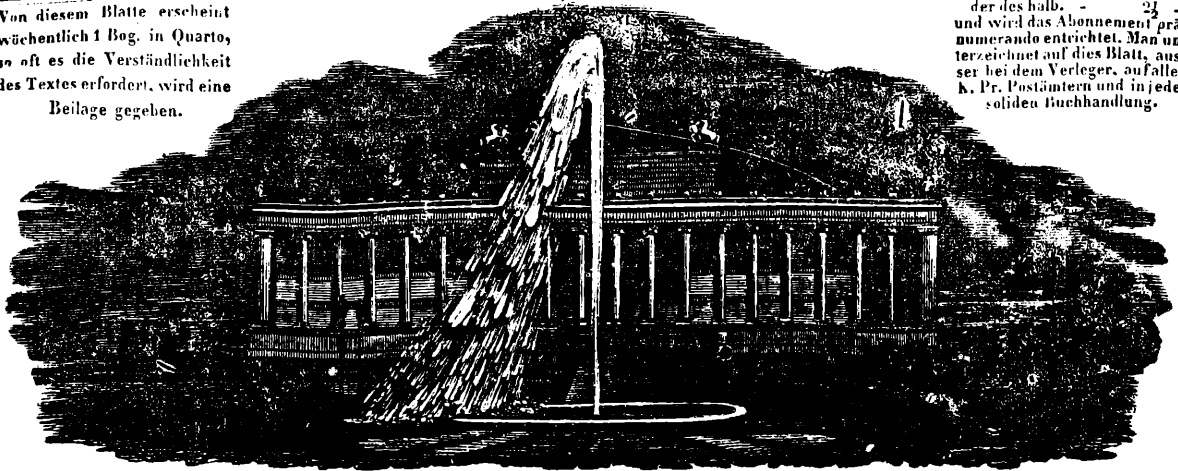


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement 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 14. November.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

## B e r i c h t über die

### Berliner Kunst-Ausstellung.

(Eröffnet am 18. September 1836.)

#### Fortsetzung der Historienmalerei, Düsseldorfer Schule.

Von Ehrhardt sehen wir zwei Bilder, die wir auch als Zeugnisse eines guten Talentes ansehen dürfen. Das grössere (No. 178) stellt „die Tochter Jephthas“ dar, welche, dem Opfertode geweiht, ins Gebirge gegangen ist, um mit ihren Gespielinnen ihren frühen Tod zu beweinen. Es sind gefällige, hübsch gruppirte Gestalten auf dem Bilde und in schönem Colorit; aber wir vermissen hier wieder die kräftige Durchdringung der Aufgabe. Dies unschuldige und unerfahrene Kind klagt wahrlich nicht darum, dass sie sterben soll, ohne dem Vaterlande ihren Zoll dargebracht, ohne eine blühende, der Väter würdige

Nachkommenschaft hinterlassen zu haben; und ihre Jungfrauen wissen eben so wenig von dem, was die Geschichte der Bibel erzählt. Anziehender ist Ehrhardts kleineres Gemälde: „Christus, Maria und Martha“ (No. 179). Es ist vorzüglich gruppirt, und wie wir in der Gestalt, besonders im Kopfe des Herrn schon eine Ahnung höherer Kraft gewahren, so ist auch in der Gestalt der Maria ihr eigenthümlicher Charakter, wenigstens in den allgemeinen Zügen, wohl angedeutet. — Denselben Gegenstand behandelt ein grösseres Gemälde von A. Zimmermann (1037), doch mit geringerem Glück. Ein Gruppenverhältniss zwischen den Figuren fehlt, Christus ist unbedeutend. Maria ein artiges Modepüppchen und nur Martha eine frische kräftige Brünelle, bei der das Auge des Beschauers mit Wohlgefallen verweilt. Die kräftige Färbung dieser Figur bildet einen erfreulichen Contrast zu dem schwächlichen Colorit, welches man leider bei so manchen Gemälden der Düsseldorfer Schule bemerkt. — Ein grosses Gemälde von Clasen (127) „die ersten Christen“, die in einer Höhle mit Lesen der heil. Schrift und erbaulichen Gesprächen versam-

melt sind, ist im Ganzen ohne innerliches Leben; doch sind darin ein Paar Köpfe von zartem, gemüthlichem Ausdrucke (den alten Meistern der umbrischen Schule ähnlich) zu bemerken. — „Jakob und Rahel“ von C. Duncker (170) ist ein Bild von guter, amuthiger Composition, leider jedoch ohne lebende Ausführung. Die andren Compositionen dieses Künstlers sind minder anziehend.

Diesen Gemälden biblischen Inhalts schliesst sich zunächst das kleinere Bild von E. Bendemann (No. 58) an, dessen grosse Darstellung des Jeremias bereits in diesen Blättern besprochen ist. Es stellt „eine Erndte“ dar, und zwar in den Verhältnissen jenes patriarchalischen Lebens, welches uns in den ersten Büchern der heil. Schrift in so gemüthvoller Weise berührt. Es ist ein Bild von geringer Höhe und verhältnissmässig beträchtlicher Breiten-Ausdehnung, in der Art eines Frieses, und die Composition ebenfalls mehr im Charakter eines Frieses gehalten. In der Mitte ein Baum, unter dessen Schattendach der Herr des Feldes steht, indem er in ruhiger Würde, mit dankergeberner Geberde über den gereiften Segen hinausblickt; um ihn her Frauen, Mädchen und Knaben, zum Theil in kindlichem Spiele, zum Theil mit Ausheilung der Speisen für die Feldarbeiter beschäftigt. Zur Rechten hin ein hochwallendes sonniges Kornfeld, vor und in welchem man verschiedene Arbeiter sieht, die das Korn schneiden, Sicheln wetzen oder Garben binden; zur Linken ebenfalls noch ein Theil des Feldes, eine Quelle, dann ein grüner Hang, auf dem Hirten mit ihren Heerden ruhen. Fernere Bergzüge und Aussicht in die Weite beschliessen den Hintergrund des Bildes, über welchem ein heitler wolkenloser Himmel ruht. Was uns an dem Bilde zunächst anzieht, ist dieselbe Eigenschaft, die allen glücklichen Leistungen des jungen Meisters ihren eigenthümlich hohen Werth verleiht; es ist jene sittliche Grazie, jene amuthvolle Reinheit und Naivetät, welche uns kaum anders begegnen, als in den schönen Leistungen der Kunst, die dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts angehören. Auch in der Landschaft, die einen bedeutenden Theil der Composition einnimmt, tritt uns ein ähnliches Element sittlicher Reinheit und Lauterkeit entgegen. Das Bild concentrirt sich nicht in einer durchgeführten Handlung, es hat kein durchgeführtes gegenseitiges Verhältniss der Personen, keine sonderlich wirksame Gruppierung, und würde somit wenigstens nicht für die Ausführung in grösserem Maassstabe geeignet sein. Bei den kleineren Dimensionen, bei dem, wie gesagt: friesartigen Charakter des Ganzen verschwinden jedoch diese strengeren Anforderungen und das Auge des Beschauers wird von dem harmonischen Wohlklang dieser Gestalten in erfreulichster Weise berührt. Die gediegene männliche Ausführung, mit welcher Bendemann's Bilder ins Leben treten, ist zu bekennt, als dass darüber noch sonderlich zu sprechen wäre.

Dem Geist, der Behandlungsweise nach, ist dem genannten Bendemann'schen Bilde ein Gemälde von A. Kethel verwandt, No. 735: „Bonifacius lässt aus der gefällten Wodans-Eiche eine christliche Kapelle bauen.“ In der Mitte steht Bonifacius, im bischöflichen Gewande, indem er mit der Spitze seines Stabes den Grundriss der Kapelle in den Sand zeichnet; vor ihm einige neugierig zuschauende Deutsche, auf der andern Seite die Begleiter des Bischofes, die zum grösseren Theile mit Zimmerarbeit beschäftigt sind. In der Ferne sieht man versammeltes Volk und die Aufrichtung der ersten Pfähle zum Bau der Kapelle. Dem Bilde liegt zwar eine gemeinsame Handlung, eine besondere Begebenheit zum Grunde, doch ist dieselbe wiederum nicht in dem Maasse concentrirt, dass sich das Interesse auf einen bestimmten Mittelpunkt hinleitete; ja, an der Stelle, wo eine lebendige Action dargestellt ist, bei der Zurichtung des Baumstammes durch die Gefährten des Heidenbekehrers, sind die Leute nicht eben bequem gruppirt und man ist nicht sicher, dass sie sich bei energischer Bewegung nicht mannigfach verletzen würden. Dagegen ist Alles, was das Einzelleben der dargestellten Figuren anbelangt, Naivetät und Würde in Stellung und Geberde, charaktervolle Behandlung der Köpfe, reine, gemüthvolle Stimmung, vortreflich und wenigstens ein sehr schätzenswerthes Talent bekundend. Das Ganze nähert sich dem Genre, aber die kleine Dimension des Bildes steht hiemit in gutem Verhältniss; die malerische Wirkung ist harmonisch, die Ausführung solid und tüchtig.

Eine der grossartigsten Leistungen unsrer diesjährigen Ausstellung ist Lessing's „Iussitenpredigt“ (No. 554). Es ist das zweite historische Oel-Gemälde von bedeutenden Dimensionen, mit welchem dieser Künstler hervortritt. Wir sehen auf demselben eine Schaar böhmischen Volkes dargestellt, welches, aus dumpfer Sklaverei erwachend, von fanatischem Eifer für Freiheit des Glaubens und Freilichit des Handelns erfüllt ist. Die rauchenden Ruinen im Hintergrunde, die wir für ein herrschaftliches Schloss oder vielleicht richtiger für ein mächtiges Kloster halten dürfen, die Mordwaffen in den Händen der Versammelten, der furchtbare Grimm und Trotz ihrer Blicke lehrt uns die Weise, in welcher sie den Freiheitskampf führen. Einer von ihnen steht hervorragend über den Uebrigen auf einem Vorsprung des Felsbodens da; über ihn ist der Geist der Predigt gekommen, und flammende, zündende Worte sind es, die er zu seiner Umgebung spricht. Er trägt ein weisses slavisches Wollgewand, unter dem das Panzerhemde und zur Seite das Schwert sichtbar werden; durch den geschlitzten Aermel streckt er den nervigen rechten Arm hervor und erhebt mit der Hand einen reichgeschmückten Abendmahlskelch, der vielleicht den stolzen Schätzen des Klosters entnommen ist; es ist der Kelch der Befreiung von den Vorrechten des Priesterstandes, dessen allem Volk der Erde gemein-

samer Guaden er in begeisterter Rede verkündet. Der dunkelglühende Blick, den er auf den Beschauer heftet, lässt den überschwellenden Strom seiner Worte verstehen; wir vernehmen die Klänge der Freiheit, vermischt mit wilden apokalyptischen Bildern, wir hören es, dass der Tag des Gerichtes gekommen ist und dass der Herr seine Engel ausgesandt hat, die sieben Schalen seines Zornes auf die Erde auszugießen, die Stolzen und Mächtigen zu Boden zu treten; wir fühlen uns von der dämonischen Macht seiner Begeisterung ergriffen und die Schauer des Wahnsinnes über uns hinstreifen. Derselbe Eindruck zeigt sich in den Schaaren, die zu beiden Seiten des Predigers stehen, mannigfach nach den verschiedenen Individualitäten abgestuft. Hier ist es ein edler Jüngling, der sich in freudiger Inbrunst den Worten des Propheten hingibt, dort ein Greis, dem jetzt endlich die lange Ahnung seines dumpfen Lebens emporstrahlt und der sich mit ausgestreckten Armen dem neuen Lichte zuwendet; hier kniet einer, der die Worte des Predigers nachdenkend in sein Inneres verarbeitet und sich zu kühnsten Todesverachtung stählt; dort lehnt ein Bauer, den zackigen Morgenstern über dem Arme, an dem Stamm einer Eiche in furchtbarer, Gewitterdräuender Ruhe, bereit, das Amt des Rachege sandten ohne Säumen zu vollziehen; hier ist ein Weib, hoch und stolz wie die früheren Töchter des Landes, die das böhmische Amazonenreich gründeten, und neben ihr ein Knabe, hold, unschuldig und fromm, und doch bereits in seinen Zügen eine Ahnung desselben ingrimmigen Trotzes, von dem die Männer ergriffen sind, — es ist nicht möglich, in kurzer Beschreibung diese Menge verschiedenartiger Charaktere und Individualitäten, in denen allen derselbe Eifer flammt und glüht, und welche sämmtlich das unverkennbarste Gepräge der böhmischen National-Physiognomie tragen, zu bezeichnen. Und dabei ist Alles, wie wir es nur von Lessing erwarten dürfen, in vollkommener Existenz gegenwärtig, Alles, — Ausdruck, Geberde, Zusammenordnung, — in vollkommener Freiheit entwickelt, mit der meisterhaftesten Technik dargestellt. — Lessing gehört ganz der neueren Zeit an und seine gewaltige Kunst ist nur nach ihrem eignen Maasse zu messen. Suchen wir verwandte Geister, so dürfen wir ihn nur neben Männer, wie etwa Lord Byron oder Beethoven, stellen. Er schaltet frei in seinem Gebiete und frei über die Empfindungen des Beschauers; widerstandlos stehen wir seinen Gemälden gegenüber, er zieht uns hinein in die elegische Trauer, die seine Lauschaften erfüllt, er reisst uns in den gährenden Strom seiner Leidenschaft, er vernichtet uns in unsrer Selbständigkeit, — und wir müssen seine Herrschaft anerkennen.

Ein erfreuliches Bild historischen Inhalts ist das Gemälde von H. Plüddemann, No. 675: „Columbus erblickt die neue Welt.“ Es ist ein figuresreiches Gemälde von verhältnissmässig nicht bedeutenden Dimensionen. Wir sehen das Verdeck des Schiffes vor

uns, in der Mitte, an den Hauptmast gelehnt und etwas erhöht, Columbus, um ihn her die Schiffsmaansschaft in mannigfach aufgeregter Bewegung. Einige der Rädelsführer, welche die lange Dauer der ungewissen Fahrt zur Rebellion gegen den grossen Mann getrieben hat, sind ihm in bitterer Selbstanklage zu Füssen gestürzt, andre umarmen sich im höchsten Jubel, andre suchen erhöhte Stellen und weisen freudig in die Ferne hinaus. Columbus steht still unter ihnen, die endliche Erfüllung seiner Hoffnungen, seines Lebenszweckes regt ihn nicht leidenschaftlich auf, im stummen Dankgebete wendet er den Blick nach oben. Dieser schöne Gedanke des Künstlers ist um so rührender, als das Gebet aus einer strengen, scharfgezeichneten Physiognomie hervorbricht, welche das Gepräge eines eben so tiefen Denkers wie thatkräftigen Mannes trägt und über welche die Zeit schon ihre Furchen gegraben hat. Und wie in dieser Gestalt, so spricht sich in allen übrigen die reinsten Wahrheit der Empfindung, die entschiedenste Individualisirung aus, welche es leicht vergessen lassen, dass die Gruppierung minder zerstreut, die Hauptfigur durch bedeutsamere Lichtwirkung mehr hervorgehoben und das Detail des spanischen Costüms mit grösserer Freiheit behandelt sein könnte. Dies sind Umstände, die der Künstler bei folgenden Leistungen mit leichter Mühe wird überwinden können; jene innerliche Kräftigkeit lässt das Bedeutendste von ihm erwarten, und ist um so mehr anzuerkennen, als dieselbe heutiges Tages (wie schon mehrfach angedeutet) nicht allzu häufig gefunden wird.

Dies ist wiederum der Fall bei einem sonst wohl gearbeiteten Bilde von H. Stilke „Johanna d'Arc“ (No. 947). Die kriegerische Jungfrau, halbe Figur, steht in voller Rüstung betend vor dem Altar einer Kirche. Der Untersatz des spitzbogigen Rahmens besteht aus drei kleinen, auf Goldgrund getuschten Bildern, welche die Weihe der Jungfrau zum Kampf, eine Scene des Krieges, in welcher sie als Siegerin über die Feinde erscheint, und ihr Ende auf dem Scheiterhaufen darstellten. Letztere sind vortrefflich componirt und von schöner, edler Zeichnung; dem Hauptbilde jedoch fehlt es, bei sehr sorglicher Ausführung, an energischer Durchdringung der Aufgabe: dies Antlitz gehört nicht jener Heldin an, unter deren Schwerte die Tapfersten des feindlichen Heeres erlagen. — Ein zweites grösseres Bild von Stilke (No. 948) stellt „Ludolph, Herzog von Schwaben, welcher nach dem Anfuhr gegen seinen Vater, Otto den Grossen, im Büsserleide um Vergebung flieht“, dar. Es ist ein waldiges Terrain, auf welchem der Kaiser mit seinem Jagdfolge herabgeschritten kömmt; ihm entgegen hat sich der Sohn auf die Kniee geworfen und wird vom Vater mit Milde aufgenommen. Die Ausführung des Bildes ist ebenfalls sorglich und wohl zu rühmen; aber es fehlt diejenige Unmittelbarkeit der Auffassung, welche das Interesse des Beschauers in bedeutenderem Maasse fesselt. — Ausserdem sind

von Stilke noch zwei Bilder kleinerer Dimension vorhanden, unter denen vornehmlich das eine: „Syrische Christen verlassen, von den Türken gedrängt, das gelobte Land“ (949), rühmlichst zu erwähnen ist. Es ist ein Meerstrand, in der Ferne eine brennende Stadt, im Vordergrund, der rettenden Kähne harrend, welche ein Jüngling herbeiwinkt, eine trefflich componirte Gruppe, unter der besonders die Hauptfigur, das schöne stolze Weib mit dem Säugling an der Brust, sehr anziehend ist. Diese Composition dürfte, bei der Ausführung in grossen Dimensionen, ein ausgezeichnetes Werk erwarten lassen.

Eine bedeutende Anzahl von Bildern der Düsseldorfer Schule bewegt sich, wie früher, in dem sogenannten romantischen Genre, grösseren Theils den Stoff der Darstellung aus Gedichten entlehrend. „Fritiof und Ingeborg“ von W. Volkhart (992) ist ein ansprechendes Bild; es sind zwei edle Kinder, in freundlichem Beisammensein, und in schlichter Wahrheit ausgeführt. — Kretzschmer's „Aschenbrödel“ (513) erfreut ebenfalls durch die Tüchtigkeit der Ausführung sowohl in der zierlich nachdenklichen Hauptfigur, als in den mannigfachen Nebendingen, welche dem Küchenregiment der Kleinen angehören; sehr artig ist es, wie den Täubchen, welche die Erbsen auslesen, sich durch's geöffnete Fenster herein allerhand buntbefiederte Gäste zugesellen. Der „Burghof“ desselben Künstlers führt uns eine freundliche Scene vor, welche mit guter Charakteristik durchgeführt ist: ein hübsches Mädchen, auf der Thürtreppe sitzend und mit weiblicher Arbeit beschäftigt; ein rüstiger Edelknappe, der ihr zur Laute schöne Dinge vorsagt, und dabei ein alter Diener, der die Waffen des Herrn putzt und insgeheim seine launigen Glossen über das zärtliche Paar macht. Schade, dass es dem kräftig gemalten Bilde an einer mehr durchgreifenden Haltung fehlt. — Die Bilder von Grashoff, eine Scene aus dem Cid (245) und eine andre nach einem Stolberg'schen Gedichte (246) entbehren noch desjenigen lebendigen Reizes, welcher den Beschauer verweilen macht. — Die „Nonne“ von Hoyoll (386), die aus dem Kreuzgange des Klosters auf eine blühende Landschaft hinausblickt, zeigt eine edle Gestalt, der die Phantasie des Beschauers gern eine zartbewegte Stimmung der Seele zuertheilt. — Die „Scene aus Faust: Gretchen mit Lieschen am Brunnen“ von J. Jacob (414) bekundet, in sinniger Auffassung des Gegenstandes, ein erfreuliches Talent und scheint Tüchtiges für die Zukunft zu versprechen. — Ebenso „der Goldschmied und seine Lehrlinge“ von H. Schmitz (830), halbe Figuren, am Tisch mit kunstreicher Arbeit beschäftigt, durch lebenvolle Köpfe angenehm. — „Des Goldschmieds Töchterlein“ von L. Blanc (75), nach Uhlands Gedicht, ganze Figur, den Ring an den Finger steckend, ein Bild von nicht unbedeutender Dimension, zeigt ein ähnliches, anmuthig naives Gesicht, wie Blanc's Kirchgängerin, die den Besuchern unsrer Ausstellungen im freundlichem Angedenken ist; nur ist zu bedauern, dass sich die Figur nicht klar aus dem Bilde löst.

H. Wittich's „Edelräulein mit einem Falken“ (1023), halbe Figur, fast Lebensgrösse, zeigt dagegen eine sehr bedauerwerthe Richtung. Verschwimmende Sentimentalität, Mangel eines gesunden innerlichen Lebens, matte Gebrechlichkeit der ganzen Erscheinung, alles dies wird nicht durch zierliches Costüm und glatte Ausführung gerechtfertigt. Und doch ist in der Behandlung des Bildes Etwas, was auf das Vorhandensein eines recht guten Talentes schliessen lässt. — Der „Edelknabe mit einem Falken“ von F. Weiss (1008) macht weniger Ansprüche und ist somit eher zu übergehen. — Ein recht frisches, gesundes Bild ist „der Knabe vom Berge, nach Uhland“ von Müller (634). Hoch auf der Bergesspitze, auf die Schlösser im Thale niederschauend, steht ein fröhlicher Hirtenknabe und schwingt seinen Hut jubelnd in die Lüfte. Schon nach der unbilligen Menge von trüben oder sehnsüchtigen Stimmungen, die heutiges Tages consumirt werden, erquickt es, in die Heiterkeit eines solchen Bildes zu schauen, und eine gewisse Bendemann'sche Naivetät der Auffassung, die auf dasselbe übergegangen zu sein scheint, dient keinesweges dazu, die Anmuth des Ganzen zu verringern. — „Der Schütz und sein Mädchen“ von Körner (1528) spricht ebenfalls durch Heiterkeit und Gesundheit des Gefühles an und lässt glückliche Erfolge für die Zukunft erwarten. — Schliesslich ist noch ein zierlich ausgeführtes Kabinetbild von W. Neranz, „Scene aus Kleist's Käthchen von Heilbronn“ (648), anzuführen. Es ist die Schlüssscene des Stückes, die Vermählung des Grafen von Strahl mit Käthchen durch den Kaiser, während die stolze Nebenbuhlerin zürnend das Schloss verlässt. Die reiche Kleiderpracht der adligen Gestalten, welche den Schlosshof erfüllen, die ritterlichen Köpfe, denen es nicht an verschiedenem Ausdruck der Theilnahme an dem Vorgange mangelt, die geschmackvolle Sauberkeit der technischen Behandlung sichern dem Bilde ein eigenthümliches Interesse und erinnern an manche Leistungen der älteren holländischen Meister.

Ueber Steinbrück's Gemälde haben diese Blätter schon früher berichtet. Hier ist noch hinzuzufügen, dass gegenwärtig noch eine anmuthige Skizze von der Hand dieses Künstlers ausgestellt ist: „die Elfen nach L. Tieck's Märchen“ (1442). Ein kleiner Kahn, in welchem ein freundliches Mädchen in verwunderter Betrachtung steht, von einem Gewimmel kleiner nackter Elfen umgeben, die den Kahn unter den breiten Blättern der Wasserpflanzen hindurch ziehen, im Wasser scherzen und auf den Blättern sich schaukeln; das Ganze von allerliebster märchenhaftem Charakter und aufs Heiterste durchgeführt.

Wenden wir uns nunmehr zu den Leistungen der Historienmalerei welche Berlin angehören. Von Wach führt das Verzeichniss ein historisches Gemälde an, doch sahen wir dasselbe noch nicht ausgestellt. Von seinen Schülern sind verschiedene hieher gehörige Bilder vorhanden, die im Allgemeinen

das Dasein trefflicher Talente bekunden. Sehr anmuthig ist das Bild von H. Krigar „Aschenbrödel“ (516). Derselbe Gegenstand, welchen das oben angeführte Bild von Kretzschmer behandelt; das freundliche bescheidene Kind, am Heerde sitzend, und die Täubchen neben ihr, welche die Erbsen auslesen. Krigar's Bild ist, trotz anmuthig vollendeter Einzelheiten, befangener in der malerischen Technik als jenes, aber das traulich Märchenhafte, das kindlich Geheimnissvolle, was zu dem Gemüthe so fremd und doch so wohlbekannt spricht, sehen wir in diesem Bilde auf die vorzüglichste Weise erfasst. Es gehört eine tiefe, innere Poesie dazu, um den Hauch des erzählten Märchens so sicher im Bilde zu fixiren, wie es hier geschehen ist. Ein zweites Bild von Krigar „ein schiessender Knabe, neben ihm ein älterer Mann“ (517) ist freier in den technischen Verhältnissen, aber es ist darin nicht die Poesie des ersteren; beide Gestalten stehen in keiner inneren Beziehung zu einander, und wir sehen in dem Bilde nur einen mehr gleichgültigen Vorgang, der uns nicht ein näheres Interesse einflösst. — „Die betende Waise am Grabe ihrer Eltern“ von H. L. Seefisch (908) ist ein Gemälde, das wir mit grosser Freude willkommen heissen. Gerade hier lag die Klippe der modernen, verhimmelnden Sentimentalität, an der, wie wir gesehen haben, so viele junge Künstler Schiffbruch gelitten haben, nahe; gleichwohl sehen wir in dem Schmerz dieses jungen Mädchens ein reines gesundes Gefühl hervorbrechen, es ist die Aeusserung einer edlen unverdorbenen Natur, die uns, wenn der Künstler auf der eingeschlagenen Bahn fortschreitet, die glücklichsten Erfolge für die Zukunft verheisst. Nicht in gleich erfreulicher Weise hat A. W. Esperstedt in seiner „Beichte“ (193) diese Klippe umschifft. Die junge Dame, welche hier im Beichtstuhl kniet, ist in der That zu süß und zu wenig von der Bedeutung des heiligen Momentes erfüllt: in dem greisen Antlitz des ornirten Geistlichen erkennt man jedoch eine schöne Würde und eine sorglich individualisirende Ausführung. — C. Schorn zeichnet sich unter den Wachschen Schülern durch ein sehr eigenthümliches Talent aus. Seine entschiedene Anlage zu charaktervoller Auffassung findet in einem kleinen Bilde der diesjährigen Ausstellung wiederum eine anziehende Bestätigung. Es ist „Maria Stuart und Rizzio“ (1580), die Darstellung des gefährlichen Liebesverhältnisses zwischen beiden, und im Hintergrunde der Gemahl, welcher verderbensprühenden Blickes den Vorhang der Thür emporhebt. Wenn zu dem Elemente geistreicher Andeutung sich noch ein lebenvolles, venetianisches Colorit gesellte, so würde Schorn in Darstellungen dieser Art, in denen er sich mit besonderem Glücke bewegt, das Trefflichste zu leisten im Stande sein. Sein „Arion“ (1437) und „Pygmalion“ (1579) sind weniger bedeutend und gehören einer, seiner Eigenthümlichkeit fremden Sphäre an. — Die Bilder von C. Cretius; „Auswandernde Griechen“ (135) und „der

Wettkampf mit der Syrinx“ (136, Concurrnzbild) haben als Studienbilder ihren Werth; auf dem ersten finden sich einige ansprechende Stellungen, besonders in dem Mann, welcher die Mitte der Gruppe bildet und in dem zur Seite ruhenden Knaben, doch ist das Ganze noch ohne tiefere Durchdringung. — „Die wahrsagende Meernixe“ von H. Th. Schultz (898) ist ein Bild, welches mannigfach Verdienstliches in der technischen Behandlung zeigt, wenn auch die innerliche Poesie des Gegenstandes noch nicht zum Ausdrucke gekommen ist.

Wir reihen hier die Arbeiten einiger Künstler an, welche, in der Wachschen Schule gebildet, gegenwärtig in selbständiger Thätigkeit dastehen. Zu diesen gehört zunächst ein sehr treffliches kleineres Bild von Daeger. Es ist eine Frau und ein Knabe, die ermattet von tagelanger Wanderung am Fusse eines Heiligenhäuschens niedergesunken sind; ein pilgernder Mönch, der des Weges gezogen kam, reicht ihnen Hülfe und Erquickung. Das Bild athmet ein edles und gemässigtes Gefühl, die Gestalten sind klar und anschaulich durchgebildet, der greise Mönch steht in freundlicher Würde vor den Verlassenen, und der klare Abendhimmel, der das Ganze umfängt, die stille, verdunkelnde Ferne, erwecken in dem Beschauer eine erste ruhige Stimmung. — Von A. Hopfgarten sind zwei Bilder grösserer Dimension vorhanden. Das eine (369) stellt „Raphael, das Motiv zur Madonna della Sedia findend“ dar, nach der bekannten Legende, derzufolge das genannte Raphaelische Rundbild von ihm auf dem Boden eines Fasses, unmittelbar nach einer lebenden Gruppe, entworfen wurde. Es ist eine Gasse Roms, im Vorgrunde, wie es scheint, das Haus eines Winzers; auf einer Erhöhung der Treppe sitzt die junge Mutter mit dem Kinde und andere Glieder der Familie umher; auf der Gasse der Künstler in festlicher Holkleidung, an dem Fasse zeichnend, zu seiner Seite ein reiches Gefolge seiner Schüler, ältere und jüngere Männer, wie sie ihn bei öffentlichem Ausgange insgemein zu begleiten pflegten. Das zweite Gemälde (370) „die Schmückung einer Braut“ enthält eine Gruppe zierlicher Frauen und Mädchen, im Costüme des florentinischen Mittelalters. Beide Bilder sind Scenen eines reichen, heiteren Lebens, beide, und besonders das zweite, durch geschmackvolle, wohlüberlegte Anordnung anziehend. Nur möchte man in beiden eine noch kräftigere, vollere Sinnlichkeit wünschen. — Von C. Fielgraf sieht man zwei Scenen aus dem Leben der h. Elisabeth dargestellt, unter denen besonders das grössere Gemälde (198), „die Vertreibung der Elisabeth, Landgräfin von Thüringen, durch Heinrich Raspe“ (ihren Gemahl), durch eine geistreiche dramatische Entwickelung des Vorganges anziehend wirkt; namentlich die Gestalt des tyrannischen Grafen, welcher die Gemahlin mit ihren Kindern aus dem Schlosse weist, ebenso seine Begleiter sind voll lebendigen Ausdruckes, während man bei

den übrigen auch hier zum Theil die volle Kraft der Existenz und eine tiefere Beseelung vermisst.

Das grosse historische Gemälde von Begas, „Kaiser Heinrich IV. im Burghofe zu Canossa,“ ist bereits besprochen worden; hier mag beiläufig noch in Erinnerung gebracht werden, wie das Hauptverdienst dieses Meisterwerkes in der stylistischen Gesamtaufassung bestehen dürfte, welche das zufällig scheinende historische Factum in seiner innerlichen Nothwendigkeit herausstellt. Diese, der Tragödie vergleichbare Behandlung geschichtlicher Gegenstände eröffnet, wie es scheint, der Kunst eine neue Bahn, und sie wird, sofern ein grossartiger Sinn und ein gemeinsames Bedürfniss von Seiten des Volkes der Kunst entgegenkommen, zu den bedeutendsten Erfolgen zu führen im Stande sein. Von Begas' überaus reizvollem und tief-sinnigem Märchenbilde der „Loreley“, so wie von seinen „zwei Mädchen auf dem Berge“, dem liebenswürdigsten Genrebilde, welches wir seit lange gesehen haben, ist schon früher, bei Gelegenheit kleinerer Ausstellungen, mannigfach die Rede gewesen, so dass es hier genügen möge, diese Gemälde als eine der schönsten Zierden unserer grossen Ausstellung begrüsst zu haben. Seiner Portraits wird später gedacht werden. — Begas' Schule ist nicht zahlreich, doch in ihren wenigen Leistungen erfreulich. Das meisterhafte Gemälde von E. Holbein „der sterbende Pilger“ ist ebenfalls schon besprochen. — Die Bilder von E. George: „der Prophet Elias übergibt der Wittve von Sarepta ihr vom Tode auferwecktes Kind“ (232), und von J. Kleine: „ein maurisches Mädchen schickt eine Taube mit Botschaft an ihren gefangenen Geliebten“ (464), zeigen eine vortreffliche Schule; die Gestalten sind lebendig da, wohl gezeichnet und in jenem vollen warmen Colorite gemalt, welches von dem Meister ausgeht.

Hensel hat ein grosses Rundbild der „Mirjam“ (336) geliefert, Kniefiguren in Lebensgrösse. Es ist der Triumphgesang, welchen Mirjam nach dem Durchzuge durchs rothe Meer anstimmt. Sie schlägt eine Handpauke und eröffnet in lebhafter Bewegung den Zug, eine andre Jungfrau mit der Harfe, eine dritte mit der Flöte folgt ihr; zwischendurch verschiedene Knabenköpfe, weiter zurück die Schaaren des Volkes, auf einer Anhöhe Moses und Aaron, und in der Ferne das Meer. Das Bild hat seine sehr anerkennenden Vorzüge, z. B. bestimmte Farben und Licht, deren die heutige Malerei nur zu häufig entbehrt; doch scheint es nicht aus einem unbefangenen Gefühle hervorgegangen und verfehlt somit die Wirkung, die es beabsichtigt. Eine kleine Farbenskizze, den sterbenden Moses darstellend, zeigt dasselbe Bestreben nach äusserlichem Effekt; der daneben ausgestellte Studienkopf des Moses gibt einen Beleg für das bedeutende Talent, mit welchem man es hier zu thun hat. — Hensel's Schule hat unter ihren zahlreichen Leistungen einige ansprechende Gemälde geliefert. Vornehmlich ist unter diesen das Brustbild eines „Novizen“ von

E. Ratti (712) als ein sehr gelungenes Werk zu bezeichnen; es liegt in diesem jugendlich melancholischen Kopfe ein sehr tiefes, innerliches Gefühl, und wir freuen uns, hier wiederum, wo die wohlbekannte Klippe verschmachtender Sentimentalität so nahe lag, einer gesunden, lebenvollen Darstellung zu begegnen. Das grosse Gemälde des „verlorenen Sohnes“ von Ratti (713) ist ein treffliches Studienbild, bei äusseren Vorzügen ebenfalls nicht ohne inneren Gehalt. — Das Bild von J. Moser „Rahel und Jacob, bunte Stäbe schneidend“ (1551) zeichnet sich ebenfalls durch eine freie, heitere Naivetät und gelungene Behandlung aus; man hört mit Freude, dass diesem angenehmen Bilde der Preis der Michael-Beer'schen Stiftung zu Theil geworden ist. — Ein zweites Preisbild, welches aus der Hensel'schen Schule hervorgegangen, ist das Gemälde von A. Th. Kaselowsky (448), den Weltkampf mit der Syriux, nach einer Aufgabe der K. Akademie der Künste darstellend. Geschmackvolle räumliche Anordnung und freie, sichere Zeichnung geben diesem Bilde eigenthümliche und sehr anzuerkennende Vorzüge, wenngleich dem vorgeschriebenen Gegenstande, der der Naivetät des classischen Alterthums angehört, eine minder sentimentale Behandlung günstiger gewesen sein dürfte. — Das Gemälde von H. Löwenstein: „Joseph deutet dem Oberschenk und Bäckler Pharaos ihre Träume“ (1547) ist ein erfreuliches Studienbild und von reiner, geschmackvoller Zeichnung; während die Gestalten seines grossen Gemäldes: „Kaiser Heinrich IV., welcher mit seiner Familie über die Alpen pilgert“ etc. sich noch nicht zu eigentlichem Leben und Existenz entwickelt haben. — Sehr anziehend endlich ist das Bildchen von C. Burggraf (115) „Kinder im Korn“ mit Blumen spielend, in dem sich eine zarte, heitere Gemüthlichkeit ausspricht und eine tüchtige Ausführung das Auge des Beschauers angenehm berührt.

Unter den übrigen Künstlern Berlin's ist vornehmlich der berühmte Portraitmaler E. Magnus zu erwähnen, der uns diesmal eine grössere Composition vorführt: „die Heimkehr eines Piraten“ (576). Der Seewandrer ist von seinen Streifzügen heimgekehrt, er hat das Schiff verlassen und wird von den Seinen begrüsst; sein Weib hat ihm den fröhlichen Säugling überreicht, und ihm die Last der Flinte und einer Kiste, in der man reiche Schätze vermuthen darf, abgenommen; das Töchterchen und ein jüngerer ungestümer Knabe drängen sich jubelnd um den Vater. Man blickt auf das Meer und die Küsten hinaus; die Abendsonne beleuchtet die wohl zusammengestellte Gruppe mit glänzenden Streiflichtern. Magnus' grosse Kunst im Colorit und in der vollen entschiedenen Belebung der Gestalten zeigt sich auch in diesem Bilde von der vortheilhaftesten Seite; Alles lebt, athmet und ist von der Lust des Daseins erfüllt, die wundersam im ersten Augenblick etwas befremdliche Beleuchtung steht damit gleichwohl in gutem Einklange. Scheint das Bild nicht frei von einzelnen Mängeln in der Zeich-

nung, so werden dieselben doch wiederum durch besondere Schönheiten aufgehoben und namentlich ist das Weib eine herrliche, kräftige, stolze Gestalt. Nur mit dem Titel des Bildes kann man sich nicht einverstanden erklären. Warum soll dieser gute freundliche Mann, dessen Physiognomie man nichts von räuberisch keckem Gewerbe ansieht, gerade ein Pirat sein? der Waffen, die er in seinem Gurt trägt, möchte ein friedlicher Schiffsmann ebenso gut auf seinen einsamen Seezügen bedürftig sein. — Ueber Magnus' Portraitbilder werden diese Blätter später berichten.

Von J. Schoppe sind ein Paar treffliche allegorische Darstellungen kleinerer Dimensionen vorhanden: „die Nacht (834) und der Tag (835) in ihren Beziehungen zum Leben“. In der geschmackvollen und geistreichen Anordnung dieser Bilder zeigt sich eine eben so glückliche, wie beachtenswerthe Behandlung der dekorirenden Kunst, die den Andeutungen, welche uns Schinkels umfassender Geist gegeben hat, mit erfreulichstem Erfolge nachgeht. Es ist zu bedauern, dass der günstige Eindruck dieser Bilder durch andre Gemälde von Schoppe, „Badende Mädchen“ (836) und „der Tempel und Rebecka, nach Walter Scotts Ivanhoe“ (837), die sehr auf einen äusserlichen Effekt ausgehen, beeinträchtigt wird.

A. Eybel und F. Bouterweck, beide in Berlin gebildet, verfolgen ihre weiteren Studien in der Schule der neueren französischen Kunst und haben die Proben ihrer auswärts erlangten Erfolge eingesandt. Die „Aehrenleserin“ von Eybel (195) ist ein recht tüchtiges gesundes Gemälde; die Gestalt dieses armen Weibes, welches aufrecht, den Säugling in Arm, dasteht, und der Knabe zu ihrer Seite zeichnen sich voll und lebendig gegen den röthlichen Abendhimmel ab und sind in schöner, warmer Färbung ausgeführt. — Auch Bouterweck's Gemälde eines „Mädchens, welches ihr Haar aufflechtet“ (99) ist durch ein reines warmes Colorit ausgezeichnet, und sein kleineres Bild einer „arabischen Schildwache“ (98) voll ernststen, energischen Lebens. In seinen historischen Compositionen: „Tobias opfert die Leber des Fisches“ (100) und „Romeo's Abschied von Julien“ (97) — obgleich letzteres wiederum grosse Vorzüge im Colorit hat — vermessen wir leider die Anzeichen des grossartigen Talentes, welches in den früheren Compositionen dieses Künstlers ausgesprochen war.

(Fortsetzung folgt.) K.

### Fernere Bemerkungen eines Kunstfreundes über seine Sammlung.

#### VII.

Eine Zusammenstellung von Titian und Rubens als Landschaftler müsste interessant sein.

Kaum kann in der Kunstbetrachtung etwas mannigfach belehrender sein, als die Entwicklung der

Eigenthümlichkeit eines bedeutenden Landschafters und die Vergleichung mehrerer derselben mit einander. Auch ist dies in neuester Zeit zum Theil auf ungemein befriedigende Art geschehen. Eine Würdigung und Zusammenstellung von Titians und Rubens' Landschaftscharakter ist mir indess noch nicht vorgekommen; und doch müsste sie interessant genug sein. Freilich wird dazu die Kenntniss von Originalarbeiten beider Künstler verlangt. In den wenigen Stichen nach ihren Bildern, welche ich besitze, glaube ich folgendes Allgemeinste wahrzunehmen. Titian bewegt sich innerhalb der italienischen Natur, erweitert sie aber bis in den Zusammenhang mit der allgemeinen Naturkraft und lässt diese ausblicken und durchscheinen; Rubens dagegen beginnt in seiner Conception mit der allgemeinen Naturkraft und schreitet zur Gestaltung des Einzelnen vor, ohne eben den Charakter von etwas Klimatischem zu bewahren. Man vergleiche unter andern die beiden grossen Blätter — die Flut mit Jupiter bei Philemon, und den Sturm mit dem Leuchthurme, gest. von Bolswert — wovon die Originalgemälde, wie ich meine, zu Wien sich befinden. — Poetisch in Behandlung der Landschaft sind ohne Zweifel beide Meister zu nennen. Titian beginnt mit dem Local-Schönen und geht in's Ideale über. Rubens beginnt mit dem Roh-Idealen und lässt sich zum Wirklichen hinab. Die Ausführung ist bei beiden national etc. — Doch überlasse ich Kennern, ob diese Andeutung einer Charakteristik treffend sein mag; erschöpfend ist sie gewiss nicht.

### Verein der jüngeren Künstler zu Berlin.

Am 7. d. feierte der hiesige Verein der jüngeren Künstler sein 11tes Stiftungsfest. Eifrig ist, nach einem alten Sprichwort, die Narrenzahl. Dessen erinnerten sich die jüngeren Künstler; und da überhaupt im letzten Lustrum diejenigen ihrer Feste, die in das Jahr der Kunst-Ausstellung fielen, den belebenden Einfluss derselben nicht verläugneten, der bei der diesjährigen, so grossen und interessanten, noch gesteigert sein musste: so fühlte sich dieser Künstler-Verein doppelt und dreifach zu einer lustigen Feier seines Festes ermuntert. Seine Mitglieder wirkten zu einer schwankhaften Komödie zusammen, die den Gesängen, Scherzen und Becherklängen einer fröhlichen Abendgesellschaft vorherging. Der Inhalt des Lustspiels war ein bisher unbekannter, wenn auch

hie und da geahnter Mythus, welcher den Ursprung und das Ende der Kunst-Kritik in einigen Strichen veranschaulichte. Den letzteren war zum Theil durch ein beliebtes Bild von Pistorius vorgearbeitet. Die Entwicklung eines verborgenen Inhalts dieses Bildes, welches man am Eingange der Komödie erblickte, gab Gelegenheit, in einer fortschreitenden Handlung mit musikalischen und orchestrischen Intermezzi's eine Reihe Figuren aus neueren und neuesten Gemälden ins Spiel zu bringen. Sämmtliche Auftretende, über zwanzig Personen, waren solchen Bildern entnommen. Das Ganze beschloss, wie billig, eine Hochzeit. Da aber der Weg zu dieser über einige Klippen führte, die spitziger aussahen konnten, als sie waren: so wurde der Aufführung eine Anrede an die Zuschauer vorhergeschickt, die wir theilnehmenden Lesern hier mittheilen.

### Prologus

(zur „Komödie von der boshafte Fee.“)

Wär' nicht ein jedes Fest ein Freiheitsbrief,  
 Der hundert Privilegien in sich fasst:  
 So stünd' es jetzt um unsern Muth sehr schief!  
 Und zittern müste — wie ein Espenast —  
 Ich, der ich bitten soll, mich neigend tief,  
 Dass Ihr mit Grossmuth unsre Schuldenlast,  
 Die wir gleich contrahiren werden, hebt,  
 Indem Ihr Nachsicht uns in Vorschuss gebt!

Gebt Narrenfreiheit! Helfet einem Schwanke!  
 Fürwahr, bei Schwänken drohet viel Gefahr —  
 Was ist ein Schwank? Ein luftiger Gedanke,  
 Gehaltlos, werthlos, nutzlos ganz und gar,  
 Sein eigner Unsinn fasst ihn in die Flanke,  
 So blitzt er ab, eh' er befestigt war,  
 Raketen gleich, und stürzt in schnödem Falle:  
 Helft nicht dem Blitz durch Lachen Ihr zum Knalle!

Durch Lachen nur — diess möget wohl bedenken:  
 Sonst drohte leicht uns doppelt Missgeschick!  
 Wollt, werthe Herr'n, die Gunst uns ja nicht schenken;  
 Zu glauben, unser Schwank hab' ersten Blick,  
 Und wolle dahin, dorthin Blitze lenken,  
 Die nicht gleich flögen auf ihn selbst zurück —;  
 Raketen — werden ungezielt verpufft,  
 Sie bombardieren niemand, als die Luft,

Und, edle Herr'n — Ihr seid so wohl erfahren —  
 Sah't manches Feuerwerk! Ihr wisst es gut:

Der Feuerwerker kann es nicht bewahren —  
 So wenig er's mit bösem Willen thut —  
 Dass — ein Raketenstock, herabgefahren,  
 Den oder Jenen treff' auf seinen Hut —  
 Doch wer da sagt, dass er ihm welthun wollte,  
 Der denkt nicht billig, wie er denken sollte!

Ganz ohne Gleichniss — um den Schluss zu machen —:  
 Ich dachte, Was im Ernst Euch ernst gemacht:  
 Darüber solltet heut' im Scherz Ihr lachen.  
 Nun, liebe Herr'n, wenn's möglich ist, so lacht!  
 Es wird nicht schwer sein. Fehlt's an Witz den Sachen:  
 Sei's unser schlechtes Spiel, was Ihr belacht.  
 Rührt Euch auch diess nicht: nun, so — pfeift; nur seid  
 Hernach uns freundlich wieder, und — verzeiht!

Der Verein der j. K. kann sich nicht beklagen,  
 eine Fehlbite gethan zu haben; die Güte und entgegenkommende Stimmung seiner Gäste trug wesentlich dazu bei, den Abend in der muntersten Heiterkeit zu beschliessen.

### Kunst-Anzeige.

Von der Anstalt für Kunst und Literatur, R. Weigel, in Leipzig ist durch alle Buch- und Kunsthandlungen, in Berlin durch George Gropius, Königl. Bauschule 12 zu beziehen:

Le Peintre-graveur français, ou Catalogue raisonné des estampes gravées par les peintres et les dessinateurs de l'école française. Ouvrage faisant suite au Peintre graveur de M. Bartsch. Par A. P. F. Robert-Dumesnil. T. II. Ame Pl. Paris 836. 8. 2¼ Rthlr.

Le classiche stampe dal cominciamiento della calcografia fino al presente, compresi gli artisti viventi etc. descritte dal Dott. Guil. Ferrario. Milano 836. 8. 2½ Rthlr.

Auf Veranlassung und in Erwiederung von Einwürlen eines Sachkundigen gegen die Schrift: Hans Holbein d. J. in seinem Verhältniss zum deutschen Formschnittwesen, von C. Fr. von Rumohr. Lübeck und Leipzig 8. 1¼ Rthlr.

Christuskopf mit dem Schweisstuche, nach A. Dürer's Holzschnitt im Helldunkel, meisterhaft copirt vom Hrn. Grafen Léon de Laborde. gr. Fol. 1½ Rthlr.

Berichtigung. No. 44, S. 351, Col. 2, Z. 14 v. o. lies: Ritterzeit statt Vorzeit.