Ausstellungen in werthester Erinnerung sind, ist diesmal ein Bild eingesandt, welches den früheren in dem Liebreize der Auffassung und Innigkeit der Empfindung auf keine Weise nachsteht: „Maria betet das Jesuskindlein an“ (No. 152.) Das Kind, auf weichem Moose gebettet, liegt in holdem Schlummer da; es ist ein Kopf von wundersamer Reinheit und kindlichem Adel, so, wie wir die Bedeutsamkeit des künftigen Erlösers gern in den Formen noch unentwickelter Jugend angedeutet sehen mö-

gen; die Haltung des Körpers ist einfach, ungezwungen und von grosser Schönheit. Maria ruht anbetend vor ihm auf den Knien, und betrachtet vornübergebeugt das heilige Kind mit tiefem Sinnen; die Demuth der Jungfrau, die Seligkeit des hohen Berufes und ein sehr ernstes Nachdenken über die Gescheicke der Zukunft sprechen sich in den holden Zügen ihres Gesichtes auf eine rührende Weise aus. Ihre Gestalt ist in würdigen ruhigen Linien gezeichnet. Die Ausführung ist äusserst liebevoll, auch in den Nebendingen, ohne diese jedoch mehr, als es die Bedingungen eines historischen Bildes erlauben, hervorzuheben; namentlich die Landschaft, in welche man hinausblickt, ist vortrefflich im historischen Charakter gehalten. Aber die Ausführung ist allzuzart; bei aller Tiefe der Empfindung fehlt diesen Gestalten wiederum jene körperliche Kraft, ohne welche wir nicht an ihre Existenz zu glauben vermögen. Die Kunst hat einmal ihr sinnliches Element; ist diesem nicht Genüge gethan, so büsst sie die Hälfte ihrer Wirkung ein. Möge Deger, dessen treffliches Talent zu den bedeutendsten Leistungen berufen ist, die gefährliche Bahn erkennen, welche er eingeschlagen hat!

Ein Bild, welches wiederum wohl geeignet ist, das Interesse des Beschauers zu erwecken, ist „der Tod Mose“ von Mengelberg (No. 598). Der grosse Befreier des jüdischen Volkes ist an das Ziel seiner mühevollen Wanderung gelangt; von der Zinne des Berges blickt er auf das gelobte Land hinab, welches im Schimmer der Abendsonne sich in die Ferne hinbreitet. Er ist in die Kniee gesunken, er breitet die Arme in Sehnsucht und hoher Freude aus und sinkt sterbend zurück; Engel stehen zu seinen Seiten, die seine hinbrechende Gestalt empfangen. Die Intentionen des Ganzen sind trefflich gefühlt, die Gesamtwirkung, besonders in der Farbe, hier nicht ohne Kraft; nur die Gruppierung dürfte, wie es scheint, bedeutender geordnet sein. Ueber die Ausführung näher zu urtheilen, verhinderte die nicht sonderlich günstige Stelle, die dem Bilde angewiesen ist.

Von A. G. Lasinsky d. j. ist ein Gemälde von kleineren Dimensionen vorhanden, welches viel zu versprechen scheint: „Petri Befreiung aus dem Kerker“ (No. 357). Die Wächter des Kerkers, umher in verschiedenen Stellungen eingeschlafen, und Petrus an der Hand des Engels, von welchem das Licht ausgeht, zwischen ihnen hindurchgeführt. Das Bild zeigt im Einzelnen eine treffliche, sichere Ausführung, vornehmlich in einigen Figuren der Krieger. Die Lichtwirkung ist wohl gelungen, und der still fortschreitende Gang des Engels (besonders in der ebenfalls ausgestellten Farbenskizze des Bildes) sehr wahr und gut gedacht. Schade, dass im Ausdrucke dieses Engels wieder dieselbe Schwächlichkeit wahrgenommen wird, welche man heutiges Tages für höhere Besetzung auszugeben beliebt. — Ausserdem befinden sich von Lasinsky noch ein Paar kleine, wohlgezeichnete Apostelfiguren auf der Ausstellung. — (Forts. folgt.)

Fernere Bemerkungen
eines Kunstfreundes über seine Sammlung.

VI. Herman Suanevelt in seinen geätzten landschaftlichen Blättern.

Er war bekanntlich ein Niederländer, ging nach Rom und ward Claude's Schüler, starb auch daselbst. Seine Gemälde, überall nicht zahlreich, sind ansser Rom selten. Auch an geätzten Blättern, die überall italienische Natur, sei es in bestimmten Vuen oder freiere Compositionen, darstellen, giebt es nach Bartsch eben nur 114., von denen gute Abdrücke gleichfalls selten sind.

Diesem trefflichen Meister nun habe ich vor allem abzubitten, dass ich so spät zu einigem Verständnisse seiner Blätter gelangt bin; wie denn eben diesem Pietätsgeföhle die nachfolgenden Zeilen eigentlich ihr Dasein verdanken. Die Ursache so späten Verständnisses dürfte zuvörderst darin liegen, dass viele dieser Blätter weniger auf schöne Erscheinung gearbeitet sind, als so manche andere, selbst grosser Meister, die aus der Seele ihres Schöpfers wie aus einem Spiegel hervorzublicken scheinen; — alsdann aber dürfte doch auch (trotz der unbedingten Lobpreisungen von Schriftstellern, wie Huber und Rost, Bartsch, Fuesslein etc.) in Suanevelts Art der Darstellung, sonderlich in den grösseren Blättern wirklich manches Harte, Unharmonische, Starre sich zeigen, was den Sinn nicht überall sogleich gewinnt und das Auge fesselt, namentlich möchte ich dies von den, in jenen Werken zum Theil recht hervorgehobenen Darstellungen freierer, poetischer Art, wie z. B. der Folge von sechs Blättern mit der Geschichte von Venus und Adonis, behaupten. Lässt sich denn im Allgemeinen verkennen, dass die Strichlagen, sonderlich in Andeutung der Fernen, zum Theil roh, das Buschwerk der Mittelgründe nicht selten pilzgrau und unklar, das Laub der grösseren Bäume kuglich monoton, die lebenden Stämme korkartig, die verdorrten, umgestürzten (welche er sehr liebt) zuweilen manierirt sind — und dass das Ganze durch eine gewaltsame Lichtvertheilung, welche die Vorgründe zu sehr verdunkelt und gegen die Fernen in Kontrast setzt, in diesen grösseren Landschaften oft unharmonisch und starr in die Augen fällt? — Denn allerdings sind die kleineren Blätter fast frei von diesen Ausstellungen und im Allgemeinen mit der zartesten Nadel in schöner Harmonie ausgeführt. Auch ist nicht aus der Acht zu lassen, dass bei den Radirungen Suanevelts sehr viel auf die Abdrücke ankommt, indem die kräftigsten wegen der schwarzen Schatten nicht immer die am meisten harmonischen sind, bei schwachen Drücken aber die Fernen fast ganz verschwinden. Eine Auswahl schöner, möglichst gleichartiger Blätter besitze ich freilich nicht; indess sind sie doch von der Art, dass ich versuchen mag, eine etwanige Ansicht von diesem Meister darzulegen.

Gothe, der überhaupt dem Künstler geneigt ist, sagt — ich meine in seinen Gesprächen mit Eckermann: „in Suanevelt ist die Kunst zur Neigung und

die Neigung zur Kunst geworden.“ Diese Worte berührten eine Saite in mir, die sogleich erklang. Es ist in diesen Blättern Persönlichkeit, die sich der Kunst innigst vermählt hat, mit welcher man bekannt, vertraut sein muss — was denn jemand, der mit solcher Individualität nicht eben wahlverwandt ist, nicht sogleich gelingen mag. In oberwähnten Künstler-Lexicis wird von Suanevelt erzählt, „man habe ihn in der Umgegend Roms oft einsam gefunden, wesshalb er den Namen des Einsiedlers bekommen.“ Nun zeigt sich freilich schon an seinen römischen Vuen, dass er die Stadt mit ihrer Umgebung mannigfaltig betrachtet haben müsse; allein wegen dergleichen einsamen Wandeln, Betrachtens und Zeichnens zum Behuf städtisch-landschaftlicher Ansichten wird niemand den Namen eines Einsiedlers überkommen, wenn nicht in seiner Persönlichkeit etwas liegt, das solcher Bezeichnung entspricht und ihr eine innere Bedeutung giebt. Ich stelle mir unsern Künstler als eine jener Naturen vor, die mit mehr Liebe zur Kunst als Talent geboren sind, in denen wenigstens die inneren Thätigkeiten, Gefühl, Phantasie etc. in keinem leichten unmittelbaren Zusammenhange mit dem Vermögen der Darstellung, der technischen Anlage etc. stehen, die daher der Sammlung der tiefern Seelenkräfte, des stillen Nachsinnens, des einsamen Studiums bedürfen, um sich in ihrem Innern genug zu thun und das Vermögen der Darstellung, wenn nicht zu erzeugen, doch zu beleben, zu läutern und geschickt zu machen zum Aufnehmen jener tiefern Conceptionen, die aus Liebe und persönlicher Neigung entsprungen sind. So sehen wir ihn denn in diesen seinen Blättern tiefinnig, bedeutend, grossartig, und dabei durchaus wahr und naturgemäss; zugleich aber, wie mir scheint, zuweilen unbeholfen, schwer, hart, starr, sich selber nicht ganz befriedigend, mit ungenügender Technik früher abschliessend, als die Idee des Bildes verlangt — und darum nicht immer erfreulich, bevor man näher mit ihm bekannt geworden. — Es ist interessant, seinen Meister Claude in dessen bekanntem Libro veritatis mit ihm zu vergleichen. Claude, von vorn herein poetisch in der Conception, durchaus frei sich bewegend, mit der Form der Landschaft gleichzeitig die Beleuchtung erzeugend, ja zuweilen, wie es scheint, die Landschaft aus dem Lichte schaffend und im Lichte dichtend; dagegen Suanevelt, echt niederländisch, die Landschaftsform in ihrer Wirklichkeit zuerst erfasst, im Local-Gegebenen dichtet und beleuchtet, bis zur Hervorbringung jenes allgemeinen Natursinnes, der die Landschaft zu einem poetischen Erzeugnisse macht; — ja es giebt Blätter, in denen die Landschaft von der Seele des Künstlers so tiefinnig und mächtig durchdrungen ist, dass der Natureist selber in seiner Majestät aus dem Blatte hervorzutreten scheint — wohin z. B. die Suiten bei Bartsch No. 97. bis 100., No. 107. bis 110.; und von einzelnen Blättern No. 79, 80 und 81 zu rechnen sind.

Berichtigungen: In No. 43, S. 334, Col. 1, Z. 21 v. unten ist das Wort „sich“ zu streichen; — ebenso in No. 42, S. 335, Col. 3, Z. 15 v. u. das Wort „meist.“ — Ebendas. Z. 17 v. u. lies „echt“ st.: recht; und S. 336, Col. 1, Z. 12 v. u. lies „echte“ st.: rechten.