

Universitätsbibliothek Paderborn

Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte

Kleine Schriften über neuere Kunst und deren Angelegenheiten

Kugler, Franz Stuttgart, 1854

Berichte, Kritiken, Erörterungen. 1845 - 1846.

urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1499400

BERICHTE, KRITIKEN, ERÖRTERUNGEN.

1845 - 1846.

Ueber den Pauperismus auch in der Kunst.

(Kunstblatt 1845, No. 71 f.)

Es ist ein eignes Schauspiel, wie unsre Zeit, mitten in dem Hasten und Drängen nach persönlicher Geltendmachung und nach raschem Gewinn, sich plötzlich von einem scharfen Weh durchzuckt fühlt, wie sie, einen Augenblick wenigstens, still steht und um sich schaut und nach Heilmitteln für jenes Leiden hascht. Die Noth, von der man es gewohnt war, dass sie leise redete und sich scheu zurückgezogen hielt, ist auf den offnen Markt hervorgetreten und hat ihre Stimme laut erhoben; sie will auch ihren Theil vom Leben; sie fordert es um so dringender und ungestümer, je glänzender der Zug all der Glücksritter an ihr vorüber rauscht. Man hat das Symptom einer drohenden Gefahr erkannt. Wohlthätigkeitsund Hülfs- und Besserungsvereine entstehen aller Orten; Unterstützungen an Geld und Arbeit werden gesammelt, Sparkassen und Prämienkassen errichtet. Man möchte die Wunden zunähen, ehe die Glieder ganz von einander fallen; aber (und freilich ist auch das schon genug ausgesprochen) die Mittel von aussen werden nichts nützen, so lange man nicht den innern Keim des Uebels erfasst hat.

Auch die Künstlerwelt hat dieser allgemeine Schreck ergriffen. Auch hier entfaltet sich plötzlich das Bild beklemmender, peinlicher, düster drohender Zustände. Es sind mehr der Producenten vorhanden als der Abnehmer; der Bildermarkt ist überfüllt, und nur zu häufig kehren die Arbeiten, die man hoffnungsvoll zur Reise durch die Kunstausstellungen hingab, in das leere Haus des Künstlers zurück. Die Kunstvereine haben eine Masse von Künstlern geschaffen, die ihr Geschäft frischweg auf eigne Rechnung gründeten: dem Privatbedarf an Bildern, je nach dem Geschmack daran und nach den vorhandenen Mitteln zu ihrer Erwerbung, ist jetzt zum grösseren Theil sein Genüge gethan. Manches Umfassende für die Kunst ist durch das Interesse und die Liebhaberei einzelner Hochstehender veranlasst; mit Sorge muss man des Tages gedenken, wo der eine oder der andre unter den Mäcenaten vom Schauplatz seiner Thätigkeit abgeru-



fen wird. Einzelne geniale Meister, einzelne verzogene Lieblinge der Zeit sieht man allerdings von den Geschenken der Glücksgöttin überschüttet; in die Thür Andrer ist es oft nicht gar erfreulich hinein zu schauen. Bunte Bilder und glänzende Rahmen zeigen uns unsre Ausstellungen; könnten sie uns die Geschichte ihrer Entstehung erzählen, sie würden uns manches Mal minder bunt bedünken. Man muss Künstler in Arbeit und Noth haben hinsiechen und hinsterben sehen, um das Alles in seiner nackten Wahrheit empfinden zu können. Es ist dies zwar nicht eben ein Zustand, den die Welt erst heute kennen lernt; Künstlers Erdenwallen ist ein altes Kapitel. Aber so ausgebreitet, so häufig und wegen dieser einfachen Wiederholung so schmerzlich wie heut ist dieser Zustand vielleicht noch nicht dagewesen.

Auch in der Künstlerwelt treibt die allgemeine Noth zur nächsten Abwehr, zur Bildung von Unterstützungsvereinen, wie deren in jüngster Zeit mehrere und an verschiedenen Orten, in Deutschland und ausserhalb Deutschlands, entstanden sind. Man sammelt durch festgesetzte Beiträge und durch den Ertrag künstlerischer, für die Zwecke des Vereins unternommener Arbeiten Gelder, um damit dem vorzüglichst Bedürftigen unter den Genossen beispringen zu können; man forscht nach, wo einem der Genossen die bittre Sorge um seine und der Seinen Existenz am Herzen nagt und doch vielleicht ein edler Stolz ihn das auszusprechen hindert: man reicht ihm gern die Gabe mit verschwiegener Hand, ihm wenigstens einen Theil seiner Freudigkeit am Schaffen zurückzugeben. Das Bestreben

ist schön, ist alles Beifalls würdig; aber all die einzelne, augenblickliche Hülfe wird den bedrohlichen Zustand des Ganzen auf keine Weise ab-

wehren können. Dazu bedarf es andrer Maassregeln.

Doch sind diese Unterstützungsvereine in tieferer Beziehung ein sehr erfreuliches Zeichen der Zeit; doch ist es vielleicht nicht zu gewagt, auf sie, sofern sie umfassendere Nachfolge und festere Consolidirung finden, anderweitige Hoffnungen für die Kunst selbst zu gründen. Es scheint mir, dass von ihnen aus sich ein festerer genossenschaftlicher Zusammenschluss der Künstler bilden kann, gewissermaassen ähnlich, aber zeitgemäss umgeformt, wie es in ferneren Jahrhunderten die (zu den Handwerkern gehörigen) Künstler-Innungen waren. An die Stelle der letzteren traten weiland die Akademieen, wo die Künstler unter festlichem Gepränge zusammen kamen, wo sie gleich den Leuten der Wissenschaft, Sitzungen und Reden hielten, wo aber insgemein, weil das Nichts dieser Einrichtungen doch schon von vornherein allzuklar zu Tage lag, den Sprechern eine besondre Belchnung für ihre Aufopferung, ein "Jetton" verheissen werden musste. Diese Art von Künstlerakademieen ist verschwunden. Aber Zusammenhalt thut dennoch den Künstlern Noth, weil es überall in der menschlichen Natur liegt, dass der Einzelne im Verbande mit Gleichstrebenden sich nothwendig gekräftigt fühlt, weil Ernst, Eifer, Treue, Ehre des Berufes dadurch gefördert und gehoben werden, wie durch kein andres Mittel, weil überhaupt die Kunst nur gross wird, wo eine Gemeinsamkeit der Bestrebungen zu Grunde liegt. Gemeinsames Leben an einem Ort, Zusammenkunft aus geselligem Interesse, oder welcher zufälliger Anlass es sonst sein möge, schafft jedoch diesen Zusammenhalt noch nicht, der auf einer festen, gegebenen Nothwendigkeit beruhen muss. Ich sehe ihn in jenen Unterstützungsvereinen vorgezeichnet, in denen der Genoss. sofern er sich überhaupt als ehrenwerthes Mitglied bethätigt, sich am

Nachhaltigsten seiner Vereinzelung enthoben fühlen, in denen er eine beruhigende Bürgschaft gegen plötzlich hereinbrechende Unglücks- und Nothfälle finden muss. Es scheint mir in der Natur der Sache zu liegen, dass eine folgerichtige Bildung dieser Vereine einen sehr nachhaltigen Einfluss auch in weiteren Beziehungen auf das gesellige oder genossenschaftliche Dasein der Künstler und somit auf die Kunst selbst ausüben wird.

Ich komme indess auf jene allgemeinere Noth der Gegenwart zurück, die aus der Ueberfülle der Producenten entspringt. Der Grund des Uebels liegt hier klar genug zu Tage, die Abhülfe nicht ebenso. Man meint, es komme jetzt vor Allem darauf an, die jungen Leute nach Möglichkeit von dem künstlerischen Berufe abzuhalten; die Unglückseligen, die einmal in dem letzteren drinsteckten, müssten allerdings zusehen, wie sie sich durchs Leben schlügen; später doch würde die Zahl der Arbeiter sich wieder verringern. Die Meister und die Vorsteher der Kunstschulen müssten nur recht streng sein und jeden zurückweisen, der keine geniale Befähigung hätte. Das ist ein sehr ehrenwerther Grundsatz und nicht bloss für heut, sondern für alle Zeit zu empfehlen; nur ist die Ausführung eben ein wenig schwer. Einmal ist es ein sehr kritisches Ding, die geniale Befähigung, die überdies so tausendgestaltig ist, zu erkennen: dann kommt es bei der Wahl des Künstlerberufs keineswegs auf diese allein, sondern wenigstens in gleichem Maasse auch auf die Kraft des Willens an; dann wird die Lust an der verführerischen Aussenseite der Kunst immer gar gross bleiben. Endlich ist es überflüssig, von dieser Maassregel für den vorliegenden Fall ein besondres Heil zu erwarten, da die scheinbar ungünstige Constellation des Augenblicks wenigstens eben so sehr von der Wahl des Berufs abschrecken wird, und da, falls das Blatt sich einmal wieder wenden sollte, die jungen Kunstbeslissenen ganz unbedenklich wieder in Schaaren herbeiströmen würden.

Ich sehe nur einen Ausweg, um dem in Rede stehenden Uebel gründlich für jetzt wie für die Folgezeit abzuhelfen, - denselben, auf den ich schon vor Jahren, ehe der Ruf der Noth noch so allgemein war, hingedeutet habe. Vielleicht, dass die gegenwärtigen bedrohlichen Zustände eindringlicher darauf hinweisen; wir wollten sie dann in Wahrheit segnen! Ich meine, dass die Kunst, die zu ihrem Schäden sich seit Jahrhunderten von dem Handwerke scharf abgesondert hat, die Pflicht habe, mit demselben wieder in nähere Verbindung zu treten, dass zwischen Kunst und Handwerk ein breiteres Uebergangsmoment geschaffen werden muss, dass in diesem, d. h. dem Kunsthandwerk, die mittleren Kunsttalente eine höchst angemessene und glückliche Sphäre finden würden, und dass sich allen denen, denen die Kunst weder Ehre noch Brod bringt. hier ein Schauplatz erfolgreichster Wirksamkeit eröffnen kann. Hier fehlt es an Händen und wird es so lange daran fehlen, bis die von der Natur darauf hingewiesenen Kräfte sich hier angesiedelt haben. Von oben herab, von den Regierungen, ist Manches zur Ausbildung des Kunsthandwerkes geschehen; ab und zu begegnet uns wohl eine erfreuliche Erscheinung dieses Faches; wie wenig das aber im Ganzen sagen will, beweist der fast übergrosse Ungeschmack, der darin noch durchweg und vorzugsweise in den Modeartikeln des heutigen Tages vorherrscht. Seht unsre Mobilien, unsre Geräthe und Geschirre, die gesammte Ornamentik, die unser tägliches Leben umgiebt, an; wie unendlich selten begegnen wir da einem

Stück, welches mit durchgebildetem Sinne gearbeitet ist! und nehmen wir gar die Gegenstände mit figürlicher Verzierung, wie barbarisch sind dieselben in der Regel, zum Hohn der selbständigen Kunstwerke, die wir unbefangen in ihrer Nähe aufstellen, gearbeitet! Wie wäre es möglich gewesen, dass die schnöde, sinnlose Weise des modernen Rococo (das ächte hat zuweilen seinen ganz guten Kern) die Welt überflutet hätte, wäre in unsrem Kunsthandwerk nur irgend eine feste, anerkannte Grundlage gewesen! Und abgesehen hievon, welch ein Umhersuchen nach allen Mustern, welch ein Nachmachen, Abformen und Chabloniren, um nur Dinge schaffen zu können, die eine Art Kunstgepräge haben (selbst da, wo es auf sogenannt monumentale Schöpfungen ankommt, - exempla sunt odiosa)! Und endlich, welche Ueberhäufung von Arbeiten bei denen, die für diese Dinge wirkliches Talent und praktisches Geschick haben! Ihr armen Maler, die ihr so hübsche Cabinetsbilder malt, erkundigt euch doch in den renommirten Seiden- und Kattundruckereien nach dem Einkommen der besten Musterzeichner, deren Thätigkeit ihr vielleicht so gering

Ich meine also, dass zunächst ein beträchtlicher Theil der mittleren Kunsttalente, zu seinem Heil und zu dem der allgemeinen Geschmacksbildung, sehr wohl daran thun würde, den selbständigen künstlerischen Beruf, sei es gänzlich oder sei es immerhin mit Vorbehalt künftiger Wiederaufnahme, bei Seite zu setzen und sich statt dessen irgend einem Fache des Kunsthandwerks, je nach Geschick und Neigung, zuzuwenden. Freilich bleibt ein Wechsel des Berufs immer eine schwere und bedenkliche Sache. Wo sich aber so herbe und nicht zu überhörende Gründe geltend machen, wie heutiges Tages, da wird sich die Sache einrichten lassen, - vorausgesetzt, dass der ernstliche Wille, etwaige künstlerische Träumereien gegen eine rüstige praktische Thätigkeit zu vertauschen, vorhanden ist und vor Allem zugleich die Achtung vor der Würde des Kunsthandwerks. In der That, was frommen uns doch so viele von den Bildern, die die Wände unsrer Ausstellungssäle bedecken? wenn ihr in den kleinen Ausschnitt aus dem Leben, den euer Bild enthält, nicht den Athem der Weltseele hineinzuhauchen vermögt, was nützt es uns dann auf die Dauer? Mir scheint es ein segensreicheres Thun, wenn ihr statt dessen den Dingen, die unser alltägliches Leben umgeben, denjenigen Adel der Form gebt, der unsern Sinn und unser Gefühl unbewusst, aber auch ununterbrochen in einer gehobenen Stimmung erhält. Es ist hier dieselbe Wirkung, wie die des wahren hohen Kunstwerkes, nur nicht wie bei diesem laut und von oben herab, sondern leise und von unten herauf. Auch ist, ganz abgesehen von jenem gegenwärtigen Nothstande, der Umstand zu beachten, dass ihr hier, wo euer eigenthümliches Feld ist und wo seither der gemeine Handwerker pfuschte, euch den Ehrenplatz erringen möget, während ihr in der selbständigeren Kunst stets vergebens danach streben werdet, oder den sehr unsichern Besitz eines solchen höchstens einem vorübergehenden Zufall zu verdanken habt:

Doch auch abgesehen von all den Verhältnissen, die zu diesen Betrachtungen Veranlassung gaben, scheint es mir dringend wünschenswerth, dass von vornherein auf diesen Beruf der mittleren Kunsttalente (sofern sie nicht etwa zu einer untergeordneten Beihülfe an grossräumigen Kunstwerken verwandt werden sollen) mehr Rücksicht genommen werde, als es seither geschehen ist, dass man sie solchergestalt des Fluches enthebe, der

eigentlich schon seit dem Zerreissen des naturgemässen Zusammenhanges zwischen Kunst und Handwerk auf ihnen haftet, dass man ihnen das Feld bereite, welches ihnen vorzugsweise zukommt, und dem letzteren dadurch seine einzig angemessene Bearbeitung sichere. Wenn auf der einen Seite allerdings an diese Talente selbst die Anforderung gestellt werden kann, dass sie ihren Beruf und die ihnen zukommende Sphäre einer segenvollen Wirksamkeit erkennen, so darf wohl auch auf der andern Seite der Wunsch ausgesprochen werden, dass man von oben herab dies Verhältniss mehr anerkenne, als seither zu geschehen pflegt; dass man diese Talente nicht entschieden und völlig von der künstlerischen Laufbahn, wohin sie doch durch inneren Trieb geführt werden, zurückschrecke, sondern sie vielmehr auf die Stelle hinleite, die ihnen gebührt und die doch auch sehr wesentlich zur Kunst mitgehört; und dass man endlich für diejenige Ausbildung, die gerade sie in Betracht ihres eigenthümlichen Berufes nöthig haben, die erforderlichen Mittel und Einrichtungen in Stand zu setzen wisse. Seviel ich weiss, fehlt es hieran noch in den meisten Fällen. Wir haben Schulen zur künstlerischen Bildung der Handwerker, die allerdings verhältnissmässig fruchtbar wirken, bei denen aber doch in der Regel nur auf den Handwerker gewöhnlichen Schlages (sofern sein Gewerbe überhaupt nur mit einer Art ästhetischer Formenbildung zusammenhängt) Rücksicht genommen wird; und wir haben Kunstschulen zur ausschliesslichen Bildung eigentlicher höherer Künstler. Diejenigen, die ihrer natürlichen Anlage nach zwischen beiden in der Mitte stehen, finden sich in der ersteren nicht heimisch und können den Ansprüchen der zweiten, so gern sie es vielleicht möchten, nicht genügen. Für den Mittelstand zwischen Handwerkern und Künstlern, für die Kunsthandwerker, bedarf es auch einer Mittelschule, die vielleicht zugleich mehr organischen Zusammenhang zwischen jenen beiden Gattungen von Schulen hervorbringen könnte.

Gewiss wurde die entschiednere Anerkennung des Kunsthandwerkes in seiner selbständigen Bedeutung allen Instanzen, die hiebei zur Sprache kommen, die wesentlichsten Vortheile gewähren. Der mit künstlerischem Trieb ausgestattete Handwerker findet hier die naturgemässe Sphäre, in die er sich von seinem ursprünglichen Berufe aus und ohne Gefährdung desselben erheben kann, während es heute nur zu oft vorkommt, dass er unter solchen Umständen sogleich meint, sich der Kunst selbst widmen zu müssen. Der Künstler, dessen Beruf zu höherer Leistung sich nicht zur Genüge documentiren will, wird hier am Besten seine Stellung im Leben gründen können, ohne dass er zu befürchten brauchte, bei solchem Verfahren von dem Kreise künstlerischer Thätigkeit allzustreng ausgeschlossen zu werden. Das Kunsthandwerk aber wird hiebei am Sichersten diejenige Gediegenheit wieder finden, die es seit dem Erlöschen der alten Innungen (in denen Kunst und Handwerk ursprünglich vereinigt waren) eingebüsst hat. Wie die Sachen gegenwärtig liegen, werden die Arbeiten des Kunsthandwerkes entweder durch den gemeinen Handwerker nach eigener sogenannter Erfindung geliefert, wobei denn nach allen beliebigen Mustern umhergesucht wird und diejenigen artistischen Pfuschereien entstehen müssen, von denen oben die Rede war. Oder ein wirklicher Künstler, gewöhnlich ein Architekt, liefert das Muster für den besondern Fall; wobei aber nur zu häufig der doppelte Uebelstand entsteht, dass sowohl der Handwerker sich dennoch in das Vorbild nicht zur Genüge hineinzufühlen versteht, als auch der Künstler sein Vorbild ohne vollständige Kenntniss der zur Ausführung erforderlichen stofflichen Bedingnisse, gewissermaassen ein zu abstraktes Muster, liefert. Auch die besten Arbeiten, die auf diesem letzteren Wege gefertigt werden, tragen daher in den meisten Fällen das Gepräge von Aengstlichkeit und Befangenheit an sich, das immer das Kennzeichen der Copie ist. Jene meisterliche Sicherheit und Freiheit, welche die in Rede stehenden Arbeiten von den mittelalterlichen Zeiten bis in die Periode des Rococo herab erkennen lassen, wird nur wieder zu erlangen sein, wenn die Arbeiten selbständig, mit wirklicher und unmittelbarer Vereinigung handwerklicher und künstlerischer Befähigung innerhalb des Kreises, um den es sich hier überhaupt handelt, gefertigt werden.

Die Betrachtungen der heutigen Künstlernoth haben mich bis zu diesem Punkte geführt. Ich hoffe: nicht ohne Grund, da ein abnormer Zustand überall unbedenklich in einem abnormen Punkte der gesellschaftlichen Verfassung wurzelt. Es wäre Aberwitz, etwa zu meinen, dass eine Zeit mehr künstlerisch-productives Vermögen habe, als ihren Bedürfnissen entsprechend ist. Ist an einem Punkte ein Ueberschuss vorhanden, so muss sich nothwendig an einem andern ein Mangel auffinden lassen. Ich habe dies für die Verhältnisse der Gegenwart nachgewiesen und meine Vorschläge zur gegenseitigen Ausgleichung vorgelegt.

Holzschnitt-Illustration.

(Kunstblatt 1846, No. 1.)

- Die Ammen-Uhr. Aus des Knaben Wunderhorn. In Holzschnitten nach Zeichnungen von Dresdener Künstlern. Leipzig, Verlag von Mayer und Wiegand. Gross 12.
- 2) ABC-Buch für kleine und grosse Kinder, gezeichnet von Dresdener Künstlern. Mit Erzählungen und Liedern von Reinick, und Singweisen von Ferd. Hiller. Leipzig, Georg Wigand's Verlag. 1845. 4.

Die Künstler Dresdens haben sich schon zum zweiten Male zusammengethan, den Kindern eine Weihnachtsgabe zu bereiten, an deren ächt künstlerischer Ausstattung und Behandlung auch der Erwachsene seine Freude haben könne. Die Ammen-Uhr, der erste, kleinere Versuch, hat bereits viele Freunde gefunden. Es ist das alte Kinderlied, "der Mond der scheint, das Kindlein weint" etc., dessen neun Verse jeder eine besondre Illustration erhalten haben; als zehntes Blatt ist ein Titelbild zugefügt. Durchweg bewegen sich die Darstellungen in ächt naiver volksthümlicher Weise, und besonders gewährt es ein eignes Vergnügen, Meister einer so gehaltenen Classicität, wie z. B. Rietschel (den Bildhauer) und Bendemann, sich hier in dem harmlosen Kreise hauswirthschaftlicher Angelegenheiten bewegen zu sehen. Der Holzschnitt entspricht den Anforderungen, die bei der Betheiligung solcher Meister gemacht werden.

Das ABC-Buch ist ein grösseres und umfassenderes Unternehmen, das Format ist ansehnlicher, die Zahl der Bilder ungleich bedeutender. Ganz nach dem Gesetz der ABC-Bücher ist jedem Buchstaben ein eignes Bild gewidmet, worauf, in einer Ecke desselben, stets der betreffende Buchstabe in grossen und kleinen, deutschen und lateinischen Lettern und ausserdem die Darstellung von Gegenständen, deren Name mit jenem Buchstaben beginnt, enthalten ist. Dies gibt also 25 Bilder, denen sich noch ein Schlussbild und ein Titelbild anreihen. Die Gegenstände sind verschiedenster Art, aus dem häuslichen und dem Naturleben und aus dem Kreise romantischer Interessen, an denen heuer ja auch schon die Kinder, sei es auch nur durch die reiche Mährchen-Literatur, die für sie geschrieben ist, Theil nehmen. Jeder von den zehn Künstlern, die sich an dem Buche betheiligt, hat sich hienach die Felder der Darstellung ausgesucht, die ihm gerade bequem waren, oder erforderlichen Falls dieselben je nach seiner Individualität zurechtgerückt. Idylle, einfaches Genre, Landschaft, humoristische und ernste Scenen wechseln in bunter Folge miteinander ab. Nicht Alles ist gerade vom höchsten Werth und auch nicht Alles hat den recht schlagenden ABC-Charakter. Aber man wird darum nicht so gar scharf rechten, da doch des Trefflichen so viel geboten wird. Die Krone aller Darstellungen ist die der "Mutter" mit ihrem Kinde von Bendemann; das Bild hat eine entzückend idyllische Schönheit, wie sie aber auch fast nur von diesem Meister erwartet werden konnte; auch der Holzschnitt dieses Blattes, von Geller, ist bei aller Einfachheit mit classischer Meisterschaft, der Richtung der besseren altdeutschen Holzschnitte entsprechend. durchgeführt. Ausserdem hat Bendemann einen vortrefflichen "Xerxes" mit einer ergötzlich parodischen Randglosse geliefert, sowie einen "Tanz" von Tyrolern, der aber nicht so vollständig befriedigend ausgefallen ist. Mit grosser Zartheit und Grazie ist ferner eine "Kindergruppe" von Rietschel gezeichnet und auch im Schnitt (wie es scheint, ebenfalls von Geller) sehr meisterhaft behandelt. Andre Blätter von Rietschel sind nicht minder anziehend. Hübner hat in dem Schlussbilde, einem "Z-u zu, mach's Buch zu", einen überaus anmuthigen Kinderscherz geliefert, während die andern Bilder seiner Hand nicht in gleicher Weise befriedigen. Eine andre freundliche Idylle, mit Kindern und Engeln, enthält das Titelbild von L. Richter, der sich im Uebrigen in ergötzlich humoristischen Possen ("Bildermann" und "Quacksalber") ergeht. O. Wagner und Th. v. Oer bewegen sich im einfacheren Genre, E. Oehme in mehr landschaftlichen Compositionen, deren kecke Federstriche durch den Holzschneider, E. Kretzschmar, glücklich wiedergegeben wurden. Noch andre, mehr romantische Blätter endlich rühren von C. Peschel, A. Ehrhardt und R. Reinick her. - Der letztgenannte Künstler, der zugleich als Dichter schon allgemein geschätzt ist, hat den Text zur Erklärung der Bilder (96 Seiten) geliefert. Die Anlage des Ganzen war zu stattlich, als dass hiezu einfache Fibelverse, nach Art der eigentlichen ABC-Bücher, ausreichend gewesen wären; so erscheinen denn hier bald Liedchen, bald scherzhafte oder ernste moralische Erzählungen, bald Mährchen u. dergl., Alles aber in derjenigen frischen Naivetät, die den Dichter dem Publikum schon so werth gemacht hat und die hier allein am Platze ist. Die Lieder sind ausserdem mit einfach ansprechenden Singweisen begleitet.

Wir haben den Künstlern Dresdens für die anmuthigen Gaben, die solchergestalt durch ihr Zusammenwirken ans Licht getreten sind, aufrichtigen Dank zu sagen. War es auch, trotz der vielfachen Schönheit des Einzelnen, nicht die Absicht, hiemit gründlich und besonders tiefgreifend

Berichte, Kritiken, Erörterungen.

560

auf die Kunst einzuwirken, so hat man bei so heitern und ansprechenden Leistungen auch eben nicht viel danach zu fragen. Und doch haben diese Unternehmungen, wie mich dünkt, zugleich ihre ganz ernsthafte Seite für die Kunst selbst. Sie sind das Zeugniss eines schönen gemeinsamen Lebens in der Kunst, eines frischen Zusammenwirkens auf einen gemeinschaftlichen künstlerischen Zweck, und sie müssen dabei nothwendig auf den künstlerisch genossenschaftlichen Zusammenhalt eine vortheilhafte Rückwirkung ausüben. Die Kunst bedarf der Gemeinsamkeit der Künstler und die letztere bedarf einer Wirksamkeit zur Vereinigung der Interessen und Kräfte. Solcher Wirksamkeiten giebt es allerdings mehrere, aber eine gemeinschaftliche Thätigkeit, wie die besprochene, nimmt hierunter keine der letzten Stellen ein. Möge das schöne Beispiel also recht zahlreiche Nachfolge finden!

Kupfer- und Steindruckblätter nach E. Steinle.

(Kunstblatt 1846, No. 11.)

electric des Redrines des pérsons a libration de la lactification de lactification de la lactification de lactification de la lactification de lactification Steinle gehört bekanntlich zu den ausgezeichnetsten Repräsentanten jener Kunstrichtung, die von Overbeck gegründet wurde und die für die Anschauung der gesammten geistigen Entwicklungsverhältnisse unsrer Zeit von so schlagender Bedeutung ist. Es ist die neue Belebung des alten Katholicismus, der, auf der mittelalterlichen Gestaltung fussend, von dorther Kraft und Form entnimmt und in den Kunstwerken dieser Richtung oft eine Schönheit und Grazie entwickelt, welche den ausserhalb Stehenden staunen macht und vielleicht mehr als irgendwelche andre Erscheinungen das innerliche Produktionsvermögen dieser Seite des heutigen Lebens, allem Widerspruch der Andersstrebenden zum Trotz, darlegt. Uns liegen mehrere Blätter nach Steinle's Compositionen (aus dem Verlag von J. Buddeus in Düsseldorf) vor, die das Gesagte bestätigen und uns einerseits von der vollen Gültigkeit der genannten Kunstrichtung, andererseits aber auch von dem Punkte, wo dieselbe einseitig und somit ungültig zu werden beginnt, charakteristische Belege geben. Es sind folgende Blätter:

1) Die Krippenfeier des heil. Franciscus, auf Stein gezeichnet von H. Knauth in München. Quer Fol. — Eine kleine Felshöhle, in welcher eine figürliche Darstellung der Geburt Christi enthalten ist; der Saum der Höhle mit Lampen umsteckt. Davor ein Altar mit dem Priester und Chorknaben; knieende Mönche auf der einen, St. Franciscus auf der andern Seite, der die heranziehenden Gruppen der Landleute, Männer, Frauen und Kinder, zur Verehrung der heiligen Darstellung einlädt. Ueber ihm, in den Zweigen eines Baumes, musicirende Engel. Ein als Unterschrift dienendes Gedicht enthält die Erzählung von dem Ursprunge der Krippenfeier, die der heilige Franciscus mit päpstlicher Genehmigung für das italienische Landvolk gegründet habe und die sich noch in unsern Weihnachtslichtern wiederhole. Das Bild führt in einen religiösen Cultus

von ländlicher und kindlicher Najvetät ein; der demüthig gläubige und hingebende Charakter, den die ganze Darstellung hat, stimmt damit aufs Vollständigste. Alles bewegt sich in zartester und unbefangenster Grazie und zugleich in jener feierlichen Ruhe, die mit innerer Nothwendigkeit zu einer gemessenen Stylistik in der Zeichnung führt. Ich wüsste kaum ein andres Beispiel der gesammten in Rede stehenden Kunstrichtung zu nennen, das auf ähnliche Weise rein, ansprüchlos und darum so höchst ansprechend erschiene. Die Lithographie ist einfach und sehr sauber.

2) Die sieben Werke der Barmherzigkeit, gestochen von F. A. Pflugfelder. Hoch Fol. — Sieben kleine Darstellungen auf einem Blatt, Umrisse mit geringer Schattenangabe. Die Aufgaben überall mit den einfachsten Mitteln gelöst und darum zunächst auf das Gemüth eindringlich wirkend. Doppelt wirksam durch das sehr feine Gefühl in Formenbezeichnung und Ausdruck, das zugleich von dem Stecher in vortrefflicher

Weise wiedergegeben ist.

3) Der verlorene Sohn, lithogr. von Chr. Becker. Quer Fol. — Eine Darstellung schon entschieden symbolischen Inhalts, anspruchvoller als die vorigen und darum minder naiv. Der Künstler ist nicht recht dahin gelangt, die tiefere Bedeutung der Darstellung in der letztern ganz aufgehen zu lassen; seine Absicht und seine künstlerische Thätigkeit sind hier nicht mehr ganz im Einklange. Die Hauptgruppe, des Vaters mit dem Sohne, besonders die Weise wie der Sohn sich jenem in die Arme wirft, ist zwar noch vortrefflich componirt, in der Gestalt des Vaters jedoch schon eine gewisse Feierlichkeit, die durch den schlichten Vorgang nicht recht motivirt ist. Die Knaben zur Seite, die Gewand und Schmuckkästchen (?) herbeibringen, sind schon ziemlich entschieden zu blossen Bepräsentanten des Gedankens geworden und haben damit zugleich an der Schönheit und selbst an der Richtigkeit der Zeichnung Einbusse erlitten. (Die Beine des vorderen Knaben z. B. sind ein gut Theil älter als sein Konf.)

4) Der Heiland als guter Hirt, das verlorene Schaf wieder findend, gestochen von Franz Keller. Gross Quer Fol. - Eine Felsenhöhe mit einem trocknen Dornbusch, zwischen dessen Stämmen das Schaf eingeklemmt liegt; der Heiland ist die Höhe von jenseit herauf gestiegen und vor dem Busche niedergekniet, wie es scheint, um das Schaf frei zu machen. Die hohe Schönheit des biblischen Gleichnisses wird Niemand läugnen, und eben so wenig, dass sie einer künstlerischen Darstellung fähig ist. Aber es muss dann auch eine wirkliche Darstellung werden, und bei solcher kommt man ohne ein Theil kräftiger und entschiedener Natürlichkeit nicht zum Zweck. Unser Künstler aber hat sich hier allzu einseitig an den blossen Gedanken gehalten und aus der Darstellung nur ein Symbol gemacht. Schon die äusserliche Situation des Bildes ist sehrbedenklich. Wie dieselbe hier gegeben ist, hatte das Schaf auf keine Weise eine Veranlassung, sich zwischen die Dornenstämme einzuzwängen; in dem Dornbusch war nichts zu suchen, dabinter war tiefer Abgrund, rechts und links war der Platz frei, Wäre es eine enge Schlucht, in der das Thier sich bewegte, so wäre der Vorfall natürlich gewesen. Vielleicht indess wollte der Künstler mit der kahlen Dornenhöhe schon an sich einen besondern Gedanken bezeichnen, etwa die Oede des Rationalismus, aber er musste dann die Sache doch jedenfalls motiviren. Der Heiland soll als guter

Kugler, Kleine Schriften. III.

Hirt auftreten und wird als solcher durch den Hirtenstab und den auf den Rücken herabhängenden Schattenhut bezeichnet. Im Uebrigen aber trägt er das kirchlich typische lange Heilandsgewand, das zum Hirtenleben nicht passen will und das hier auch von den Dornen des Busches gezerrt wird. Das macht die Darstellung aufs Neue unklar. Die altchristliche Kunst, die den Heiland hundertfach als guten Hirten vorführt, giebt ihm daher auch in gesunder Naivetät stets das aufgeschürzte Hirtengewand und oft sogar noch die kurze, gegen den Regen schützende Casula. Er trägt hier aber auch noch die Dornenkrone und an den Händen die Wundenmale, Bezeichnungen, die uns vollends von der eigentlichen Darstellung abführen. Das Bild sagt also: "ich bin nicht eigentlich was ich bin, und wenn ihr mich anschaut, müsst ihr an etwas Anderes denken, als was ich bin." Der Beschauer kann demnach so wenig zur warmen Theilnahme für das Bild an sich kommen, wie sie der Künstler gehabt hat. Dass der letztere nicht mit warmer künstlerischer Begeisterung gearbeitet hat, sieht man sehr deutlich aus der unentschiedenen, thatlosen Weise, wie der Heiland sich dem Schafe gegenüber verhält, und aus der Unbestimmtheit seiner Gesichtszüge in Bezug auf Charakter und Ausdruck. Hiebei hilft es nichts, dass die ganze Darstellung übrigens in allen Einzelheiten und namentlich in den Details der Gewandung des Heilands mit seltner Sorgfalt und Feinheit durchgeführt ist. Der Zwiespalt zwischen Gedanken und Darstellung hat den Künstler um den eigentlichen Erfolg seiner Mühe gebracht; statt ein reines Kunstwerk zu schaffen, hat er ein religiöses Tendenzbild geliefert. - Der Stich ist vortrefflich und mit sehr glücklichem Verständniss durchgeführt. In Betreff der Ausführung gehört das Blatt überhaupt zu den besten dieser Richtung.

Lithographie.

(Kunstblatt 1846, No. 23.)

1) Christus am Oelberg. Das Originalgemälde befindet sich als Altarbild in der königl. Garnisonskirche zu Berlin. Gemalt von Karl Begas. Lithographirt von Karl Mittag. Verlag von Albert Zabel in Magdeburg. Gross Fol.

2) Die Auferstehung Christi. Das Original, 19 Fuss hoch und 12 Fuss breit, befindet sich als Altargemälde in der Friedrich-Werder'schen Kirche zu Berlin. Gem. von K. Begas, lith. von K. Fischer. Verlag von A. Zabel in Magdeburg. Gross Fol.

Begas hat sehr verschiedenartige Stufen in seiner künstlerischen Entwickelung durchgemacht; man hat bei der Beurtheilung seiner Werke mehr als bei denen manches andern Künstlers unserer Zeit den Standpunkt zu berücksichtigen, auf dem sie entstanden sind. Das unter Nr. 1 genannte Gemälde gehört zu seinen früheren Leistungen. Die Composition, im Ganzen und in den einzelnen Motiven, ist allerdings bedeutend, aber

sie entwickelt sich weder zu freier Grösse, noch gewinnt das Beabsichtigte überall naives Leben; ebenso ist auch die erstrebte malerische Wirkung noch nicht zu jener unmittelbaren Kraft gediehen, die den Meister gegenwärtig auszeichnet. Nr. 2 ist schon ungleich mehr durchgebildet und durch grössere Kraft und Fülle ebenso, wie durch feinere Belebung und zugleich durch eine grössere Bestimmtheit des Styls ausgezeichnet; das Ganze ist aber auch hier von vollkommener künstlerischer Freiheit noch nicht durchdrungen und manches Einzelne, zumal in jenem Streben nach bestimmter Stylistik, noch herb. — Die lithographische Arbeit an beiden Blättern ist rühmlich und die Eigenthümlichkeit eines jeden der beiden Bilder gut wiedergegeben; namentlich sind in Nr. 2 die Feinheiten des Originals mit Sorgfalt beobachtet. Beide Blätter sind somit sehr wohl geeignet, die Kenntniss der vaterländischen Kunst, je nach ihren Entwickelungsstadien, verbreiten zu helfen.

 Neapolitanerin am Meeresstrande. Gemalt von Riedel, lith. von Mittag. Der schlesische Kunstverein seinen Mitgliedern für das Jahr 1846.

Diese Lithographie hat jenes allgemein geschätzte Gemälde von Riedel zum Gegenstande, welches sich im Besitz der Stiftsdame Fräulein v. Waldenburg zu Berlin befindet und durch höchste Anmuth und Lauterkeit des Lebens, durch glockenreine malerische Behandlung zu den Perlen der Kunst unsers Jahrhunderts gehört. Die Lithographie ist im Ganzen gut und ersichtlich mit Liebe durchgeführt, sie gewährt einen ansprechenden Eindruck und ist schon geeignet, denen, die das Original kennen, eine schöne Erinnerung lebhafter zurückzurufen. Denen, die dasselbe nicht kennen, giebt sie freilich nur einen sehr wenig zureichenden Begriff von dessen Schönheit; — wie möchte aber überhaupt auch lithographische Kreide auf völlig genügende Weise wiedergeben können, was mit allem Zauber des Lichts und der Farbe gemalt ist?

Radirungen von C. Scheuren. 1842. (Ohne Angabe des Verlegers.)
(Kunstblatt 1846, No. 23.)

Die Freunde der Radirkunst mögen bestens auf ein Heft geätzter Blätter aufmerksam gemacht sein, dessen arabeskenartig geschmücktes Titelblatt die obige Inschrift führt und das, mit Einschluss des Titels, aus 26 Blättern besteht. Der Künstler, der dieselben gefertigt, ist der bekannte Landschaftsmaler in Düsseldorf. Die Radirungen haben verschiedenartige, zumeist nur sehr kleine Dimensionen, das Heft hat das Format eines kleinen Quer-Folio. Die dargestellten Gegenstände sind ebenfalls sehr mannigfaltig. Einige sind historischen Inhalts: eine kleine Skizze des Todes Kaiser Karls V. im Kloster St. Just (wenn ich die Scene richtig verstanden), ein Hamlet auf dem Kirchhofe mit Yorik's Schädel. Andere sind See- oder Strandbilder. Beladene Barken ziehen ruhig über den abendlichen Spiegel der Flut hin; Kähne mit Kriegern (etwa Wasser-

Geusen) geben einander Signale; Fischerweiber sind am Ufer versammelt; Fischer und Knaben wärmen sich am Strahl der Abendsonne, auf langer Bank neben einander gereiht und durch ein altes Gemäuer vor der Zugluft geschützt. Bei weitem die Mehrzahl sind eigentliche Landschaften. Sumpfiges Stromufer; ein kesselförmiger See im Gebirge; ein Durchblick durch den Wald mit dampfendem Meiler; baumreiche Ebenen und andere Waldscenen; groteske Felsengestaltungen mannigfaltiger Art, einsam in die Lüfte ragend, oder durch Gewässer und Gebüsch belebt; mancherlei Architekturen, die aus der Waldung emporblicken, hier ein buntes Schlösschen, dort eine einsame Mühle, dort ein verlassener, verschneiter Thurm; hier Fischerhütten am Strom, dort Bauerhäuser am engen Gebirgspfad u. s. w. - Das Eigenthümliche und Anziehende in der Behandlung dieser Blätter besteht in dem sicheren Maasse dessen, was zur Vergegenwärtigung der Darstellung nöthig war; überall ist mit wenig Strichen der vollendete Effekt erreicht. Man sieht, der Künstler hatte das vollste Bewusstsein des Gegenstandes und derjenigen Stimmung, in der er ihn darstellen wollte, in sich; mit Meisterschaft griff er die charakteristischen Momente heraus und zeichnete diese mit raschen, festen Zügen hin. So lebhaft sie empfunden waren, ebenso lebhaft wirken nun diese Züge auf die Phantasie des Beschauers und nöthigen ihn, unwillkürlich das Bild bis in alle Details zu ergänzen. Es ist in der That bewunderungswerth, wie diese scheinbar so flüchtigen Skizzen durchweg eine Naturlebendigkeit, eine Harmonie, eine malerische Kraft haben, dass sie an Wirkung dem ausgeführten Gemälde nahe stehen. Sie sind in dieser Beziehung den geschätztesten Radirungen jener alten Landschaftsmaler, eines Waterloo, Everdingen und Anderer, die die Nadel auch mit so weiser Oekonomie zu gebrauchen wussten, zur Seite zu stellen. Bei der heutiges Tages wieder in Aufschwung gekommenen Radirung, und namentlich bei der landschaftlichen, ist man im Allgemeinen mehr auf detaillirte Durchführung, dem eigentlichen Kupferstich mehr entsprechend, ausgegangen, und man hat hiebei allerdings sehr beachtenswerthe, im Einzelnen überraschende Erfolge gehabt. Immer aber bleibt es wenigstens gefahrvoll, sich mit der Radirnadel auf ein Gebiet zu wagen, wo der Grabstichel mit festerer Machtvollkommenheit herrscht; und jedenfalls ist die skizzirte, ich möchte sagen die epigrammatische Darstellung diejenige, die der Nadel vorzugsweise zusagt. Freuen wir uns also, dass ein Meister wie Scheuren diese gute alte Weise wieder zu Ehren gebracht und in ihr gebührendes Recht eingesetzt hat.

Genrebilder aus dem Oriente. Gesammelt auf der Reise Sr. königl. Hoheit des Hrn. Herzogs Maximilian in Bayern und gezeichnet von Heinrich v. Mayr etc. Mit erklärendem Texte von Sebastian Fischer, Dr. etc. Erste Lieferung. Taf. I – V., nebst einem Detailblatt. Stuttgart, Verlag von Ebner und Seubert. 1846. Fol.

(Kunstblatt 1846, No. 28.)

Die neuere Zeit hat uns mannigfache Darstellungen des Orients, der Physiognomieen seiner Lokalitäten und seiner Bewohner gebracht, zumeist

jedoch nur einzelne Ansichten, Kostüm- oder Portraitbilder u. dergl. Der Zweck des vorliegenden Werkes ist, uns abgerundete Scenen, die uns charakteristisch in das Leben und Treiben der Orientalen und in die gesammte Umgebung ihres Lebens einführen, zu geben. Das Werk soll im Ganzen aus vierzig ausgeführten Blättern solcher Art und aus acht Blättern mit der Darstellung der verschiedenartigsten Utensilien bestehen. Nach der Inhaltsangabe wird es sich aber im Wesentlichen auf Aegypten und die angrenzenden Lande beschränken; doch war der Künstler, wie auch der Verfasser des Textes, durch besondre äussere Umstände hinreichend begünstigt, um mit den Bewohnern dieser Gegenden überall in näheren Lebensverkehr treten und somit die Darstellungen durchweg nach dem Leben geben zu können. Die Darstellungen (mit Ausnahme der acht Detailblätter) werden nach Oelgemälden lithographirt, deren grösserer Theil sich in der Gallerie Sr. Majestät des Königs von Württemberg befindet. -Die vorliegende erste Lieferung enthält zunächst ein aus orientalischen Emblemen sinnreich aufgebautes Titelbild mit der Dedikation des Werkes an Se. Maj. den König von Württemberg. Sodann: 1) "Mehemed Ali auf einer Spazierfahrt", am Ufer des Flusses, von glänzendem berittenem Gefolge umgeben; 2) "Irreguläre ägyptische Kavallerie", ein aufrührerisches Dorf umzingelnd; 3) Aerztlicher Besuch im Harem", für häusliche Sitte und innere Hauseinrichtung bezeichnend; 4) "Sclavenmarkt in Kairo", ebenfalls für einen wichtigen Punkt des orientalischen Lebensverkehrs sehr bezeichnend; 5) "Honzes Ali, Hengst von Schubra", mit den dortigen Gestütgebäuden und Stallmeistern; und 6) das Detailblatt mit einer grossen Menge im Umriss dargestellter Gegenstände, Pferdegeräth und Waffen-Lebendige Anschauung, charaktervolle Lebendigkeit und künstlerische Abrundung sichern diesen Blättern ein entschiedenes Interesse. Der Text verbreitet sich mit belehrender Ausführlichkeit über den Inhalt der dargestellten Gegenstände. Da die Inhaltsangabe des Gesammtwerkes ausserdem eine so reichaltige Auswahl in Aussicht stellt, so wird dem Unternehmen ein verschiedenseitiger Beifall gewiss nicht fehlen.

Ego dilecto meo, et dilectus meus mihi. Friedrich Overbeck inv. X. Steifensand sc. Düsseldorf, Verlag von Aug. W. Schulgen. Gross Fol.

(Kunstblatt 1846, No. 32.)

Ein Rundbild. Die h. Jungfrau in ganzer Figur, niedrig sitzend, das Christkind auf ihrem Schoosse liegend und eingeschlafen, sie mit dem Antlitze über dasselbe gebeugt. Landschaftliche Umgebung, altes Gemäuer auf der einen, ein Blick in die Ferne auf der andern Seite. Die Composition hat jene Harmonie der Linienführung, jenen Adel des Styles, jene grossartige Anmuth der Gewandung, wodurch Overbeck überall so ausgezeichnet ist; nach einer auf einem Täfelchen angebrachten Jahrzahl ist sie im J. 1838 entworfen. Der Stich ist mit ächter und grosser Meisterschaft durchgeführt; es ist eine Klarheit, ein edel gemessener Schwung

Berichte, Kritiken, Erörterungen.

566

der Taillen darin, der mit der linearen Harmonie der Composition aufs Schönste übereinstimmt. Markvoll und energisch in den Gewandpartieen durchgeführt, wenn auch verschieden je nach den verschiedenen Stoffen, gehen die Taillen im Nackten in die zartesten Schwingungen über; der Körper des Christkindes namentlich ist mit ungemein anmuthvoller Weichheit behandelt. - Und dennoch lässt dies Blatt, wenn wir die stylistischen Schönheiten durchgesehen haben und nach tieferer Befriedigung verlangen, uns kalt. Die Composition ist eben das Erzeugniss einer ideellen Manier, die sich mit dem Schema begnügt, statt dasselbe zum individuellen Leben zu erwärmen. Wir sehen nicht ein, warum jene junge Mutter sich hier, zwischen Blumen und Erdbeeren, so formell repräsentirend niedergelassen hat; wir suchen in der abstrakten Schönheit ihrer Gesichtszüge vergeblich nach jener innigeren Wärme, die aus einem persönlichen Charakter, aus dem vollen Gefühle des Moments hervorgeht. Das Zufriedensein mit dem allgemeinen Schema rächt sich im Uebrigen oft genug dadurch, dass es den Künstler direkt von der Natur, d. h. von der Wahrheit, abführt, und hat sich auch in diesem Fall gerächt. Einseitig nur jener Linienharmonie folgend hat Overbeck der h. Jungfrau einen Hals von so unförmlicher Länge gegeben, wie ihn nur Parmigianino's verrusene Madonna col collo lungo trägt. Es thut mir leid, dass ich bei einer so schönen Arbeit zu solcher Ausstellung genöthigt wurde. Aber einem nicht einflusslosen falschen Princip muss man entgegentreten, wo es sich eben geltend zu machen sucht.

Der russische Schlitten. Gemalt von Horace Vernet, Lithographirt von W. Meyerheim. C. G. Lüderitz'sche Kunstverlagshandlung in Berlin.

(Kunstblatt 1846, No. 51.)

Dies Blatt stellt uns jenes kleine Meisterwerk des berühmten französischen Malers dar, welches auf der Berliner Ausstellung des Jahres 1844 allgemeines Aufsehen machte und welches in der That an künstlerischer Vollendung und Durchbildung seinen grössten Arbeiten an die Seite gestellt werden darf. Eine Steppe, über die ein Schneesturm hinwirbelt; ein roher Schlitten, mit drei jagenden Pferden bespannt, in dem ein Officier sitzt, vor dem Sturm zusammengebückt und in den Mantel gehüllt, während der bärtige Kutscher in seinem dicken Pelz von der unbehaglichen Witterung nichts zu empfinden scheint; Krähen und Raben zu den Seiten der Pferde und in langem Zuge dem Schlitten nachkrächzend. Alles Einzelne in bewundernswerther Lebendigkeit vorgeführt und dabei, was mehr ist, das Ganze in ächter malerischer Stimmung, gewaltsam winterlichen Hauch athmend, zusammengefasst. Soweit dies Alles durch eine Lithographie wiedergegeben werden kann, löst das vorliegende Blatt seine Aufgabe in trefflicher Weise; der auch als Maler (besonders in Soldatenseenen) rühmlich bekannte Lithograph hat mit einer Feinheit des

Stahlstich.

567

Verständnisses, mit einer Energie in der Behandlung des Einzelnen gearbeitet und zugleich eine so gehaltene Gesammtwirkung erreicht, dass das Blatt gewiss zu den besten in seiner Art gezählt werden muss.

Stahlstich.

(Kunstblatt 1846, No. 56.)

In Berlin sind kürzlich zwei Stahlstiche von bedeutender Dimension beendet worden, die sowohl von der vortrefflichen Qualification des Materials für die verschiedenartigsten Stichgattungen als von dem Talent und der meisterhaften Fertigkeit unsrer Stecher neue, sehr erfreuliche Zeugnisse geben. Der eine Stich, 15 Zoll hoch und 12 Zoll breit, von Gustav Lüderitz, enthält das Portrait des Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preussen in halber Figur; er ist nach einem Gemälde von F. Krüger, in geschabter Manier ausgeführt und von dem Verleger (C. G. Lüderitz in Berlin) I. M. der Königin Elisabeth von Preussen gewidmet. Das Krüger'sche Original, das vor zwei Jahren die Berliner Kunstausstellung schmückte, ist unbedenklich als dasjenige Portrait des Königs zu bezeichnen, welches die glücklichste Auffassung mit ächt künstlerischer Behandlung verbindet; bei sprechender Aehnlichkeit ist hierin der tiefere, geistige Ausdruck lebendig wiedergegeben und zugleich bei dem Ganzen die edelste Haltung und malerische Harmonie beobachtet. Der Stich hat sich von diesen Vorzügen nichts entgehen lassen; er ist eine völlig treue Uebertragung des farbigen Originals in die einfacheren Darstellungsmittel der Zeichnung. Bei einer sorglichen und besonders in den Fleischpartieen sehr zart durchgeführten Modellirung haben wir in dieser Arbeit doch überall das Breite, Saftige, Markige des Vortrages hervorzuheben, wobei die eigenthümliche Technik der geschabten Manier, unterstützt von mässigem Gebrauch der Nadel, die angemessenste Grundlage bot. Die allgemeine Haltung, die bei der Uebertragung des Gemäldes in die Mittel des Stiches nicht ohne Schwierigkeit herzustellen war, ist gleichwohl sehr glücklich erreicht. — Das zweite Blatt, im Stich 14 Zoll hoch und fast 21 Zoll breit, enthält eine Ansicht von Salzburg und ist, nach einer Zeichnung von Biermann, von H. Fincke gestochen. Wenn Fincke in früheren landschaftlichen Blättern und namentlich zuletzt in einer Ansicht des Domes von Meissen nach Schirmer mehr den glänzenden Effekt des Grabstichels beobachtet hat, so erscheint er in diesem neusten Blatte freier, naiver, und die Führung des Stichels in etwas der unbefangenen Radirmanier sich annähernd. Freilich war die Behandlungsweise hier und dort durch die Originale mit bedingt und dem Charakter der genannten Maler entsprechend gewählt. Die vorliegende landschaftliche Composition hat ganz jene, besonders durch malerische Vorgründe imponirende Kühnheit, die uns überall in Biermann's Arbeiten entgegenzutreten pflegt. So ist auch in dem Stich besonders der Vorgrund mit seinen Tannen, Felsgestein und altem Mauerwerk höchst energisch und wirkungsreich behandelt, während sich Mittelgrunde, Gebirgsferne und Luft, durch eine fortgesetzte mässigere Führung des Stichel's, auf angemessene Weise abstufen. Bei den Einzelheiten der fernerliegenBerichte, Kritiken, Erörterungen.

568

den Gegenstände ist die besonnene Modellirung (im landschaftlichen Sinne) hervorzuheben, die doch der Haltung des Ganzen auf keine Weise Abbruch thut. Das Blatt ist zur Gabe für die Mitglieder des Vereines der Kunstfreunde im preussischen Staate bestimmt.

Der ertrunkene Sohn des Fischers. Gemalt von H. Ritter in Düsseldorf, lithographirt von Gustav Feckert in Berlin. Verlag von Albert Zabel in Magdeburg etc.

(Kunstblatt 1846, No. 63.)

Wie in unsrer Literatur, seit Immermann's Münchhausen und Auerbachs Schwarzwälder Dorfgeschichten, so macht sich auch in unsrer Malerei gegenwärtig eine Richtung mehr und mehr geltend, die von classischen und romantischen Traditionen und Kostümen absehend, in das innere Wesen unsres Volkslebens eindringt und uns dasselbe in künstlerisch gerundeter Darstellung zum Bewusstsein bringt, - eine Richtung, deren charakteristische, kunsthistorische Bedeutung die Zukunft vielleicht noch besser feststellen dürfte, als es gegenwärtig möglich ist. In einzelnen Fällen ist man von Bildern dieser Richtung zu tendenziösen Darstellungen, deren Zwecke ausserhalb der Kunst liegen, vorgeschritten; wir lassen die letzteren für jetzt dahingestellt und deuten hier nur auf jene schönen, in sich wieder so vielfach verschiedenen Bilder von Becker, Jordan, Meyerheim u. A. m., die zu den trefflichsten der Art gehören. Eins der schönsten und gediegensten ist das von H. Ritter, zu dessen Vervielfältigung die oben genannte Lithographie dient. Es ist das Innere einer Fischerwohnung; Genossen und Gehülfen des Fischers haben seinen Sohn, einen etwa vierzehnjährigen Knaben, ertrunken hereingebracht; vergebliche Wiederbelebungsversuche sind gemacht worden; die Angehörigen erscheinen nun in stummen Schmerz versunken, während die übrigen scheu und leise mit einander flüstern und nur ein Alter zu dem Vater, einem kräftigen Mann, der im Innern mit Gewalt gegen den Schmerz anringt, beruhigende Worte spricht. Das Bild ist voll lebendiger Charakteristik; die naive Sphäre der Gesellschaft, in der der Vorfall sich ereignet, ist in allen Beziehungen mit Bestimmtheit wiedergegeben, ebenso entschieden aber auch jener Adel, der einer unverdorbenen Natur durch erschütternden Seelenschmerz aufgeprägt wird, zum Ausdruck gebracht. Zugleich hat das Original eine malerische Kraft und Stimmung, die das Zeugniss eines ächt künstlerischen Versenkens in den Stoff, einer ächt künstlerischen Durchbildung desselben ist. Die Vervielfältigung des Bildes durch die Lithographie haben wir nur mit Freuden zu begrüssen, und um so mehr, als der Lithograph mit glücklichstem Erfolg bemüht gewesen ist, sowohl das geistige Element des Ausdrucks als jene energisch malerische Behandlungsweise wiederzugeben: wir können hinzufügen, dass sich das Blatt namentlich in letzterer Beziehung durch nicht gewöhnliche Verdienste auszeichnet.

Medaillenarbeit.

(Kunstblatt 1846, No. 64.)

In der Berliner Medaillenmunze von G. Loos sind kurzlich ein Paar Medaillen erschienen, die eine nähere Beachtung verdienen. Die eine, kleinere, von nicht viel über 1 Zoll Durchmesser, ist, wie es auf dem Reverse heisst, "zur Erinnerung an den Fortbau der Wiesenkirche zu Soest" gefertigt und enthält auf ihrem Averse ein sehr sauber gearbeitetes perspectivisches Bild der genannten Kirche mit vollständig restaurirten Thürmen, zu deren Ausführung (die Restauration der Kirche erfolgt mit den von dem Könige von Preussen bewilligten Mitteln) wenigstens Hoffnung ist. Die andre Medaille, die fast 2 Zoll im Durchmesser hat, ist zur Erinnerung an die "preussische Generalsynode zu Berlin, 1846", geprägt. Neben der eben angedeuteten Bezeichnung enthält sie auf ihrem Reverse, innerhalb einer gothischen Umrahmung, einen bezüglichen Bibelspruch, auf ihrem Averse aber eine Darstellung der Religion oder der Fides mit Kelch und Kreuz in den Händen, eine Nachbildung jener Fides, welche unter den schönen allegorischen Figuren der von Andrea Pisano gefertigten Bronzethür der Taufkirche S. Giovanni in Florenz enthalten ist. Zur näheren Bezeichnung, dass es sich hier um die evangelische Kirche handelt, ist auf der Bank, auf welcher die Gestalt sitzt, eine geöffnete Bibel hinzugefügt. Die Gestalt, namentlich die weitfaltige Gewandung, ist ebenfalls mit grosser Sauberkeit behandelt und gewährt einen würdigen Eindruck, wenn schon sie, wie es scheint, bei gestreckteren Verhältnissen etwas starrer in der Haltung ist, als die des florentinischen Originals. Zu bedauern ist im Allgemeinen nur, dass das neunzehnte Jahrhundert hier ohne Weiteres vom vierzehnten borgen musste, was freilich denen, die einmal ans Borgen gewöhnt sind (und ihre Zahl in der heutigen Kunst ist grösser, als man auf den ersten Anblick meinen sollte), wohl nicht befremdlich sein wird. - Als Verfertiger beider Medaillen hat sich auf ihnen der Medailleur Schilling genannt.

Die Kunstausstellung zu Berlin im Herbst 1846.

Uebersichtlicher Bericht.

(Kunstblatt 1847, No. 2 f.)

Die letzte Berliner Kunstausstellung, die am 1. September geöffnet und am 15. November geschlossen wurde, stand an Zahl der ausgestellten Gegenstände mit den glänzendsten Ausstellungen, welche seither in Berlin stattgefunden, auf gleicher Stufe. Das Verzeichniss der Ausstellung schloss in seinen Nachträgen mit der Zahl 1853 ab, wobei zu bemerken, dass nicht selten mehrere Gegenstände unter einer Nummer aufgeführt waren, dass daher eine noch höhere Gesammtsumme angenommen werden muss, die überschläglich etwa auf 2000 abzuschätzen sein wird. In überwiegender Mehrzahl gehörten die ausgestellten Gegenstände den künstlerischen Schulen des Inlandes und den besondern Verzweigungen derselben, also vornehmlich der norddeutschen Kunst, an; doch waren auch aus Süddeutschland, aus Frankreich, Belgien und andern Ländern charakteristische Beispiele für die künstlerischen Richtungen, welche sich dort geltend

machen, eingegangen.

Wie in numerischer Beziehung, so war diese Ausstellung auch in Betreff der Breitenausdehnung des künstlerischen Vermögens, durch die Fülle der Talente, durch die grosse Menge allgemeinhin ansprechender Darstellungen, die sich hier der Betrachtung darboten, sehr beachtenswerth, mehr als dies vielleicht jemals bei hiesigen Kunstausstellungen der Fall gewesen ist. Es ergiebt sich hieraus das an sich gewiss erfreuliche Resultat, dass unsre Zeit und dass namentlich auch die norddeutsche Kunst an der Fähigkeit, künstlerisch zu schaffen und darzustellen, kaum irgend einer früheren Kunstepoche nachsteht. Wenn aber dennoch nur eine geringe Anzahl von Werken vorhanden war, welche die höchste künstlerische Befriedigung gewährten oder mit genialer Kraft das Urtheil gefangen nahmen, so beruht dies ohne Zweifel in dem Zustande der Krisis, in welchem überhaupt sich unser gegenwärtiges künstlerisches Streben befindet. Es scheint eine augenblickliche Unentschiedenheit eingetreten zu sein, in der einerseits der begeisternde Trieb, andrerseits die unumwundene Hingabe an das Darzustellende in gewissem Betracht hat nachlassen müssen. Gleichwohl waren noch manche schöne Nachklänge älterer künstlerischer Richtungen, waren ebenso bereits manche schöne Keime neu beginnender Bestrebungen und im Einzelnen zugleich manche Leistungen von ganz unabhängiger Vollendung wahrzunehmen.

Der Malerei gehören ungefähr drei Viertheile der ausgestellten Gegenstände an. Das Verzeichniss führte 1406 Gemälde und Zeichnungen auf; 926 hievon enthielten figürliche Darstellungen, unter denen sich jedoch 406 Bildnisse befanden; 415 waren Landschaften und Prospecte, 64 Stillleben und Arabesken. — Bei der einheimischen Malerei unterschieden sich besonders die Leistungen der Düsseldorfer Schule, mit Einschluss der nach andern Orten übersiedelten Nachfolger derselbeu und die der Künstler von Berlin und der in hiesigen Schulen Gebildeten. Dieser Unterschied ist vornehmlich in Betreff der Malerei von figürlicher Darstellung be-

achtenswerth.

Die Düsseldorfer Schule war, was die figürlichen Darstellungen anbetrifft, nicht hinreichend vertreten, indem eine Anzahl ihrer ausgezeichnetsten Künstler gar keine oder doch solche Arbeiten eingesandt hatte, die zu ihrer vollständigen Würdigung nicht hinlänglich geeignet waren. So durfte es allerdings der ganzen Schule nicht zur Last gelegt werden, wenn gerade den Darstellungen bedeutenderen Inhalts eine gewisse Schüchternheit und selbst Schwäche, eine Scheu, sich dem Gegenstande entschieden und völlig hinzugeben, anzuhängen schien. Immer jedoch musste diese Erscheinung ein bedenkliches Zeichen bleiben.

Es liegt zu Tage, dass der lebhafte Schwung, den diese Schule noch vor wenig Jahren erfüllte, nachgelassen hat, und dass es, sollen anders diese zumeist so vortrefflichen Talente der vaterländischen Kunst nicht am Ende gar verloren gehen, für sie eines neuen ergreifenden Impulses bedarf. Nur wo der Gegenstand der künstlerischen Darstellung das Eingehen auf ein markantes individuelles Leben unbedingt nöthig machte, wie in einigen wenigen Gemälden geschichtlichen Inhalts, wie in den feindurchgebildeten Portraits von Sohn und Hildebrandt, in den Genrebildern von Jordan, Hasenclever, C. Hübner, zeigte sich unter den hier ausgestellten Bildern auch die entschiedene Darlegung künstlerischer

Kraft und nachhaltigen künstlerischen Willens.

Die gegenwärtige Dresdener Schule ist, der Hauptsache nach, als eine Abzweigung der Düsseldorfer Schule zu betrachten. Die von Bendemann eingesandten Cartons zu einigen der Bilder, welche er im königl. Schlosse zu Dresden ausgeführt hat, geben neue Belege für den eigenthümlichen Adel des Talents und die Feinheit der Bildung, welche diesen Künstler auszeichnen, liessen aber in Etwas doch auch jene höhere Energie und Unmittelbarkeit vermissen. Unter den bedeutenderen Talenten, die ihm in verwandter Richtung zur Seite stehen, hatte diesmal Metz aus Brandenburg, in seiner "Vermählung des Tobias," ein Bild von schöner, in sich abgeschlossener Durchbildung eingesandt; man konnte dies Gemälde in Auffassung und Behandlung etwa einem schönen Francia vergleichen. Im Allgemeinen findet das, was so eben von der Düsseldorfer Schule gesagt ist, auch auf die Dresdener Schule seine Anwendung; der von J. Hübner und Bendemann herangebildete jüngere Nachwuchs der letzteren erschien, einzelne Ausnahmen allerdings abgerechnet, nur als ein abgeschwächter Reflex der Düsseldorfer Schule. - Andere Düsseldorfer sind gegenwärtig in Frankfurt wohnhaft. Unter den Werken, welche die letzteren eingesandt, war besonders ein Gemälde von Rethel, "Petrus, welcher den Lahmen heilt," durch die männliche Energie der Behandlung beachtenswerth, während die Genrebilder von Becker den schönen Leistungen dieser Gattung, die unmittelbar aus Düsseldorf eingegangen waren, zugezählt werden mussten.

In Berlin hat sich die Malerei von figürlicher Darstellung nicht zu einer besonderen Schulrichtung concentrirt. So erschien auch in den Bildern der jüngsten Ausstellung ein sehr verschiedenartiges Streben ziemlich unvermittelt neben einander. Der persönliche Einfluss einzelner, jetzt zumeist verstorbener Meister, verbunden mit classischen Studien in Rom, hat einerseits eine Richtung von einer gewissen classischen Strenge zur Folge gehabt, von der einzelne, an sich beachtenswerthe, doch nicht bedeutend hervorstechende Leistungen vorhanden waren. Andererseits hat ein gewisses romantisches Genre Anklang gefunden, das noch gegenwärtig durch eine Anzahl von übrigens auch nicht besonders erheblichen Leistungen vertreten wird. Daneben macht sich, in ziemlich breiter Ausdehnung, eine Genremalerei bemerklich, die sich in der Darstellung einfacher Vorgänge des gewöhnlichen Lebens bewegt und neben manchem Trivialen auch manches ganz Ansprechende hervorbringt. Einzelne Künstler, wie u. A. der Schlachtenmaler Edmund Rabe, erheben sich aus solcher Richtung zu einer erfreulichen Energie, während sich dieselbe in den Gemälden von F. E. Meyerheim zur seltensten Vollendung entwickelt. Die Ausstellung besass von dem letzteren acht Gemälde von gleicher, höchst meisterhafter Gediegenheit, in denen die gemüthliche Seite des vaterländischen Volkslebens in eben so reiner Naivetät, wie mit ächt kunstlerischem Schönheitssinne zur Erscheinung gebracht war. Unabhängig von

diesen Richtungen zeigten sich Andere, wie Kretzschmer (früher in Düsseldorf), in der Darstellung orientalischer Volksscenen thätig.

Die Portraitmalerei wird, wie es die grosse Masse der eingesandten Arbeiten dieser Gattung bezeugte und wie es in einer grossen Residenz nicht füglich anders sein kann, zum guten Theil rein handwerksmässig geübt. Einzelne Meister, die sich diesem Fache vorzugsweise gewidmet, einzelne Historienmaler, die hierin thätig gewesen sind, hatten jedoch sehr ausgezeichnete Bildnisse eingesandt. Grossen Beifalls erfreuten sich die Bildnisse von Magnus und sein Portrait der Sängerin Jenny Lind galt gewiss mit Recht als eine der ersten Perlen der Ausstellung; einfache Naivetät der Auffassung und tiefe Begeistigung, Energie des Lebens und der volle Reiz künstlerischer Harmonie gaben diesem Bilde inder That einen in seiner Art sehr seltenen Werth. Die von Fr. Krüger und von Begas gemalten Bildnisse gehörten ebenfalls zu den trefflichsten Arbeiten ihrer Gattung. Auch noch Andere hatten ihre Aufgabe mit künstlerischem Sinne zu erfüllen gewusst.

Die Anzahl eigentlicher Historienbilder, die von Berliner Künstlern eingesandt, war nicht bedeutend. Zu bemerken ist, dass Alles, was mit Fug zu dieser Gattung gezählt werden kann, sich in der Darstellung von Scenen der wirklichen Geschichte (im Gegensatz zu Darstellungen poetischen oder symbolischen Inhalts)-bewegte. Zwei von diesen Arbeiten, beide von sehr bedeutender Dimension, nahmen die Aufmerksamkeit vorzugsweise in Anspruch. Das eine war das Bild der gefangenen Wiedertäufer von Schorn, das das Verdienst bedeutender Composition und scharf ausgeprägter Charakteristik mit dem Streben nach realer Durchdringung der Aufgabe verbindet. Das zweite war eine Scene der Schlacht von Fehrbellin, von Eybel, ein Gemälde, in dem die Bewältigung eines mächtig bewegten Lebens schon mit sehr glücklichem Erfolge zur Aufgabe genommen ist. Je seltener die deutschen Künstler (wenigstens die norddeutschen) in neuerer Zeit die Darstellung grossartig bewegter Handlungen versucht haben, um so mehr musste diese Arbeit Anerkennung verdienen.

Wenn der Wunsch, dass einer solchen Weise künstlerischer Thätigkeit die entsprechende Förderung zu Theil werden möge, gewiss sehr wohl begründet ist, wenn dieselbe der vaterländischen Kunst die schönsten Erfolge zu versprechen scheint, so muss hichei jedoch noch eines dritten unter den Künstlern Berlins, des Malers A. Menzel, dessen Talent in derselben Weise das Bedeutendste erwarten lässt, gedacht werden. Von seinem reichen Compositionstalent, von der Schärfe seiner historischen Charakteristik und ebenso von seinen höchst gründlichen Studien in Betreff des historischen Kostüms und was dahin gehört, geben die zahlreichen Zeichnungen, die er für die auf Befehl des Königs veranstaltete Prachtausgabe der Werke Friedrichs II. und früher für die von Kugler verfasste Geschichte des letztern geliefert hat, hinreichendes Zeugniss. Eine bedeutende Anzahl der für jene Werke gelieferten Compositionen war von den Holzschneidern, welche dieselben für den Druck geschnitten haben, zu der jüngsten Ausstellung eingesandt worden. Ein von Menzel selbst ausgestelltes grösseres Genrebild legte sein technisches Vermögen in Betreff der künstlerischen Ausführung auf sehr entschiedene und beachtenswerthe Weise dar. Mit grossen Aufgaben aus der vaterländischen Geschichte versehen, würde dieser Künstler ohne Zweifel wesentlich neue Erfolge anzubahnen im Stande sein.

Was, im Gegensatz gegen die bisher besprochenen Leistungen und Richtungen, die süddeutsche Historienmalerei anbetrifft, so waren leider die Schulen von München nur durch ein Paar Künstler vertreten, deren auf der Ausstellung befindliche Arbeiten von der Grösse und Eigenthümlichkeit der dortigen Leistungen keine Anschauung gaben. Ein grosses Bild von Rahl in Wien, "die Verfolgung der Christen in den Katakomben Rom's," zeigte ein ernstliches und energisches Streben im Sinne der classischen Meister Italiens, das sich von den seit 30 Jahren befolgten modernen Tendenzen fern gehalten hat. Von Waldmüller in Wien war ein durch seine Naivetät ansprechendes Genrebild eingesandt. Unter den Arbeiten, die von den in Rom ansässigen Deutschen eingesandt waren, erschien vor Allem ein Bild von Riedel, Halbfigur eines römischen Landmädchens, durch die lauterste und zugleich in hohem Grade eigenthümliche Darstellung des Kolorits, als höchst ausgezeichnet. Auch unter den Bildern anderer deutscher Künstler, in denen man die römische Schule ausgesprochen sah, war manches Beachtenswerthe enthalten.

Interessant war es schliesslich, diesen verschiedenartigen Bestrebungen deutscher Kunst gegenüber auch den markigen Naturalismus, der gegenwärtig in der französischen Historienmalerei vorherrscht, durch mehrere tüchtige Bilder vertreten zu sehen. Hieher gehört zunächst ein grosses Gemälde von H. Vernet, das Schlachtfeld von Hastings, das, schon vor 18 Jahren gemalt und nicht in allen Punkten erfreulich, doch bereits im vollsten Maasse jene Entschiedenheit der Auffassung, jene Energie in Darstellung und Behandlung besitzt, wodurch Vernet eine so aussergewöhnliche Stellung in der heutigen Kunst eingenommen hat. Diesem Gemälde reihten sich andere von Delacroix, Papety, Girardet, Scheffer an, während noch andere zur Beobachtung abweichender und zum Theil minder erfreulicher Richtungen der französischen Kunst Gelegenheit gaben. - Hieher gehören sodann auch die kleinen Gemälde eines jungen deutschen Künstlers, Martersteig aus Weimar, der, früher in Düsseldorf gebildet, später seine Studien unter Delaroche in Paris fortgesetzt hat. Das eine dieser Bilder, "die Uebergabe der Augsburgischen Confession," war in Gesammtauffassung, feiner Charakteristik, in Haltung und Durchbildung so ausgezeichnet, dass es, trotz seines kleinen Maassstabes, den vollendetsten geschichtlichen Bildern, die in neuster Zeit gefertigt sind, zugezählt werden muss. Wenn sich hierin ohne Zweifel die vortheilhafte Einwirkung seines Meisters (Delaroche) kund gab, so standen die beiden andern Bilder desselben Künstlers (Scenen aus Luthers Leben), die nicht früher gemalt sind, gegen solche Vorzüge erheblich zurück, so dass eine abgeschlossene Bildung des Künstlers allerdings noch nicht vorausgesetzt werden darf.

Noch ist zu erwähnen, dass auch einige Gemälde figürlichen Inhalts von belgischen Künstlern, Hunin, Eeckhout u. A., vorhanden waren, die, wenn sie auch nicht den höchsten Rang einnahmen, doch die in Belgien vorherrschende kräftige Farbenbehandlung bezeichneten.

In den Landschaften, den Seebildern, den Thierstücken und architektonischen Prospekten, welche die Ausstellung in bedeutender Zahl enthielt, erschien jener allgemeine Reichthum, jene Breite des künstlerischen Vermögens noch ungleich bedeutender, als in den Malereien von figürlicher Darstellung. Wirklich schlechte oder triviale Arbeiten zeigten sich hier nur in äusserst geringer Anzahl, was bei jenen

nicht ebenso der Fall war. Fast durchgehend war das Bestreben wahrzunehmen, den eigenthümlichen Anforderungen, die sich aus dem jedesmal darzustellenden Gegenstande ergeben mussten, möglichst vollständig zu genügen, die lokale Charakteristik möglichst genau zu erfüllen, auch dieselbe in künstlerischer Weise auszuprägen. In der bei Weitem überwiegenden Mehrzahl der hieher gehörigen Bilder hat dies Streben mannigfache glückliche Erfolge gehabt, und so boten sich in ihnen landschaftliche Charakterbilder dar, die, mochten sie uns die Zustände deutscher Natur oder die Schweiz, Italien, Griechenland, Hindostan und Brasilien vorführen, mochten nordische oder italische Bauten, Scenen des Hirten- oder Jagdlebens diesseits oder jenseits der Alpen in ihnen dargestellt sein, stets das Interesse des Beschauers hervorzurufen geeignet waren. Aber auch bei ihnen war die Anzahl derjenigen Werke nicht bedeutend, die eine tiefere, wahrhaft künstlerische Befriedigung gewährten. Ueber das bloss stoffliche Interesse des Gegenstandes gingen dennoch nur wenige dieser Bilder hinaus; nur wenige vermochten es, sich von jener allerdings nothwendigen realen Basis aus zu einer eigentlich poetischen Wirkung zu erheben. Die augenblickliche Unentschiedenheit des gegenwärtigen Strebens, der Mangel eines lebhafteren geistigen Schwunges zeigte sich auch in dieser Gattung künstlerischer Thätigkeit.

Bei dem Vorherrschen des Stofflichen und dem Unterordnen der Individualität unter das Gesetz des letzteren machten sich in der Landschaft zugleich keine hervorstechenden Unterschiede der künstlerischen Schulen bemerklich. Doch waren überhaupt nur wenige Bilder dieser Gattung auf der Ausstellung vorhanden, die nicht von einheimischen oder in Schulen des Inlandes gebildeten Künstlern herrührten. Einzelne Namen als besonders ausgezeichnete vor den andern hervorzuheben, hat hier seine Schwierigkeit. Höhere kunstlerische Verdienste waren vornehmlich in den Werken des in Rom zu früh verstorbenen A. Elsasser und in denen von Behrendsen, früher in Berlin, jetzt in Königsberg, in denen von Gräb, E. Hildebrandt, Bönisch in Berlin, von Schirmer, Lang, Happel, Portmann in Düsseldorf u. A. m. zu finden. Unter den landschaftlichen Thierbildern nahmen die von Steffeck eine bedeutende Stelle ein. -Die ausgezeichneten Bilder einiger Niederländer, Ruyten, Koeckkoeck, van Haanen, Verboeckhoven und die meisterhaften Effectstücke von Aiwazowsky in St. Petersburg reihten sich jenen gediegneren land-

schaftlichen Leistungen der einheimischen Kunst an.

Im Fache des Stilllebens wie in dem der Arabeske war Verschiedenes vorhanden, was einerseits das Kleinleben der Natur zierlich zu erfassen, andrerseits das Gepräge einer ansprechenden Dekoration zu gewinnen vermochte. Ein Fruchtstück von Preyer in Düsseldorf zeichnete sich durch die innere künstlerische Vollendung aus, die durchweg den

Werken dieses Meisters eigen zu sein pflegt.

Die Sculptur zählt — mit Ausschluss der Medaillen, deren Anzahl nach dem Verzeichniss der Ausstellung nicht genau anzugeben ist — 106 Nummern. Die geringe Zahl und überhaupt die unzureichende Vertretung der einheimischen Bildhauerschule auf der letzten Ausstellung erklärt sich durch die umfassenden Aufträge zu monumentalen Arbeiten, mit denen die hiesigen Künstler dieses Faches durch den König, im Einzelnen auch durch verschiedene städtische Behörden gegenwärtig versehen sind, so dass

sie ihre Zeit ausschliesslich diesen noch im Werke begriffenen Arbeiten widmen mussten.

Doch sind wenigstens einzelne Belege für den seltenen Aufschwung, dessen sich die Berliner Bildhauerschule erfreut, vorhanden. Einige von Rauch gefertigte Büsten trugen im vollsten Maasse das Gepräge seiner Meisterhand. Arbeiten ähnlicher Art von hiesigen Künstlern reihten sich diesen an. Das Modell einer Kolossalstatue Winckelmann's von Wichmann war, bei würdiger Fassung der bedeutenden Aufgabe, durch die

feine Vollendung der Einzelheiten ausgezeichnet.

Verschiedene einheimische Bildwerke, zum Theil von jüngeren Künstlern ausgeführt, zeigten ein derberes naturalistisches Streben, als der hiesigen Schule sonst eigen zu sein pflegt. Sehr ausgezeichnet in solcher Richtung, Belege ganz eigenthümlicher, meisterhaft entwickelter Talente, waren die mannigfach verschiedenen Thiergruppen von W. Wolff und von Bürde. — Von einigen deutschen Künstlern in Rom, von Steinhäuser und E. Mayer, waren gefällig durchgebildete Marmorarbeiten eingegangen; doch stand der erstere hierin gegen den naiven Ernst der Naturauffassung, der seinen früheren Arbeiten einen so hohen Werth gegeben hat, leider in etwas zurück.

Die französische Sculptur, die an sich nicht zu derselben künstlerischen Entchiedenheit ausgeprägt ist, wie die dortige Malerei, war durch

einzelne Werke von Dumont, David und Rude repräsentirt.

Von Geerts in Brüssel war eine nicht uninteressante Gruppe, "Maria, als Königin der Engel gekrönt", in einem gewissen mittelalterlich religiösen Style, wie derselbe in Belgien zur Ausschmückung gothischer Kir-

chen gelegentlich befolgt wird, auf der Ausstellung befindlich.

An Arbeiten kleiner Sculptur sind zunächst Abdrücke der von Calandrelli nach Zeichnungen von Cornelius geschnittenen Kameen, ein anmuthvolles Elfenbeinrelief von dem Medailleur K. Fischer und geschmackvolle in Silber getriebene Arbeiten von Netto hervorzuheben. — In dem Fache der einheimischen Medaillenarbeit (das, soweit es für Privatzwecke thätig ist, leider sehr fabrikmässig betrieben wird) machten sich besonders die Arbeiten des eben genannten K. Fischer durch ihre künstlerische Behandlung bemerklich. So zeichneten sich auch die von Voigt in München eingesandten Medaillen durch künstlerische Eleganz aus.

Der tüchtige einheimische Betrieb des Bronzegusses, des Eisengusses, der Galvanoplastik wurde durch mehr oder weniger umfangreiche, auf der Ausstellung befindliche Arbeiten bestätigt. — Die Berliner Glasmalerei zeigte sich in ihren, für den Magdeburger Dom gefertigten grossen Glasbildern, wenn auch noch nicht als selbständiges Kunstfach, so doch als ein Kunsthandwerk, das wenigstens den Anforderungen eines

solchen zu entsprechen sorglich bemüht war.

Der einheimische Kupferstich ist in fortschreitender Entwickelung begriffen und würde bei grosser Aufgabe das Bedeutendste zu leisten im Stande sein. Die Arbeiten der Berliner Kupferstecher, Mandel, Lüderitz, Fincke u. A. m., die von Steifensand und den beiden Keller in Düsseldorf gefertigten, wurden durch die zu ihrer Seite befindlichen glanzvollen Stiche berühmter Ausländer, wie Calamatta, Bridoux, Toschi nicht verdunkelt. — Die einheimische Lithographie zeigte Leistungen, die Alles enthielten, was von diesem Kunstzweige nur verlangt werden kann. — Der einheimische Holzschnitt, früher sehr handwerksmässig

betrieben, hat sich zu einer aussergewöhnlichen Blüthe entfaltet. Hier hat besonders der Einfluss des hiesigen Malers A. Menzel durch jene obenerwähnten Zeichnungen, welche er für den Holzschnitt lieferte, ungemein anregend gewirkt. Die Arbeiten von Unzelmann und den beiden Vogel in Berlin, die auf der Ausstellung befindlich waren, stehen dem

Besten gleich, was in diesem Fache jemals geleistet ist.

Die Architektur — in Rissen oder Modellen — hat auf der letzten Ausstellung fast gar keine Vertretung gefunden. Bei der höchst rüstigen und vielseitigen Thätigkeit, die in dieser Kunst sowohl im Inlande, als im Auslande herrscht, bei der Mannigfaltigkeit der Leistungen und dem grossen Interesse, welches die Zusammenstellung derselben hervorbringen würde, ist es doppelt zu bedauern, dass, wie es scheint, weder die Architekten Neigung gehabt haben, in eine solche Concurrenz einzutreten, noch die Akademie, sie hiezu näher zu veranlassen. Die wenigen architektonischen Entwürfe, die auf der Ausstellung vorhanden waren, gaben von dem gegenwärtigen Standpunkte dieser Kunst keine Anschauung; nur ein Paar von ihnen, namentlich die Compositionen von Gemmel in Königsberg (der auf der letzten Ausstellung zugleich als tüchtiger Architekturund Landschaftsmaler erschien) nahmen ein höheres Interesse in Anspruch.

Die Kunstausstellungen werden beiläufig, wie es in der Natur der Sache liegen muss, von den Künstlern zu ihrer Empfehlung an das Publikum benutzt. Sie bilden zugleich unmittelbar einen grossen Kunstmarkt, namentlich für die Werke der Malerei. Auch in dieser Beziehung sind einige besondre Resultate der letzten Ausstellung zur Sprache zu bringen.

Die Ausstellung enthielt, wie oben bereits bemerkt ist, nach Angabe des Verzeichnisses 1406 Gemälde. Unter diesen waren 406 Portraits befindlich, die als solche dem Privatbesitz angehörten. Von den übrigen 1000 Bildern war bei 218 der Besitzer angegeben, während 455 ausdrücklich als verkäuflich bezeichnet waren. Notorisch war die Zahl der verkäuflichen Bilder jedoch beträchtlich grösser und gewiss auf mehr als die Hälfte der ausgestellten Gemälde, nach Abzug der Portraits, abzuschätzen. Wie viel hievon verkauft worden ist, möchte mit numerischer Bestimmtheit wohl kaum anzugeben sein. So viel zu ermitteln war, ist die Neigung der Privatpersonen zum Ankauf nur äusserst gering gewesen, indem von solchen in der That nur einige wenige Bilder gekauft sind. Die wesentliche Hoffnung der Künstler beruht einstweilen auf den Kunstvereinen. Doch hat sich unter den letztern dem Vernehmen nach diesmal auch nur der "Verein der Kunstfreunde im preussischen Staat" zu Ankäufen, und zwar von etwa nur zwanzig Bildern entschlossen. Die Sorge der Künstlermenge und der Wunsch der Privaten, wo möglich doch für einen kleinen Preis zu irgend einem Kunstbesitz zu kommen, haben unter solchen Umständen zu einem eigenthümlichen Auskunftsmittel geführt. Es hatte sich nemlich für diese Ausstellung (wie versuchsweise auch schon für die vorige) ein besondrer Lotterieverein gebildet, der Loose zum Preise von 1 Thlr. ausgab und wesentlich den Zweck verfolgte, kleine Bilder anzu-

kaufen und auszuspielen. Dieser "Thalerverein", wie er der Kurze halber genannt wird, hatte in der That so bedeutenden Anklang gefunden, dass er es möglich machen konnte, ungefähr hundert Bilder anzukaufen und zu verloosen. Gewiss hat der durch ihn veranlasste rege Betrieb seine immerhin erfreuliche Seite. Wenn aber schon die grösseren bisher bestehenden Kunstvereine nicht mit Unrecht der Vorwurf traf, dass sie zur Beförderung einer, den niederen Interessen gewidmeten Kunstrichtung manche Veranlassung gegeben haben, so ist dies bei diesem "Thalerverein" noch mehr und fast ausschliesslich der Fall. Er war, wie bereits bemerkt, darauf hingerichtet, nur kleine Bilder zu mässigen Preisen zu kaufen, und dabei zugleich, wie ausdrücklich öffentlich ausgesprochen wurde, vorzugsweise die minder bemittelten einheimischen Künstler, diese aber wieder in möglichst grosser Ausdehnung zu berücksichtigen (so dass von Jedem in der Regel nur ein Bild gekauft werden sollte). Er hat also einerseits den gewiss sehr ehrenwerthen Charakter eines Unterstützungsvereines, kann aber andrerseits in seinen wesentlichen Folgen nur zur Förderung des Kunstproletariats führen. Hier drängt sich unwillkürlich der Wunsch auf, dass solcher Wirkung eine nachhaltige Gegenwirkung - durch eine irgendwie umfassendere, aus öffentlichen Mitteln getragene Verwendung der Kunst für öffentliche Zwecke - entgegentreten möge.

Die Werke der Sculptur werden im Allgemeinen, der Natur der Sache nach, mehr auf Bestellung gearbeitet. Für sie kann also eine Ausstellung nicht in gleichem Maasse die Eigenschaft des Marktes besitzen. Auch hat bei der letzten Ausstellung, soviel bekannt, kaum ein nennenswerther Ankauf von Sculpturgegenständen stattgefunden.

Berlin, 30. November 1846.