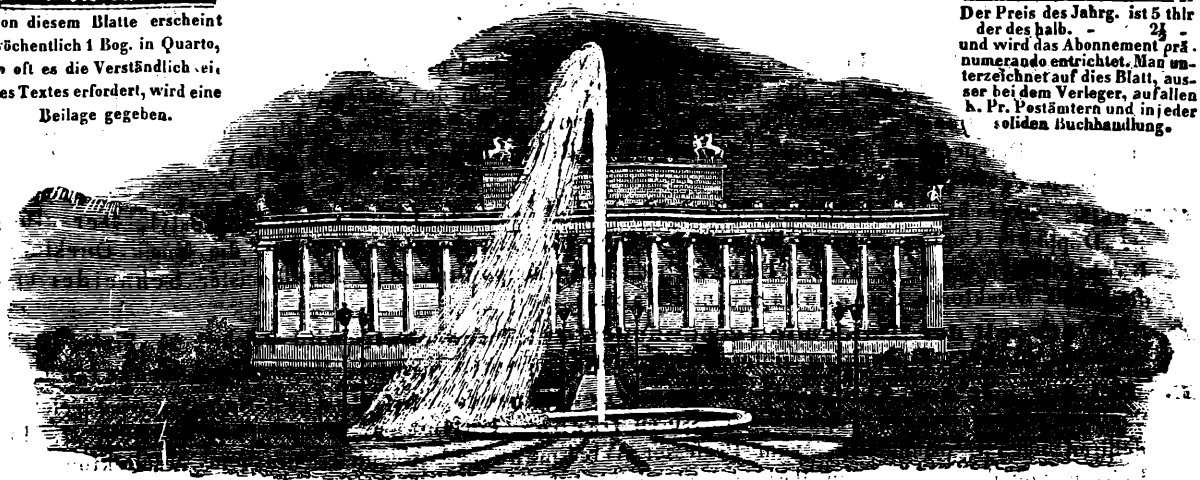


Von diesem Blatte erscheint
wöchentlich 1 Bog. in Quarto,
so oft es die Verständlich-
keit des Textes erfordert, wird eine
Beilage gegeben.

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 allen
h. Pr. Postämtern und in jeder
soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 13. März.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Verzeichniss

der

Vorlesungen und praktischen Uebungen bei der Königlichen Akademie der Künste
in dem Sommerhalbjahre vom 1. April bis ultimo September d. J.

- A. Fächer der bildenden Künste.** 1. Zeichnen und Modelliren nach dem lebenden Modell, geleitet von den Mitgliedern des Akademischen Senats; 2. Zeichnen nach Gypsabgüssen, Professor Niedlich; 3. Zeichnen und Malen im Königlichen Museum, Professor Kretschmar; 4. Unterricht in der Composition und Gewandung, Professor Begas; 5. Lehre von den äussern Formen des menschlichen Körpers, Professor Dr. Froriep; 6. Landschaftszeichnen, Professor Blechen; 7. Zeichnen der Thiere, besonders der Pferde, Professor Bürde; 8. Zeichnen nach anatomischen Vorbildern, Professor Berger; 9. Die Vorbereitungs- und Prüfungs-Klasse, mit Uebung im Zeichnen nach Gyps-Abgüssen, Professor Daehling; 10. Kupferstechen, Professor Buchhorn; 11. Holz- und Formstechen, Professor Gubitz; 12. Schrift- und Kartenstechen, der akademische Lehrer Kolbe; 13. Metall-Ciseliren, der akademische Lehrer Coué; 14. Geschichte der neueren Malerei und Erklärung der Gemälde des

Königlichen Museums, Professor Dr. Kugler; 15. Kunst-Mythologie, der akademische Lehrer Dr. Schoell.

- B. Baufächer.** 16. Die Lehre von den Gebäuden alter und neuer Zeit, verbunden mit Uebungen im Projectiren, Prof. Rabe; 17. die Projectionen, die Lehre von den Säulen-Ordnungen nach Vitruv, nebst ihren Constructionen im Zeichnen und mittelst geometrischer Schatten-Construction, Professor Hummel; 18. Perspective und Optik, Derselbe; 19. Zeichnen der Zierrathen nach Vorbildern und Gypsabgüssen, Professor Niedlich.
- C. Musik.** 20. Lehre der Harmonie, Musik-Director Bach; 21. Choral- und Figuralstyl, Derselbe; 22. Doppelter Contrapunkt und Fuge, Derselbe; 23. Freie Vocal-Composition, die Musik-Directoren Bach und Rungenhagen; 24. Freie Instrumental-Composition, der Kapellmeister Schneider und die Musik-Directoren Rungenhagen und Bach.
- D. Bei der mit der Akademie verbundenen Zeichenschule** wird gelehrt: 25. Freies Handzeichnen, in drei Abtheilungen, unter Leitung der Professoren Hampe, Herbig und Lengerich.
- E. Bei der mit der Akademie verbundenen Kunst- und Gewerk-Schule** wird gelehrt: 26. Freies Handzeichnen, von den Professoren Dähling, Collmann, Herbig und Berger; 27. Modelliren nach Gypsmodellen, vom Professor Wichmann; 28. Geometrisches und architektonisches Reissen, von den Professoren Meinecke und Zielcke.

Der Unterricht nimmt mit dem 1ten April seinen Anfang. Für die Unterrichts-Gegenstände von Nr. 1 bis 24 hat man sich zuvor im Akademie-Gebäude bei dem Direktor Dr. Schadow zu melden, jeden Mittwoch von 12½ bis 2 Uhr; für Nr. 25 zur selben Zeit bei dem Professor Hampe, ebendasselbst; für Nr. 26 bis 28 bei Demselben, ebendasselbst, Sonntags Morgens von 8 bis 10 Uhr.

Berlin, den 27. Februar 1837.

(gez.) -- Dr. G. Schadow, Direktor.

Uebersicht der Geschichte der Malerei in Spanien.

(Beschluss.)

Bartolome Esteban Murillo (1618 — 1682) beschliesst die Reihe dieser grossen Künstler von Sevilla in rühmlichster Weise. Er war, wie schon oben erwähnt, ebenfalls Schüler des Castillo, fand nachmals jedoch Gelegenheit, nach Madrid zu gehen und sich dort vornehmlich nach den Mustern des Velasquez, Ribera (Spagnoletto), und van Dyck zu bilden. Man unterscheidet in den Werken des Murillo besonders zwei Style, in denen sich der Gang seiner künstlerischen Entwicklung charakterisirt. Die früheren sind von schlichter, naturalistischer Auffassung, derb und kräftig in der Ausführung; in den späteren tritt ein Streben nach grösserer Zartheit und Milde hervor, welches zumeist auf dem Grunde jener einfachen Naturauffassung ruhen bleibt, in ein-

zelen Fällen jedoch auch in eine schwächlichere Manier übergeht. — Von seinem früheren Style finden sich u. a. zahlreiche Belege in einigen deutschen Gallerieen. Namentlich hat die Gallerie Esterhazy deren eine bedeutende Anzahl, die zum Theil wirkliche Scenen des gemeinen Lebens, Gassenbuben, Bauern, Spinnerinnen, zum Theil auch heilige Gegenstände, namentlich heilige Familien darstellen, aber auch in einer dem Genre verwandten Auffassung. In der Münchner Gallerie befinden sich verschiedene grosse Bilder, meist Gassenbuben darstellend, die Brod oder Früchte verspeisen, Würfel oder Karten spielen, u. dergl. mehr, und die sämmtlich in unübertrefflicher Naturwahrheit ausgeführt sind. Aehnliche Werke kommen auch in andren, z. B. englischen Sammlungen vor. — Zu Murillo's berühmtesten Werken gehören die folgenden: die Vision des h. Antonius von Padua, zu dem das Christuskind in einer Glorie von Engeln sich niederneigt, in der Kathedrale von Sevilla; der Heilige knieend, Blick und

Hände mit inniger Sehnsucht nach der Erscheinung emporgehoben. (Eine ähnliche, höchst meisterhafte Darstellung desselben Gegenstandes, aus dem Alcazar von Sevilla stammend, im Museum von Berlin; hier ruht das Christuskind bereits auf den Armen des Heiligen, dessen Kopf voll des tiefsten Ausdruckes ist.) Sodann die acht Gemälde, welche Murillo für die Kirche des Hospitals de la Caridad zu Sevilla malte und in denen Werke der Barmherzigkeit und Mildthätigkeit dargestellt waren. Nur drei von diesen befinden sich noch an dem Orte ihrer ursprünglichen Bestimmung; diess sind: Moses, der mit dem Stabe Wasser aus dem Felsen hervorruft, ein sehr figurenreiches Bild, voll energischen, ergreifenden Lebens; die Speisung der fünftausend Menschen in der Wüste durch Christus; der h. Johannes de Dios, der von einem Engel unterstützt, einen Kranken nach dem Hospital trägt, ebenfalls von höchst ergreifendem, lebenvollem Ausdrücke. Das Gegenstück des letztern befindet sich im Museum von Madrid; es stellt die heilige Elisabeth, Königin von Portugal, als Pflegerin kranker Bettler und Aussätziger dar und ist ebenso sehr die durch grossartige Totalwirkung, wie durch die aufs Höchste getriebene Naturnachahmung ausgezeichnet; freilich geht letztere hier, durch die Aufdeckung allerhand ekelhafter Schäden, beträchtlich über das Gebiet des Schönen hinaus, doch ist dies eines Theils durch die ursprüngliche Bestimmung des Gemäldes zu entschuldigen, anderen Theils erhält es durch die himmlische Milde und Schönheit in dem Gesicht der königlichen Heiligen, die mit schüchternen Ergebung ihre Pflicht vollführt, das bedeutsamste Gegengewicht. Drei von den Gemälden des genannten Hospitalen befinden sich in der Gallerie des Marschall Soult zu Paris, auch diese durch die schönsten Vorzüge ausgezeichnet. Sie stellen die Heilung des Gichtbrüchigen durch Christus, die Aufnahme der drei Engel durch Abraham, und die Rückkehr des verlornen Sohnes in die Arme des Vaters dar; das letztere vornehmlich ist ein Bild des innigsten, gemüthvollsten Ausdruckes. — Ausserdem sind das Museum von Madrid und die Soult'sche Sammlung zu Paris noch reich an den trefflichsten Gemälden aus Murillo's verschiedenen Stylen; eine Madonna auf halbem Monde stehend, in der erstgenannten Gallerie, und vornehmlich eine Himmelfahrt der Maria in der zweiten sind Bilder von der grossartigsten Anmuth und Schönheit. — Einige sehr vorzügliche Bilder Murillo's befinden sich

in der Leuchtenberg'schen Gallerie zu München: Eine Maria mit dem Kinde (vielfach durch Lithographien bekannt) ist ein Bild des süssesten Liebreizes und holdseligster Naivetät. Der Knabe Jesus, als guter Hirt, mit drei Schaafen, ebendasselbst, ist eine tüchtig gemalte Composition, deren ähnliche von Murillo nicht selten gefunden werden. — In englischen Gallerien findet man ebenfalls eine bedeutende Anzahl seiner Gemälde, sehr ausgezeichnete in der Gallerie des Dulwich College bei London: eine Himmelfahrt Mariä von glänzender Farbenwirkung, — Jacob und Rahel, voreinander knieend und sich umarmend, ein Bild von eigenthümlicher Lieblichkeit, — ein Blumenmädchen von grosser Anmuth des Ausdruckes, — ein schlafendes Christkind, durch rothe Vorhänge leis überschattet. — In der Gall. Pitti zu Florenz zwei liebenswürdige Madonnen mit dem Kinde. — U. a. m. — Portraits von Murillo sind im Ganzen selten; das Berliner Museum besitzt von ihm das überaus lebenvolle Bildniss eines Kardinals.

Neben den genannten Meistern sind in der Sevillaner Schule der Zeit endlich noch zu bemerken: Juan de Valdez, Nebenbuhler des Murillo, durch lebendige Composition und grossen Effekt ausgezeichnet, aber nicht frei von Manier. Mehrere Werke im Provinzial-Museum zu Sevilla; eine h. Jungfrau in der Gall. Soult zu Paris. — Josef Antolinez, dessen schönes natürliches Colorit, welches jedoch durch eine mangelhafte Zeichnung beeinträchtigt wird, vielen Ruhm erlangt hat. In der Gallerie Esterhazy zu Wien eine unbedeutende Flucht nach Aegypten. — Jgnacio Jriarte, der vorzüglichste unter den spanischen Landschaftern. Seine, wie alle übrigen Landschaftsbilder der Spanier zeigen grosse Massen, warmes Colorit, kühne Behandlung und namentlich den Vorzug ausgezeichneter Luftperspective. —

Neben der Schule von Sevilla ist zunächst die Schule von Madrid, die eigentliche Hofschule Spaniens, im siebzehnten Jahrhundert durch bedeutende Leistungen ausgezeichnet. Jenen älteren Meistern, dem Navarrete und de la Cruz, welche durch ihre Meisterschaft im Colorit bereits die eigenthümliche Richtung der Schule vorgezeichnet hatten, reißen sich hier mehrere ähnliche Künstler von ähnlicher Eigenthümlichkeit an, unter denen besonders Luis Tristan (1586 — 1649) anzuführen ist, ein sehr ausgezeichneter Colorist, der namentlich dem

Velasquez, als dieser nach Madrid kam, für einige Zeit zum Vorbilde diente.

Andre Elemente, die jedoch nicht von sonderlich bedeutendem Einfluss auf die Schule gewesen zu sein scheinen, flossen ihr von ausserhalb zu. Namentlich ist hier der Florentiner Bartolome Carducho (eigentlich Carduccio, 1560 — 1608) anzuführen, der von Philipp II. nach Spanien berufen ward und die Eigenthümlichkeit der florentinischen Schule zur Zeit des Cigoli repräsentirt. Ein Gemälde von ihm in der Gallerie Esterhazy zu Wien, Maria mit dem Kinde und der h. Franciscus, anbetend, erinnert in etwas an die Manier des Dolce, doch ist es kräftiger. Auch bei seinem bedeutend jüngeren Bruder Vincente Carducho, der durch ihn seine Ausbildung in Spanien erhielt, zeigt sich eine ähnliche Richtung. Dieser war zugleich ein vorzüglicher Portraitmaler. Mehrere Bilder der Art im Museum von Madrid. Unter Vincente's Schülern mag hier Felix Castello, von dem im Madrider Museum ebenfalls vorzügliche Portrait-Darstellungen vorkommen, angeführt werden. — Ebenfalls zu jener Zeit kam noch ein anderer Toscaner, Patricio Caxes, aus Arezzo gebürtig, nach Madrid, unter dessen Schülern sein Sohn Eugenio Caxes und besonders Antonio de Lancharas (1586 — 1658) ausgezeichnet sind.

Ungleich bedeutender scheint der Einfluss gewesen zu sein, den Velasquez auf die Schule von Madrid ausgeübt hat und der überdies der eigenthümlichen Richtung der Schule mehr angemessen war. Ausser bei seinen eigenen Nachfolgern zeigt sich die Blüthe der Schule vornehmlich bei den Schülern eines andern Meisters, des Pedro de las Cuevas, der den Ruhm eines guten Zeichners hat. Einer der vorzüglichsten unter diesen ist Antonio Pereda (1590 — 1669), dessen Colorit dem des Murillo im Einzelnen an Glanz und Wahrheit noch vorangestellt wird. Die Gall. Esterhazy zu Wien besitzt von ihm ein treffliches Gemälde des h. Antonius mit dem Jesuskinde, welches durch sehr schöne zarte Köpfe ausgezeichnet ist. Treffliche Portraits in der Münchener Gallerie; einige andre Bilder, ebendasselbst, die dem Pereda zugeschrieben werden, haben mehr von der Art des Caravaggio und sind nicht sonderlich anziehend. Francisco Camilo, dessen sanftes Colorit gerühmt wird, Josef Leonardo, Antonio Arias Fernandez, sind ebenfalls als treffliche Schüler

des Cuevas bekannt. Von den letztgenannten finden sich beachtenswerthe Werke im Museum von Madrid. Einer der ausgezeichnetsten ist Juan Careño de Miranda (1614 — 1685), welcher sein schönes Colorit nach Velasquez und van Dyck bildete. Von ihm sieht man in der Gall. Esterhazy ein Gemälde des h. Dominicus, welches schön und gross, in der Art des van Dyck gehalten ist. Ein vorzügliches Portraitbild im Berliner Museum. — Schüler des Careño, und gleich diesem an van Dyck erinnernd, ist Mateo Cerezo, von dem in der Gall. Esterhazy ein trefflicher Eccehomo vorhanden ist.

An der Spitze einer andern Reihe von Künstlern der Madrider Schule jener Zeit steht Francisco Rizi, der jedoch durch seine Leichtigkeit und geringere Correktheit bereits zur Verderbniss des Geschmackes beitrug. Sein vorzüglichster Schüler ist Juan Antonio Escalante (1630 — 1670), wiederum durch eigenthümliche Anmuth des Colorits ausgezeichnet. In der Gallerie Esterhazy befindet sich von ihm das Bild einer Madonna, von Engeln umgeben, deren Kopf ungemein zart und süß ausgeführt ist. — Nächst diesem ist besonders Claudio Cello anzuführen, der 1693 starb und einer der letzten spanischen Meister war, welche der Geschmacksverwirrung, die gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts in der spanischen Kunst einzureissen begann, kräftigen Widerstand leisteten. Doch zeigen auch seine Gemälde mehr eine eklektische Nachahmung der frühern grossen Meister Spaniens, wie auch der Niederländer und Venetianer, als eine eigenthümlich selbständige Richtung. Das Museum von Madrid hat Bilder der Art von ihm; ebenso die Gall. Esterhazy zu Wien. In der Münchener Gallerie sieht man ein ihm zugeschriebenes Bild von schlichter und grosser Wirkung: den h. Petrus von Alcantara darstellend, welcher mit einem Laienbruder auf dem Meere wandelt. —

Endlich ist noch der Schule von Valencia Erwähnung zu thun, an deren Spitze, nächst jenen ältern Meistern, (Aregio, Neapoli, Joanes) Francisco Ribalta steht (1551 — 1628). Dieser Künstler studirte in Italien besonders die Werke des Sebastiano del Piombo und seine eigenen Gemälde zeigen grösseren Theils, seinen Vorbildern analog, eine Richtung auf den Charakter florentinischer Zeichnung, verbunden mit venetianischem Colorit. Solcher Art sieht man zwei, jedoch nicht sonderlich

bedeutende Bilder, heiligen Inhalts, in der Gallerie Esterhazy, und zwei andere, welche Gegenstände der antiken Mythe behandeln, in der Leuchtenberg'schen Gallerie zu München. In demselben Charakter, aber bedeutender, ist die Darstellung eines Christusleihnams zwischen zwei Engeln, im Museum von Madrid. Ein sehr grossartiges Bild derselben Sammlung, die Evangelisten Matthäus und Johannes in einer Landschaft darstellend, erinnert mehr an die energische Weise des Spagnoletto. — Ribalta hat mehrere treffliche Schüler gebildet. Unter diesen ist besonders Jacinto Geronimo de Espinosa anzuführen, dessen Gemälde oft den kräftigen Werken des Guido Reni zu vergleichen sind. Sodann Josef de Ribera, den man ebenfalls seinen Schülern zuzählt, dessen Ausbildung aber vornehmlich Italien angehört, woselbst er unter dem Namen des Spagnoletto bekannt ist. — Als einen Schüler des Ribalta nennt man auch den Pedro Orrente (1550 — 1644), der sich später der Weise der venetianischen Schule, vornehmlich des Jacopo Bassano, zuwandte. Den Werken des letztern gleicht die Mehrzahl seiner Bilder, wie z. B. eine Darstellung des Mahles von Emaus in der Gallerie Esterhazy. Mehrere derselben Art in der Kathedrale von Valencia; ein heil. Sebastian, ebendort, grossartiger und von vorzüglicher Schönheit. —

Gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts erlosch jene eigenthümliche und bedeutsame Blüthe, zu welcher die spanische Kunst emporgeführt war. Schnelligkeit und Handfertigkeit, ohne Rücksicht auf die tiefere Bedeutung der Kunst, ward das Hauptziel des Strebens der spanischen Künstler dieser und der spätern Zeit. Sehr verderblich wirkte auf sie das Beispiel des Italiens Luca Giordano ein, der in den letzten Jahren des siebzehnten Jahrhunderts nach Spanien kam, und durch seine glänzende, nur auf äusseren Erfolg gerichtete Manier, Alles zur Nachahmung hinriss. Unter den Künstlern, welche dieser Zeit und der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts angehören, mögen hier einige der wichtigeren namhaft gemacht werden. Antonio Palomino y Velasco (1653 — 1726) hat zuerst, durch seine Sammlung von Notizen über spanische Künstler, der spanischen Kunstgeschichte einen brauchbaren Boden zuzubereiten begonnen; freilich fehlt es diesen Notizen noch mannigfach an strengerer Kritik. Seine zahlreichen Malereien haben den allgemeinen

Charakter einer mehr äusserlichen Tüchtigkeit. — Antonio Villadomat (1678 — 1755) hat sich selbst eine, ebenfalls schlichtere Weise der Darstellung gebildet; ein ansprechendes Gemälde von ihm in der Gall. Esterhazy. — Alonso de Tobar, Zeitgenosse des vorigen, ein nicht unglücklicher Nachahmer Murillo's. Ein sonderbares Bild von ihm im Museum von Madrid: die göttliche Hirtin (Maria?), welche Schaaf mit Rosen füttert (Allegorie des Rosenkranzes?), nicht ohne eine bedeutende, an Murillo erinnernde Wirkung. Eine Ruhe auf der Flucht in der Gall. Esterhazy von schwach gemüthvollem Ausdrucke.

Später wirkte Raphael Mengs, bei seinem längeren Aufenthalte in Spanien, günstig auf ein grösseres Bestreben nach Correkttheit ein. Sein Schüler Francisco Bayeu y Subias wird den ausgezeichnetsten Meistern des vorigen Jahrhunderts zugezählt. Doch war Mengs' Kunstrichtung, wenn sie auch in Bezug auf Schulbildung anzuerkennen ist, nicht wohl geeignet, einen lebenvollen Geist der Kunst hervorzurufen, der ein kräftigeres Entgegenkommen von Seiten der Nation verlangt.

Das neunzehnte Jahrhundert zeigt Spanien von Kämpfen zerrissen, in denen die alte und die neue Zeit mit zerstörendem Hass einander gegenüberstehen. Hier findet die Kunst keine Pflege und noch weniger den nährenden Boden eines sichern, klaren Bewusstseins, aus dem zu aller Zeit nur ihre Blüthe emporgesprosst ist. Was die Zukunft diesem so schönen und so unglücklichen Lande bringen wird, wissen wir nicht.

Ueber

geschichtliche Compositionen.

(Fortsetzung.)

Zu diesen Betrachtungen veranlasst uns eine Reihenfolge lithographischer Blätter, die, von einem jungen Künstler herrührend, in nicht unbedeutenden Dimensionen (gross Fol.) ausgeführt und jüngst der Oeffentlichkeit übergeben sind:

„Denkwürdigkeiten aus der Brandenburgisch-Preussischen Geschichte, in 12 Blättern componirt und lithographirt von A. Menzel, mit erläuterndem Text von Dr. Friedländer, her-

„ausgegeben von L. Sachse et Co., Kunst-Verlags-Handlung in Berlin.“

Das grosse Interesse des Gegenstandes, der würdige Zweck und das vorzügliche Talent, welches sich in der Erfindung und Ausführung dieser Compositionen ausspricht, fordern zu einer nähern Betrachtung und Werthschätzung dieser Blätter auf, indem wir keinen Anstand nehmen, den höchsten Maassstab an sie anzulegen. — Das erste, nothwendigste Bedingniss eines jeden Kunstwerkes, — dasjenige, welches sich nie durch Lehre und Studium gewinnen, nur ausbilden lässt: ein durchgreifendes inneres Leben tritt uns überall in diesen Darstellungen entgegen; jede Gestalt, wenn auch im Einzelnen an ihr Mängel bemerklich sind, jedes Motiv der Bewegung ist vollkommen wahr, frei und innerlich empfunden; nirgend wird eine kalte, willkürliche Berechnung des Verstandes, nirgend ein Streben nach äusserlichem Effekt sichtbar. Diese frische Lebendigkeit steigert sich sodann, in nicht minder wirksamer Weise, zu einer mannigfach durchgebildeten Charakteristik; keine Figur ist müssig oder der blossen Schaustellung wegen vorhanden; einer jeden ist das Bild einer bestimmten Persönlichkeit aufgeprägt, die nach ihrer Weise an dem Vorgange, welchen die einzelne Darstellung enthält, mit Bewusstsein und eigenthümlichem Interesse Theil nimmt. (Nur hie und da wird eine gewisse Monotonie in der etwas schweren und breiten Form der Gesichter bemerkbar, welche gleichwohl zum Theil durch anziehende Gegensätze gemildert ist.) Endlich tritt überall ein höchst lobenswerthes historisches Studium dem Beschauer entgegen; die Charaktere der Gestalten sind im Wesentlichen trefflich den verschiedenen dargestellten Bildungsepochen gemäss aufgefasst, das ganze Element des Kostüms ist mit der grössten Treue behandelt und auch da, wo es an genaueren Vorbildern fehlte, in den frühesten Epochen, mit glücklichem Sinne geistreich erfunden: so dass aus allen diesen Umständen die in Rede stehenden Blätter in den Geist der verschiedenen Epochen und Verhältnisse, welche sie darstellen, einzuführen wohl geeignet sind.

Aber wir haben im Vorigen von einer höheren, wahrhaft künstlerischen Behandlung geschichtlicher Aufgaben, sofern sie die Geschichte in ihrer tiefern Bedeutung auffassen und dem Sinne anschaulich darstellen sollen, gesprochen; es fragt sich nun,

wie dieser Behandlung in den vorliegenden Lithographien genügt ist. Gewiss fehlt es dem Künstler nicht an jenem stylistischen Elemente, welches den Gegenstand in einer würdigen, bedeutsamen Weise zu erfassen fähig ist. Einzelne Gestalten erscheinen in einer schönen, grossartigen Bildung der Formen, in einer lauterem, gesetzmässig geordneten Gewandung, einzelne Compositionen in einer so trefflichen Weise gruppiert, in ihren Haupttheilen dem inneren Gedanken der Darstellung und seiner Entwicklung so gemäss angeordnet, dass sie an sich schon dem Sinne des Beschauers eine wohlthuende Befriedigung gewähren. Aber noch wird die Nothwendigkeit dieser höhern Auffassung nicht überall ersichtlich, wenschon in der Folge der Blätter selbst ein Fortschritt zur grossartigeren Anordnung hervortreten scheint; noch erscheint dieselbe als ein fast zufälliges Ergebniss und im Gegentheil (wie es ja insgemein bei jungen Künstlern von bedeutendem Talent gefunden wird) das Element der Charakteristik noch überwiegend, so dass durch dessen Einfluss die höhere Ruhe des Ganzen häufig gebrochen wird; und ebenso ist noch zuviel Sorge auf die historische Genauigkeit des Kostüms, d. h. auch auf alle äusserlichen Zufälligkeiten desselben gewandt, so dass hiedurch, wie oben bemerkt, jene höhere, edlere Schönheit in manchen Fällen nothwendig beeinträchtigt werden muss. Endlich auch ist die Auswahl eines Theils dieser Darstellungen nicht diejenige, welche, unseren obigen Andeutungen zufolge, in die Tiefen der Geschichte hinabsteigt und die Elemente ihres geistigen Lebens zur Gestaltung bringt, — vielmehr sind es zum Theil wiederum nur jene mehr äusseren repräsentativen Acte, welche der Künstler uns vorführt; obgleich es auch nicht an einzelnen Darstellungen fehlt, welche die tiefere Bedeutung der Geschichte anschaulich entwickeln. Und gerade die letzteren haben sodann Gelegenheit zur trefflichsten künstlerischen Behandlung geboten. — Eine flüchtige Uebersicht der Blätter möge zur nähern Motivierung dieses Urtheils dienen.

Titelblatt (Federzeichnung). Arabeskenartig in einer gothischen Architektur angeordnet, die aus knorrigen Baumstäben und Aesten gebildet wird. Einzelne, darein verflochtene Figuren bezeichnen die Hauptmomente der brandenburgisch-preuss. Geschichte und vereinigen sich zu einem ruhigen und gleichmässigen Ganzen. Vorzüglich schön ist die weibliche

Gestalt im Giebelraume, welche die Geschichte personificirt; sie ist in hohem Alter dargestellt, sitzend und in ein grosses Buch schreibend, in weite Gewande gehüllt, deren Faltenwurf in meisterhafter Gemessenheit durchgeführt ist; die ganze Figur ebenso würdig wie voll höchst energischen Lebens. Nicht minder trefflich die allegorische weibliche Figur zur rechten Seite des Blattes, deren Bedeutung die untergeschriebene Jahrzahl 1815 angiebt: im Lederharnisch, mit aufgeschürztem Unterkleide, ein Bärenfell als Mantel, in der Rechten eine Keule, in der Linken einen Kreuzstab mit einem Eichenkranze haltend; eine ebenso kräftige wie anmuthvoll Amazonen-artige Jungfrau. Auch die andern Gestalten des Blattes haben mannigfache Vorzüge, — durchweg bezeugen sie den schönsten Sinn für classischen Styl.

1. Vicelin predigt den Wenden das Christenthum, um d. J. 1137. Sehr günstige Aufgabe, in der allgemeinen Anlage zweckmässig und glücklich aufgefasst. Auf der einen Seite, die geringere Hälfte des Blattes einnehmend, die Christenpriester, hinter denen ein Rechen christlicher Lanzen emporragt, auf der andern eine Schaar wendischen Volkes, über denen, im Opferdampfe, ein ungestaltetes Götzenbild herein blickt; vorn der wendische Fürst, ein Opferpriester und eine abentheuerliche Norne mit einem Runenstabe. Die Wenden, in der Weise, wie die Predigt verschiedenartig auf sie einwirkt, sie anzieht, staunen macht oder zu wildem Grimme bewegt, sind meist vorzüglich dargestellt, ihr Kostüm (nach den geringen Berichten, die wir über dasselbe besitzen) mit Geist und malerischem Sinne behandelt, — vielleicht nur ein wenig zu rüberhaft in Bezug auf die Elemente der Bewaffnung*). Die christlichen Priester dagegen sind minder ansprechend, theils durch die auffallend kurzen Verhältnisse der Figuren, theils durch eine nicht wohl zu vertheidigende Charakteristik, welche die tadelnswürdigen Aeusserungen päpstlicher Institutionen, Ignoranz, Gier u. dergl., in einer Weise durchblicken lässt, die gerade hier und für den Zweck des Ganzen unschicklich erscheint.

*) Die Wenden standen auf einer eigenthümlich ausgebildeten Stufe der Cultur und waren vornehmlich in der Fabrication der Waffen berühmt, so dass ihnen bereits König Heinrich I. die Einfuhr ihrer Waffen auf deutschen Märkten, um die heimische Industrie nicht beeinträchtigen zu lassen, verbieten musste.

2. Markgraf Albrecht der Bär erstürmt die Feste Brennabor (Brandenburg) 1157. Ein Theil der Festungswälle, die vorn mit Sturmleitern erstiegen werden und auf die zur Seite ein hölzerner Belagerungsturm einen Strom geharnischter Ritter ausgiesst. Kühne, höchst lebenvolle Motive im Einzelnen, aber das Ganze zu wild durcheinander, als dass dem Auge ein ansprechendes Bild erscheinen könnte. Selbst die beiden Heerführer treten dem Beschauer nicht bedeutsam genug entgegen, obgleich der Grimm und das Entsetzen des wendischen Fürsten, des hohen Jacza von Köpenick, vortrefflich dargestellt ist.

3. Friedrich Graf v. Hohenzollern wird Churfürst von Brandenburg d. 18. April 1417. Ueber das minder Günstige dieser Aufgabe ist bereits oben gesprochen. Die Anordnung ist im Uebrigen mit Ueberlegung und künstlerischem Sinne durchgeführt, und die scharf ausgeprägte Charakteristik der einzelnen Figuren, besonders der drei im nächsten Vorgrunde stehenden Churfürsten, benimmt der formellen Handlung das Trockene.

4. Kurfürst Joachim II. tritt zum Lutherthum über, d. 1. Novbr. 1539. Die Anordnung ebenfalls zweckmässig und mit Einsicht in das feierliche Ceremoniell einfürend. Das Ganze in feierlicher Ruhe und der Ausdruck in den nächst beteiligten Personen wohl gelungen. Aber auch hier, obgleich die dargestellte Begebenheit den tiefsten geschichtlichen Interessen angehört, liegt in der Aufgabe wiederum ein grosser Theil äusserlicher Repräsentation (Ceremoniells), so dass die höhere Einwirkung der Darstellung auf den Beschauer wiederum beeinträchtigt bleibt.

5. Friedrich Wilhelm, der grosse Kurfürst, empfängt die Erbhuldigung der preussischen Landstände, zu Königsberg, d. 18ten Octbr. 1663. Ebenfalls nur die Darstellung einer politischen Förmlichkeit, mannigfach interessant jedoch durch die trefflich behandelten nationalen Kostüme und einige Köpfe voll Charakter und geistreichem Ausdruck. (Vorzüglich zu rühmen ist die ganze Gestalt des Bischofs von Ermeland.)

6. Schlacht bei Fehrbellin, d. 18. Juni 1675. Lobenswürdige Darstellung, etwa im Charakter der Rugendas'schen Schlachtbilder gehalten. Die Schweden werden vom Kampfplatze verdrängt, man sieht seitwärts ihre Flucht und letzte Gegen-

wehr; der Kurfürst, in der Mitte des Bildes, über Leichen hinsprengend, giebt den Befehl zur Verfolgung. Der Vorgang im Allgemeinen ist ziemlich anschaulich entwickelt, die einzelnen Scenen des Kampfes voller Leben. Doch scheint es, als ob der Moment des Sieges einer noch grossartigeren, unmittelbarer überzeugenden Darstellung fähig gewesen wäre. Das Ganze ist, wie insgemein die Schlachtbilder, mehr Genre-artig gehalten, während der historische Styl eine grössere Massenwirkung verlangt.

7. Friedrich, erster König von Preussen, gesalbt zu Königsberg, d. 18. Januar 1701. Wiederum ein politisch repräsentativer Actus, der überdies durch das Kostüm jener Zeit für höhere künstlerische Behandlung wenig begünstigt ist. Aber auch hier im Einzelnen der Figuren eigenthümlich individueller Charakter, die Gestalt und Geberde des Königs eben so wahr, wie bildlich bedeutsam; die Herrn und Damen vom Hofe, im ausgesuchtesten Prunk, auf der Tribüne im Hintergrunde trefflich emporgebaut.

8. Die einwandernden Salzburger Protestanten, 1732. Eine Composition, die zu den trefflichsten des ganzen Werkes und zu den schönsten geschichtlichen Darstellungen gehört, welche uns seit lange bekannt geworden sind. Man sieht die Strasse einer märkischen Stadt vor sich, seitwärts im Hintergrunde das alte Thor, durch welches der Zug der Einwanderer hereinkömmt. An ihrer Spitze schreiten die Pfarrer des Ortes, die sie in der neuen Heimath begrüsst haben; hinter diesen, in Reihen, die Salzburger, Männer und Greise, Frauen und Kinder, mit mannigfachem Gepäck beladen; sie halten Gesangbücher in ihren Händen und singen. Ihre ganze Erscheinung, das national Bäueraliche ihrer Kleidung, der reine religiöse Ausdruck ihrer Gesichter, das Kräftige, Offene, Freie, selbst inniglichere, was in diesen Gestalten liegt, vereint mit den Zeugnissen mühseliger Wanderschaft, bringt auf den Beschauer einen ebenso wohlthuenden wie rührenden Eindruck hervor. Der Zug macht die Mitte des Bildes aus; ihm schliessen sich, zu den Seiten des Vorgundes, zwei Gruppen an, welche dem Ganzen eine würdige Ruhe geben. Zur Linken, auf dem Stein eines Eckhauses, sitzt ein älterer Wanderer, welcher sich durch seinen Sohn den wunden Fuss verbinden lässt, während die schöne Tochter von einer wohlthätigen Bürgersfrau ein Almosen empfängt; drüber ist ein Balkon, von dem ebenfalls Al-

mosen herabgeworfen werden. Zur Rechten eine Gruppe zuschauender Bürger und Frauen. — Das Modekostüm der Zeit ist zum Theil trefflich behandelt. Leider scheint dies, so vorzüglich erfundene und so zart und geistreich lithographirte Blatt beim Aetzen der Platte etwas gelitten zu haben.

9. Schlacht bei Mollwitz, 1741. In der Hauptanlage ebenfalls trefflich componirt. In zwei grossen Massen stehen die Reihen der Oestreicher und der preussischen Grenadiere einander gegenüber, letztere im Begriff, mit gefälltem Bajonett auf die Oestreicher einzudringen. Diese Massen-Anordnung wirkt sehr günstig und selbst das, im Einzelnen nicht eben maulerische Kostüm gewinnt hiedurch und durch den gemeinsamen grossartigen Zug der Bewegungen eine eigenthümliche Bedeutsamkeit. Dabei ist zugleich nichts Steifes, nichts was vorwiegend an das Exercitium erinnerte, vielmehr überall im Einzelnen wiederum dieselbe individuelle Kraft und Frische, welche wir schon bei den meisten der vorigen Blätter rühmend hervorheben mussten; trefflich ist die Episode mit dem östreichischen Ausreisser, der durch den Corporal in die Schlacht zurückgeprügelt wird. Zu wünschen bleibt bei diesem Bilde nur, dass der beginnende Sieg der Preussen schärfer angedeutet, — und dass die Figuren der Verwundeten im Vordergrund etwas mehr in künstlerischer Weise angeordnet sein möchten. (Beschluss folgt.)

Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen.

Die General-Versammlung der Mitglieder des Kunstvereins und die Verloosung der angekauften Kunstwerke für das Jahr 1837 wird im Laufe des Juli d. J. an einem noch näher zu bestimmenden Tage Statt haben und die damit verbundene Ausstellung am ersten Juli eröffnet werden. Die Künstler, welche geneigt sind, dabei zu concurriren, werden daher ersucht, ihre Werke wo möglich bis zum 20. Juni d. J. hieher unter der Adresse des Herrn Wintergerst im Akademie-Gebäude einzusenden und gleichzeitig uns zu benachrichtigen, ob und zu welchem Preise sie verkäuflich sind. Alle Mittheilungen werden, um die Portofreiheit zu geniessen, mit der Rubrik: Angelegenheiten des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen, erbeten.

Düsseldorf, den 20. Februar 1837.

Der Verwaltungsrath des Kunstvereins.
v. Woring, Secretair.