



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte**

Kleine Schriften über neuere Kunst und deren Angelegenheiten

**Kugler, Franz**

**Stuttgart, 1854**

Berichte und Kritiken. 1842 - 1843.

[urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1499400](#)

## BERICHTE UND KRITIKEN.

1842 — 1843.

Lithographie. — Berlin.

(Kunstblatt 1842, No. 13.)

.... Ich habe eines trefflichen künstlerischen Unternehmens von zu-  
nächst vaterländischem Interesse zu gedenken, das sich gegenwärtig hier  
vorbereitet. Dasselbe betrifft die Herausgabe von lithographirten Bildnis-  
sen der preussischen Könige in ganzer Figur, nach Originalgemälden,  
welche sich in den königlichen Schlössern befinden. Der Baron Still-  
fried, der durch verschiedene vaterländisch-artistische Unternehmungen,  
namentlich durch seine Denkmäler des Hauses Hohenzollern, ehrenvoll  
bekannt ist, veranstaltet dies Unternehmen; der Lithograph V. Schertle  
hat die Ausführung der Blätter übernommen. Ich hatte kürzlich Gelegen-  
heit, die fast vollendete Steinzeichnung zu dem Bilde Friedrich's I., nach  
dem meisterhaften Gemälde von A. Pesne im weissen Saale des hiesi-  
gen königlichen Schlosses, zu sehen; sie verspricht eine höchst gediegene  
Erfüllung der Aufgabe. Schertle hat sich seither längere Zeit in Russland  
aufgehalten; in seinen Mappen sah ich eine grosse Anzahl der von ihm  
ausgeföhrten, durchweg meisterhaften Lithographien, so z. B. eine bedeu-  
tende Reihe lebenvoller Bildnisse, die er, in Petersburg und in Warschau,  
unmittelbar nach der Natur auf den Stein gezeichnet hatte. Vornehmlich  
jedoch waren mir zwei seiner in Petersburg gefertigten Lithographien  
interessant: die eine nach Raphael's Madonna aus dem Hause Abba, in  
der Gallerie der Eremitage, die, mit der grössten Zartheit durchgeführt,  
den Raphaelischen Geist noch besser wiederzugeben scheint, als der be-  
kannte Stich von Desnoyers; die andre nach dem, durch Müller's Stich  
und zahllose Copien desselben so allgemein verbreiteten Brustbilde des  
Evangelisten Johannes von Domenichino, dessen Original sich gegen-  
wärtig im Besitz der Kaiserin von Russland befindet. Müller's schöner  
Stich scheint das Original in etwas flacher Idealität aufgefasst zu haben;  
in dieser Lithographie tritt alles Mark und die Kraft, überhaupt die ganze  
eigenthümliche Behandlungsweise des Domenichino aufs Ueberzeugendste  
hervor. Es wäre im höchsten Grade wünschenswerth, diese trefflichen,  
gegenwärtig nur im russischen Kunsthändel befindlichen Blätter auch im  
deutschen Kunsthändel verbreitet zu sehen. Vielleicht entschliesst sich der  
Künstler zu einer Wiederholung derselben, die sie auch für uns allgemei-  
ner zugänglich machen könnte.

## Mittheilungen aus Berlin.

(Kunstblatt 1842, No. 74.)

Ein grosser künstlerischer Genuss ward uns vor Kurzem zu Theil, indem der Professor Rauch die sechs in Marmor gearbeiteten Kolossalstatuen der Victorien, welche für die Walhalla des Königs von Bayern bestimmt und nunmehr vollendet sind, vor ihrer Absendung öffentlich ausstellte. Seit einer Reihe von Jahren war Rauch mit diesen Arbeiten beschäftigt gewesen; wir hatten früher wohl bereits Gelegenheit gehabt, eine oder die andre Statue, theils im Modell, theils im vollendeten Steinbilde zu sehen; jetzt ward uns die Freude, den ganzen Cyklus überblicken und über die neue Meisterschaft, die sie uns darlegen, und über die geistreich wechselnden Modificationen Einer Grundidee, die in ihnen entwickelt ist, ein bestimmtes Urtheil fassen zu können. In der That wirkt zunächst dies Letztere, die geistvolle Weise, wie das gegebene Thema sechsfach verschieden variirt ist, so überraschend wie anziehend. Die Statuen der Victorien — Symbole des edelsten Strebens und des glücklichsten Erfolges — werden bekanntlich dazu dienen, an den Langwänden im innern Raume der Walhalla, an denen die Büsten der Gefeierten aufgestellt sind, bestimmte Abtheilungen zu bezeichnen und solcher Gestalt dem Auge feste Ruhepunkte zu gewähren; vor eine jede Wand werden ihrer drei zu stehen kommen. Dieser Zweck wäre zunächst durch eine einfache, mehr nur dekorative, mehr architektonisch strenge Behandlung zu erreichen gewesen; dabei aber wären die Gestalten nur allgemeine, nur äusserlich wirksame Symbole geblieben. Rauch wusste sie, ohne ihnen doch das nothwendig Gemessene ihrer Erscheinung zu nehmen, zugleich zu individualisiren; er wusste sie zu lebenvollen Wesen, die dem Menschen als freundliche Genien nahe sind, umzugestalten, wusste in ihnen den Begriff, das Gefühl, die Stimmung des siegreichen Strebens auf eindringliche und wirkungsreiche Weise zu verkörpern. Es ist Ein Gedanke, der ihnen zu Grunde liegt; aber er steigert sich vom leichten, seiner kaum noch bewussten Spiele bis zum tiefsinngigen Ernst. Diese Entwicklung und Durchbildung des Einen Gedankens durch eine Reihe von sechs lebenvollen Gestalten hat etwas eigenthümlich Poetisches; sie bringt eine Charakteristik hervor, die — im besten Sinne des Wortes — echt modern ist und desshalb unser Inneres mit verwandten und befreundeten Klängen berührt; dabei aber ist sie durchaus in derjenigen Würde und Idealität gehalten, deren für alle Zeit gültige und nothwendige Basis die Antike ist. Rauch hat, was zunächst das Aeussere der Anordnung betrifft, die Einrichtung getroffen, dass die Mitte einer jeden der beiden Wände durch eine sitzende Statue eingenommen wird, während die übrigen Statuen stehend dargestellt sind. Die mittlere Statue der einen Seite, mit welcher wir, wie es scheint, den Cyklus beginnen müssen, ist zart und jugendlich gehalten; in feinem, flüssigem Untergewande, den Mantel über den Schooss geworfen, sitzt sie leicht da, vorgewandt, fast spähend, als ob sie im Begriff sei, dem erkorenen Lieblinge schnell, wie im Spiele, den Kranz aufzudrücken; es ist in dieser Gestalt eine fast wunderbare Grazie und Anmuth; die Zusammenwirkung der unbefangensten Naivität mit dem vollen Adel des Styles bringt eine überaus liebliche Wirkung hervor. Die ihr zur Linken erscheint in ähn-

licher Gewandung und auf ähnlich zarte Weise behandelt; den Mantel über den Arm geworfen, schreitet sie, wie im heitern Tanzschritt, dem Beschauer entgegen; auch ihre Erscheinung vergegenwärtigt noch den mühelosen Sieg, den die Gunst des Genius verleiht, aber es ist in ihr bereits die Vorempfindung desselben ausgedrückt. Die zur Rechten schreitet feierlicher, ruhiger, mehr gemessen; das Gewand ist bereits strenger, mehr wie für den Tempeldienst geordnet, ihr ganzes Wesen mehr den antiken Victorien verwandt; auch sie hält uns noch im Kreise jugendlichen Strebens, aber sie vergegenwärtigt schon ein höher erwachtes Bewusstsein. Noch höherer und bedeutsamerer Ernst durchdringt die drei Gestalten der andern Seite. Die mittlere, sitzende, ist ruhig harrend dargestellt; in reichen, harmonisch sich entwickelnden Linien legt das volle Gewand sich um ihren Körper; sie sitzt fest und ernst, und doch fühlt man in ihren Gliedern die Elasticität, dass sie schnell in feierlicher Erhabenheit unsren Blicken würde gegenüberstehen können; wir dürfen sie etwa als die vollkommne Sicherheit des Gelingens bezeichnen. Die ihr zur Rechten stehende Gestalt richtet sich in kühner Hoheit empor; sie hält den Kranz über ihrem Haupte und scheint im Begriff, sich selbst damit zu schmücken; ihre Glieder, ihre ganze Bewegung drücken die schönste jugendliche Kraft aus, sie selbst die Nähe an dem errungenen Ziele. Die zur Linken endlich erscheint in voller, majestätischer Gewandung, die in grossen, ernsten Linien niederfällt; ihr Haupt ist mit einem breiten Eichenkranze geschmückt und, wie unter der Last des Kranzes, ein wenig gebeugt; durch die Züge ihres Gesichtes geht ein leiser Hauch wie von schmerzvoller Ermüdung; sie schliesst die Gedankenfolge ab, und sie scheint es anzudeuten, dass der Sieg nicht ohne Opfer erkauft wird. — Rauch gilt grösstentheils nur als Meister im Fache der historischen Sculptur; die bei weitem überwiegende Zahl der Aufgaben, die ihm zu Theil geworden sind, gehört in dieses Fach, und die idealen Compositionen, welche dabei mehrfach an Sockel und Piedestalen angebracht sind, fallen wenigstens, wie es in der Sache liegen muss, minder ins Auge, wie hohe Schönheit sich auch schon an ihnen entfalten möge. (Ich erinnere in diesem Betracht nur an die, wiederum eigenthümlich bedeutungsvollen Victorien an dem Piedestal der Statue Bülow's, neben der Hauptwache von Berlin.) Die kolossalen Victorienstatuen für die Walhalla treten uns dagegen als ideale Gebilde von selbständiger Grossartigkeit entgegen und von einer Vollendung und Durchbildung, dass wir fortan in der That zweifelhaft sein müssen, in welcher Gattung der Sculptur wir die höchste Entfaltung seiner Meisterschaft suchen sollen. Denn so geistvoll der in diesen Statuen durchgeführte Gedanke ist, so innig ist das Leben, welches sie durchdringt, so gediegen der Adel und die Würde des Styles, in dem ihre Linien entworfen sind. Die Verschmelzung des klarsten Ebenmaasses mit der feinsten Beobachtung des Lebens, die sich hier auf eine Weise durchdringen, dass sie als der Ausfluss ein und desselben künstlerischen Gefühles erscheinen, bildet einen der wesentlichsten Vorzüge dieser Statuen. So gemessen die Linien sind, so ist doch jeder, auch der leiseste Uebergang, das zarteste Muskelspiel, wie der feinste Bruch der Gewandfalten, der Natur vollständig abgelauscht; der Weichheit und jugendlichen Elasticität des Nackten entspricht durchweg die bestimmte Charakteristik der Gewandstoffe, je nach ihrer grösseren Leichtigkeit, Schmiegsamkeit oder Schwere. Es ist wohl eine seltne Erscheinung in der Geschichte der Kunst, dass ein Mann,

der schon seit dreissig Jahren und länger als ein anerkannter Meister thätig ist, fort und fort zu einer höheren und stets gediegneren Entwicklung vorschreitet.

Der Erlös der eben genannten Ausstellung war für die Kasse des hiesigen Vereins für den Kölner Dombau bestimmt. Rauch hatte ausser den Victoriaen auch noch einige andre seiner neusten Arbeiten ausgestellt. So die Skizze zu dem Monumente Friedrich's des Grossen, welches unser König hier in Berlin errichten lässt, und das lebensgrosse Modell der Reiterstatue desselben Monuments, die aber in doppelter Lebensgrösse ausgeführt wird. Ueber diese Arbeiten sind vor Kurzem bereits einige nähere Andeutungen gegeben; wir konnten uns diesmal der hohen Würde, zu welcher Rauch den Styl der schlicht historischen (portraitartigen) Sculptur ausgebildet hat, in Musse erfreuen. Sodann ein Paar trefflich lebenvolle Marmorbüsten und die überaus liebliche Marmorstatue eines Knaben, der mit bittendem Ausdruck eine Schale emporhält. Diese kleine Statue beabsichtigt Rauch (nebst einer zweiten) der Kirche seiner Vaterstadt Arolsen zu schenken; sie soll, statt des sonst üblichen nüchternen Messingbeckens an den Kirchthüren zum Empfang milder Gaben dienen. Auch sie ist ein Werk von ähnlich meisterhafter Durchbildung, wie jene Victoriaenstatuen; ein Blick der Vergleichung auf sie und auf die Knaben des Franke'schen Monuments in Halle, die in zahlreichen Gypsabgüssen verbreitet sind, zeigt, wie viel höher der Standpunkt ist, den Rauch gewonnen, seit er jenes Monument gefertigt hat. Ueber den Ausdruck des Kopfes weiss ich nichts Besseres zu sagen, als was eine Dame, die mir zur Seite stand, fast unwillkürlich ausrief: „Wer möchte dem Knaben etwas abschlagen!“

#### Kupferstich.

(Kunstblatt 1842, No. 93.)

Bei J. Buddeus in Düsseldorf wird die Herausgabe eines katholischen Gebetbuches (des himmlischen Palmgärtlein) veranstaltet, welches sich einer sehr würdigen künstlerischen Zierde zu erfreuen haben wird. E. Steinle liefert die Zeichnungen zu den Blättern, die dasselbe begleiten sollen; von J. Keller werden sie in Kupfer gestochen. Steinle befolgt in diesen Darstellungen ganz diejenige Richtung, die sich mit kindlichem, frommgläubigem Gemüthe in eine stille Vergangenheit versenkt, und als deren vorzüglichster Repräsentant Overbeck zu nennen ist; es spricht sich darin ein so zartes Gefühl, eine so innige Hingebung aus, dass man zu lebhafter Theilnahme angezogen wird, auch wo man der Richtung selbst die Anerkennung versagen muss. Ebenso sinnvoll, wie die Arbeit des Zeichners, ist die des Kupferstechers; sie hat ebenfalls ein alterthümliches Gepräge, aber die Nadel bewegt sich mit solcher Zartheit, Klarheit und Grazie, dass diese Kupferstiche unter den Arbeiten ähnlicher Richtung in seltner Vollendung erscheinen. Uns liegen bis jetzt drei Blätter vor. Das vorzüglichst anziehende von diesen stellt die heil. Jungfrau, von andern Heiligen umgeben, dar; es ist in diesem Blatt eine anmuthvolle Feier, eine Vermählung von Grazie und Würde, eine Zartheit der Charaktere, wie

dergleichen in der That nicht häufig gefunden wird. Der Künstler ist hier völlig in seinem Elemente, und nur dem Christuskinde wäre eine etwas naivere Bequemlichkeit in der Stellung zu wünschen. Grosse Annuth hat auch das zweite Blatt, welches die heil. Jungfrau, von musicirenden Engeln umgeben, im Palmengarten darstellt; doch tritt hier bereits (in den Bewegungen einiger Engel) manches Manieristische herein. Das dritte Blatt stellt den Heiland unter der Kelter dar. Wir wollen diesen Gegenstand nicht als unkünstlerisch verwerfen; hier aber vermisst man sehr entschieden, — wie sinniges Gefühl, wie viel Grazie selbst auch in dieser Composition ersichtlich wird, doch diejenige höhere Energie der Behandlung, welche einem Gegenstande von so kühner Symbolik für die Auffassungsweise unsrer Zeit allein die nöthige künstlerische Würde verleihen kann.

## R a d i r u n g .

(Kunstblatt 1843, No. 5.)

Reinick's Liederbuch, in welchem die Vorderseite jedes einzelnen Blattes mit einer radirten Randzeichnung — jede von einem andern Künstler der Düsseldorfer Schule gefertigt — versehen ist, hat sich eines so allgemeinen Beifalls zu erfreuen gehabt und hat, wie es scheint, das Wohlgefallen an der schönen Kunst des Radirens auf's Neue so mannigfach verbreitet, dass der Verleger (J. Buddeus in Düsseldorf) sich bewogen gefunden hat, die Herausgabe eines zweiten Werkes von ähnlicher Einrichtung zu unternehmen. Format und Druck sind dieselben wie dort, auch der Titel — Lieder und Bilder —, welchen der äussere Umschlag des Reinick'schen Buches führte; das neue Werk schliesst sich dem letztern in Folge dessen als „zweiter Band“ an. Von diesem ist so eben die erste Lieferung, 15 Blätter enthaltend, erschienen. Freilich ist zwischen beiden Bänden insofern ein nicht unerheblicher Unterschied, als der erste ein in sich zusammenhängendes Ganzes bildete. Die Gedichte mussten dort als die Hauptsache betrachtet werden; sie rührten durchweg aus der Feder des einen Verfassers (Reinick's selbst) her, gaben dem Ganzen eine durchgehend gleichmässige Stimmung und ließen in ununterbrochener Folge fort, so dass auch die Rückseite jedes einzelnen Blattes vollständig bedruckt war; demgemäß waren die Bilder in der That zu meist nur ein künstlerischer Schmuck, der den Text auf sinnvolle Weise umspielte. Der zweite Band dagegen ist ein Sammelwerk, dem jener innere Zusammenhang fehlt; er besteht aus einzelnen Blättern, von denen jedes nur ein einzelnes Gedicht behandelt; die Künstler haben sich Gedichte von den verschiedensten Verfassern nach beliebiger Wahl ausgesucht, und es ist sehr natürlich, dass hiebei die künstlerische Darstellung den Text in den meisten Fällen überwiegt; sie bildet die Hauptsache, und der Text steht zu ihr grossentheils nur in dem Verhältniss einer erläuternden Erklärung. — Diese Bemerkungen sollen indess keinen Tadel enthalten, sofern wir den zweiten Band in seiner Selbständigkeit betrachten. Im Gegenthell giebt demselben das überwiegende künstlerische In-

teresse und der Vergleich der verschiedenartigen Richtungen, die hier als solche schärfer hervortreten, auch seinen eigenthümlichen Reiz.

Die vorliegenden Blätter bieten uns bereits viel Interessantes und Bedeutendes. Vor Allem heben wir unter ihnen zunächst zwei Blätter von A. Schrödter hervor. Wie immer, so erscheint Schrödter auch hier durchaus meisterhaft in jener Stylistik, welche zu Darstellungen solcher Art erforderlich wird, und welche allein eine gemessene Verbindung zwischen Druckworten und künstlerischer Umfassung derselben hervorbringen kann: die arabeskenhafte Anordnung der Composition, die ruhige, fast plastische Behandlung, die nirgend in die Gesetze des eigentlich Malerischen überstreift, die freie Sicherheit in der Führung der Nadel, alles dies ist hier gleich gediegen. Die höhere Weihe aber erhalten die Blätter durch jenen grossartig klassischen Humor, durch den Schrödter eine so unvergleichliche Stellung in der gesammten Geschichte der Kunst einnimmt. Das erste Blatt hat Claudio wohlbekanntes Rheinweinlied („Bekränzt mit Laub etc.“) zum Gegenstande; ein grosser Römer, mit Eichenlaub bekränzt und eine Rose in seinen Fluten schwimmend, erscheint oben in der Mitte; die Verzierungen seines Fusses gehen in Ranken aus, aus denen sich Rebengewinden entwickeln; dazwischen erblickt man fröhlich heitre Gestalten, den kräftigsten und innigsten Lebensinteressen zugethan; unten sind die Philister dargestellt: links ein grämlicher Polyhistor (oder etwa ein Recensent?), der bei seinen „thüringischen“ Flaschen nicht singen kann; rechts der „lange Herr Philister“, der „nur Wind macht“, wie ein reisender Englishman gekleidet, einen Blasebalg unter dem Arme und zu den fröhlichen Gestalten über ihm hinauflorgnettirend. Das andre Schrödter'sche Blatt behandelt ein kerniges Trinklied aus jener guten alten Zeit des heiligen römischen Reiches, ehe der dreissigjährige Krieg all seine verborgenen Schäden unheilbar aufgerissen hatte; hier baut sich aus den Ranken, die die Verse einschliessen, eine zierlich geschnitzte Holzlaube empor, und in dieser erblickt man eine Gesellschaft stattlicher Gesellen um einen Tisch mit Krügen und Gläsern, die das schöne Lied einträchtig singen. — Unter zwei Blättern von W. Camphausen zeichnet sich besonders das eine, das des „Reiters Morgenlied“ („Morgenröth, leuchtest mir zum frühen Tod“ etc.) zum Inhalt hat, durch treffliches Arrangement der Zeichnung und durch geistvoll gediegene Behandlung aus; der Maler hat zu den Darstellungen dieses Blattes, sehr passend zu dem Charakter des Liedes, das Kostüm des dreissigjährigen Krieges gewählt. — Andre interessante Darstellungen sind die von J. Fay (der Blumen Rache, von Freiligrath), die nur das elfenhaft Leichte des Gedichtes nicht genügend getroffen hat, H. Plüddemann (der nächtliche Ritter, von Uhland), E. Ebers, H. Ritter u. s. w. E. Steinbrück hat zu dem Kreuzfahrerliede aus Novalis' Ofterdingen eine Zeichnung geliefert, die ungemein anmutig empfunden ist, doch in der künstlerischen Behandlung nicht genügend erscheint. C. Clasen (das Himmelsmahl, von Poccii) bewegt sich mit Glück und Würde in derjenigen strengeren Darstellungweise, die bei religiösen Gegenständen angewandt zu werden pflegt; A. Müller dagegen (die Passionsblume, von v. Groote) erscheint ganz in jene befangene Stylistik der Italiener des vierzehnten Jahrhunderts, bei deren Betrachtung man nicht immer die Begriffe des Alters und der religiösen Weihe zu unterscheiden scheint. versenkt; — es macht in der That einen eigenthümlichen Eindruck, immer wieder eine längst verklungene Richtung solcher

Art zwischen den Aeusserungen eines naiv regen Lebens hervortauchen zu sehen. Endlich sind noch zwei vortreffliche Landschaften von E. W. Pose (der arme Sennabua, Volkslied) und J. W. Schirmer (künftiger Frühling, von Uhland) hervorzuheben; besonders die letztere erscheint in ungemein zarter und weicher Haltung, doch geht sie auch schon über die Grenzen der Radirung hinaus.

Für die zweite Lieferung dieses Werkes werden uns ebenfalls Arbeiten vorzüglicher und anerkannter Künstler verheissen. Der Beifall des Publikums wird diesem schönen Unternehmen nicht fehlen.

---

### Neues aus Berlin.

(Kunstblatt 1843, No. 6.)

---

Unsre grosse Ausstellung, die sich diesmal beträchtlich in den Winter hereinzog, ist seit etlichen Wochen vorüber; der Ausstellungsreferent hat die wichtigsten Punkte, die bei der überaus grossen Anzahl der ausgestellten Gegenstände, vornehmlich der Gemälde, zur Sprache kommen mussten, den Lesern des Kunstblattes dargelegt. Die künstlerischen Interessen gehen allmälig in ihren geregelten Gang zurück, und selbst der grosse Meinungskrieg, der in den hiesigen Zeitungen, in den Salons der Laien und in den Ateliers der Künstler mit wundersamer Heftigkeit geführt ward, beginnt zu verhallen. Dieser Kampf der Meinungen und Ansichten, der einige Wochen lang so stark war, dass er fast die Kunde des glorreichen Friedens der Engländer mit dem himmlischen Reiche übertönte, hat in der That fast ein ebenso bedeutendes Interesse, als die Gegenstände, denen er galt; ich bin sehr geneigt, ihn als Zeugniss einer lebhaften Krisis, in der sich gerade jetzt die deutsche — oder wenigstens die norddeutsche — Kunst befindet, zu betrachten. Es galt nämlich einigen Hauptbildern der Ausstellung. Zu Anfang, nachdem Lessing's Huss auf dem Koßnitzer Concil erschienen war, schwärzte Alles für dies Bild; plötzlich wandte sich das Blatt, als die beiden grossen belgischen Bilder, von Gallait und de Biefve, eingetrickt waren. Hier allein, so hiess es, sei wahre Malerei, wahre Kunst. Besonders unsre Maler traten mit dieser Behauptung auf; ja, es wird sogar mit Gewissheit behauptet, dass einige Zeitungsartikel, die sich sehr scharf für die Belgier und sehr scharf gegen Lessing äusserten, von einem unsrer ersten Künstler geschrieben seien. Natürlich kam es, als die Sache in solcher Weise öffentlich geworden war, zu sehr lebhaften Erwiderungen, Antikritiken u. s. w. Keine Partei, wie es scheint — und wie es in allen Meinungskämpfen der Fall zu sein pflegt — hat nachgegeben; aber die Zukunft wird die Lösung der Widersprüche bringen. Der Kampf selbst zeigt es, dass die Einseitigkeit der einen oder der andern Richtung — die es zwar nicht ausschliesst, dass diese eine Richtung in sich höchst vollen-det sein könne, — zum Bewusstsein hervorgedrungen ist. Er ist nur das Seitenstück zu all den Kämpfen, welche unsre Zeit bewegen. Aber wo

Kampf ist, da ist Leben, da ist Process der Entwickelung. Die Kunstgeschichte unsrer Tage ist im Begriff, die Stufe, auf der sie sich seit etwa drei Lustren bewegt hat, zu verlassen und eine neue Stufe zu betreten. Mögen ihr die äusseren Verhältnisse fördersam entgegenkommen!

Einstweilen sind die beiden belgischen Riesenbilder auf Befehl des Königs noch besonders in der Rotunde des Museums aufgestellt worden. Die Ausstellungssäle der Akademie sind auf so kolossale Dimensionen nicht wohl eingerichtet. Zwar hatte man Alles gethan, um ein günstiges Licht und eine gute Uebersicht der Darstellungen zu Wege zu bringen; auch hatte man in der That, nach Aufhebung einiger Missstände, eine vortreffliche Beleuchtung möglich gemacht; indess war ein freierer Standpunkt noch wünschenswerth geblieben. Jetzt fällt das Licht etwas scharf von oben ein, durch die Mitte der Kuppel; dafür steht dem Beschauer nunmehr der mannigfaltigste Wechsel des Standpunktes frei. Und wirklich trägt diese neue Aufstellung nicht wenig dazu bei, um die grossartige historische Fülle und Energie, welche in beiden Bildern, bei aller Verschiedenartigkeit der Behandlung, durchgeht, vollständig ausfassen zu können.

Eine interessante Ausstellung, leider nur von ein Paar Tagen, hatten wir kürzlich im Lagerhause, im Atelier des Professor Rauch. Dort war uns die Anschauung des Thonmodells zu dem Denkmale verstattet, welches Rauch im Auftrage des Königs für das Mausoleum zu Charlottenburg arbeitet. In diesem Mausoleum, wo die Königin Louise bestattet ist und wo sich jenes allbekannte Denkmal der Königin befindet, mit dem vor nunmehr dreissig Jahren Rauch's höherer Künstlerruhm begann, ist bekanntlich auch König Friedrich Wilhelm III., zur Seite seiner unvergesslichen Gemahlin, bestattet worden, und so soll dort auch sein Denkmal, dem ihrigen zur Seite, aufgestellt werden. Die Anordnung ist jenem ganz ähnlich und im höchsten Grade einfach. Etwas über lebensgross, ruht die Gestalt des entschlafenen Herrschers gerade ausgestreckt auf dem Lager. Er trägt die Generalsuniform, deren Insignien aber nur an Hals und Brust sichtbar werden. Ausserdem ist er in den einfachen Kriegsmantel gehüllt, in dem wir ihn bei seinen Lebzeiten so häufig gesehen haben, in dem seine Leiche auch auf dem Todtenbette ausgestellt war, und der zugleich, in schlichter und doch so beredter Symbolik, den ausharrenden Kämpfer für die Freiheit und für den Ruhm seines Staates bezeichnet. Das etwas gesenkte Haupt ist im kräftigsten Mannesalter aufgefasst; ein milder, versöhnungsvoller Ernst durchleuchtet auf eine wundersame Weise diese edlen und klaren Züge. Das Ganze ist, wie es aus der Aufgabe naturgemäß hervorgehen musste, durchaus schlicht und einfach entworfen, und dennoch ist in dem ruhigen Gange der Linien ein eigner feierlicher Wohlaut, der das Gemüth des Beschauers auf die wohlthätigste Weise berührt. Dabei zeigt sich in der Durchbildung des Stofflichen, wie überall in Rauch's neueren Werken, jene hohe Meisterschaft, durch welche allein der dargestellte Gegenstand uns in vollkommen individueller Freiheit und Lebendigkeit gegenübertritt. Es gewährte einen eigenthümlich erhebenden Eindruck, zu beobachten, wie jeder der Eintretenden im Anschauen des Denkmals sofort von einer ernsten, gehaltenen Stimmung ergriffen wurde; und nur mit leiser Stimme, von einer geheimen Ehrfurcht gefesselt, theilte man seine Bemerkungen über das schöne Werk einander mit.

Der Bildhauer J. Gebhard hat kürzlich vom Könige den Auftrag

erhalten, drei grosse Reliefs anzufertigen, welche an der hiesigen Werderkirche, und zwar an der äusseren Seitenwand, unterhalb der Fenster, angebracht werden sollen. Die Gegenstände dieser Reliefs, deren einige schon in leichten Skizzen auf unsrer grossen Ausstellung gesehen wurden, beziehen sich auf die mehrfach erfolgte Aufnahme protestantischer Emigranten, die ihre Heimat verlassen hatten und im brandenburgisch-preussischen Staate die Freiheit des Glaubens fanden, welche ihnen durch den Gewissensdruck im eignen Vaterlande versagt war. Es sind: die Aufnahme der französischen Protestant, die bei Aufhebung des Edikts von Nantes aus Frankreich und vor den dortigen Verfolgungen geflüchtet waren, durch Friedrich Wilhelm, den grossen Kurfürsten; die Aufnahme der Salzburger Emigranten durch König Friedrich Wilhelm I., und die Aufnahme der Zillerthaler durch K. Friedrich Wilhelm III. Es ist höchst erfreulich, in diesen Gegenständen der Kunst eine Aufgabe gestellt zu sehen, welche der ächtesten historischen Bedeutung voll ist und, statt sich auf müssige Schaustellung einzulassen (womit man die Historie nur allzu oft abzuertigen liebt), vielmehr geradezu Momente hervorhebt, in denen sich der innere ethische Entwicklungsgang der Geschichte — und hier die ethische Grundlage für die Entwicklung des preussischen Staates — entschieden aussprechen muss.

Noch darf ich wohl eines absonderlichen neuen Kunstfaches gedenken, welches bei uns, die wir uns dessen früher nicht rühmen konnten, seit einiger Zeit ins Leben getreten ist. Ich meine die Karikaturen auf öffentliche, besonders politische Verhältnisse und Zustände, die in rascher Folge erschienen sind, seit die Bilder keiner Censur mehr unterliegen. Es liegt in der Natur der Sache, dass hier noch nicht mit einem Schlag der richtige Takt, und dass vornehmlich nicht durchweg jene gentile Behandlungsweise gefunden werden konnte, durch die allein die Satire eine höhere künstlerische Weihe zu erwerben vermag; sagt man doch überhaupt uns Deutschen nach, dass wir uns in öffentlichen Dingen noch immer leidlich ungeschickt gebahren. Auch ist noch kein eigentlicher Heros aufgetreten, der solchen Darstellungen ein entschieden charakteristisches Gepräge aufgedrückt hätte; noch Nichts von der solennen Meisterschaft, die sich z. B. in G. Schadow's (des Bildhauers) vier unvergleichlichen Karikaturen auf Napoleon kund giebt. Neben manchem Verfehlten und Schwachen sind aber doch auch schon recht tüchtige Blätter erschienen, Darstellungen, die ihr Ziel schon ganz sicher und eindringlich zu treffen wissen. Auch mag das als eine wesentliche Förderung zu nennen sein, dass die Inschriften der Bilder immer noch censirt werden müssen, dass man diese mithin lieber ganz weg lässt und sich dafür bestrebt, in der selbstdändig künstlerischen Darstellung zu einem um so prägnanteren Ausdrucke zu gelangen. Immerhin — und alle übrigen Gesichtspunkte bei Seite gestellt — lässt sich wenigstens behaupten, dass der kecke Spott und die vergnügliche Bitterkeit dieser Blätter eine frische Lebensluft in alle die Regionen der Kunst bringen, die durch die unendliche Wehmuth der Romantik und durch die Darstellungen des Allertrivialsten schon in eine starke Stagnation übergegangen waren.

Walhalla in artistischer und technischer Beziehung, von Leo v. Klenze. Gross Royal Folio. 5 Bogen Text und 12 Kupfertafeln. München, in der lit. art. Anstalt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

(Kunstblatt 1843, No. 16.)

Herr von Klenze giebt in der siebenten und achten Lieferung seiner „Sammlung architektonischer Entwürfe“ auf 12 Tafeln in gross Folio, nebst dem zugehörigen erläuternden Text, Risse und Ansichten der von ihm erbauten Walhalla, die zugleich als selbständiges Werk, unter dem vorstehenden Titel, erschienen sind. Bei dem grossen, nationalen Interesse, welches jenes majestätische Bauwerk gewonnen hat, wird diese Herausgabe gewiss den vielseitigsten Wünschen begegnen. Man kann das Bauwerk hier, in bequemer Uebersicht, in all seinen Einzelheiten prüfen; man wird auf die vorgeschriebenen Bedingnisse und auf die technischen und konstruktiven Gründe, auf denen die Behandlungsweise der Anlage beruht, zurückgeführt; und auch der Auswärtige, der das nunmehr in seiner ganzen Pracht vollendete Gebäude nicht zu sehen Gelegenheit hatte, kann sich aus diesen Blättern einen Begriff von seiner Einrichtung machen.

Der unterzeichnete Referent gehört zu denen, welche das Gebäude selbst nicht gesehen haben. Er nimmt indess keinen Anstand, sich über dasselbe, nach Maassgabe der vorliegenden Blätter, auszusprechen. Freilich kann kein Abbild eines grossartigen Bauwerkes, und zumal kein geometrischer Riss (so wichtig ein solcher auch in vielfacher Beziehung für das Verständniss ist) den Eindruck der massenhaften Erhabenheit hervorbringen, den eben nur der Anblick des Werkes selbst zu gewähren im Stande ist; auch muss dabei von Allem, was dem Gebiete des Malerischen angehört und was oft in der Architektur eine so grosse Rolle spielt, abgesehen werden. Doch glaubt Referent, dass eben die Abwesenheit alles dessen, was das Architektonisch-Künstlerische nicht ganz unmittelbar berührt (wozu auch noch der Glanz und die Pracht des Stoffes zu rechnen ist) sein Urtheil um so unbefangener, um so weniger bestochen erscheinen lassen werde.

Ueber den Zweck und die Bedeutung des Gebäudes, welches die vorliegenden Blätter behandeln, ist es wohl kaum nöthig, von Neuem Etwas zu sagen. Ich darf voraussetzen, dass dies Jeglichem unter den Lesern bekannt sei. So ist auch der geschichtliche Verlauf des Baues, und besonders der schöne Umstand, dass der König von Bayern den Plan dazu schon früh, schon in den Zeiten der tiefsten Unterdrückung des Vaterlandes gefasst und ihn mit rastloser Mühe nunmehr auf so bedeutungsvolle Weise verwirklicht hat, neuerlich in allen öffentlichen Blättern besprochen. Herr von Klenze giebt in seinem Texte ausführliche Mittheilungen über das Historische des Baues.

Durch den König war bestimmt worden, dass der Bau, wie es auch geschehen ist, in rein griechischem Style ausgeführt werden sollte. Wir dürfen gegen die Wahl dieses Styles nichts einwenden. Da unsre Zeit noch keinen eigenthümlichen architektonischen Styl, der der Ausdruck unsrer heutigen Gedanken- und Gefühlsweise wäre, hervorgebracht hat, und jenes Monument für einen blossen Versuch doch wohl eine zu ernste

Bestimmung hatte, so scheint die Wahl sich zur Genüge zu rechtfertigen. Wenn wir uns, deren Gedankenrichtung von der des griechischen Alterthums freilich sehr verschieden ist, auch nur auf eine halb-künstliche Weise und durch lange Gewöhnung in den griechischen Säulen- und Architraybau hineingebildet haben, so könnte doch nur ein Thor die hohe Reinheit, Schönheit und Würde dieser griechischen Bauweise läugnen.

So erscheint das Aeussere des Baues als ein mächtiger Peripteros, und zwar in dorischen Formen. Erfreulich ist es, dass auch die Obertheile des Baues den gesetzlich reicherem Schmuck haben, den die harmonische Vollendung des griechischen Styles fordert, und der unsren modern-antiken Gebäuden dennoch so häufig fehlt. Alle Antefixen über den krönenden Gesimsen sind vorhanden; die beiden Giebelfelder sind mit reichen Statuengruppen ausgefüllt. Nur in den Metopen des Frieses haben wir irgend einen Schmuck von bewegter Form vermisst; ihre leere Fläche allein schliesst sich jenen mannigfaltigen Zierden nicht völlig harmonisch an. Soweit die Details des Aeusseren in den vorliegenden Rissen dargestellt sind, erkennen wir darin ein sorgfältiges Studium der griechischen Meisterwerke aus dem Zeitalter des Perikles. Das ganze Aeussere muss demnach einen so würdigen wie anziehenden Eindruck hervorbringen.

Auf sehr eigenthümliche Weise wird dasselbe aber noch durch den kolossalen Unterbau gehoben, der an der Vorderseite des Gebäudes, nach dem Flusse hin, nötig war, indem der Gipfel des Berges nicht die genügende Fläche zur Ausführung des Baues darbot. So steigt, unterwärts, zunächst eine mächtige, breite Treppe empor; dann folgen zwei kolossale, aus polygonischen Blöcken gebaute Absätze, an deren Vorderseite die Treppe sich in zwei Arme theilt; dann drei kleinere Absätze, und über diesen erst die drei Stufen, welche durch die gewöhnlichen Gesetze des griechischen Tempelbaues bedingt waren. Das Gebäude bietet mithin, in der Ansicht von den vorderen Standpunkten, die erhabene und reich gegliederte Bekrönung einer mächtigen, stufenförmig aufsteigenden Masse; auch scheinen die Verhältnisse durchaus so, dass dadurch in der Wirklichkeit ein überaus imposanter Eindruck hervorgebracht werden muss. Dennoch ist nicht zu läugnen, dass in dem Unterbau etwas Schweres und Kältes liegt. Ich suche dies indess keineswegs in seiner Anordnung überhaupt, noch, wie bemerkt, in seinen Verhältnissen; ich glaube nur, dass er für das Verhältniss zu den gegliederten Formen des Gebäudes, welches ihn bekront, zu wenig ausgebildet ist. Nicht, als ob ich auch für ihn eine gegliederte Architektur in Anspruch nehmen möchte! mir scheint, als ob es vornehmlich nur an einer charakteristischen Bezeichnung und Hervorhebung seiner Ecken fehle, als ob gerade dadurch — etwa durch plastische Werke über angemessen hohen Postamenten — jener Grad von Belebung, von Entwicklung der Verhältnisse zu erreichen sein möchte, der wegen des harmonischen Gesamteindruckes noch nötig ist. Ist meine Ansicht richtig, so dürfte dieser Umstand dem Gründer des Baues Gelegenheit zu einer neuen Bethätigung seines Kunstsinnes geben.

Bei Weitem schwieriger als das Aeussere des Gebäudes war die Anordnung seines Innern. Hier galt es, einen weiten, übersichtlich freien Raum mit voller und ungebrochener Beleuchtung zu schaffen, einen Raum, der zur Aufstellung einer grossen Menge von Büsten und Inschriften aufs Vortheilhafteste geeignet sein, und bei dem doch natürlich alle Kahlheit, Leere und Monotonie vermieden werden musste, so schwer das Letztere

auch zu erreichen sein mochte. Diese Aufgabe hat der Architekt, nach meinem Ermessen, auf eine sehr glückliche Weise erfüllt; die Anordnung, obgleich den Gesetzen des griechischen Baustyles sich durchaus fügend, ist ganz eigenthümlich gehalten und bringt somit dem Talente des Architekten alle Ehre. Nach einem früheren Entwurfe (dessen der Herausgeber im Texte erwähnt und von dem ich auch Risse gesehen zu haben mich erinnere), sollte der Hauptraum des Innern mit einem Tonnengewölbe, nach römischer Art, überdeckt werden. Es ist sehr erfreulich, dass dieser Plan wieder aufgegeben wurde. Denn wieviel auch die Form des Gewölbebaues erhabener ist, als die des griechischen Architravbaues, so konnte sie doch hier — abgesehen von der Zwitterhaftigkeit des römischen Baustyles — schon in sofern nicht zulässig sein, als dadurch die Harmonie zwischen den Formgesetzen des Innern und Aeussern geradehin aufgehoben wurde. Statt dessen sehen wir gegenwärtig eine aus Metall gebildete Bedachung, die sich den griechischen Linien vollkommen harmonisch anfügt. Es ist ein starkes, in kräftigen Massen gebildetes Hängewerk. Vier gedoppelte Hängebalken schliessen drei Räume zwischen sich ein, in denen man in die reich cassettirte Dachschräge hinaussieht; in jedem dieser Räume findet sich ein grosses Fenster, welches von oben herab ein weites, volles und zur Beleuchtung der Sculpturen sehr günstiges Licht einfallen lässt. Jene Hängebalken werden sodann durch vortretende Wandpfeiler getragen. Die Anordnung der letzteren, die sich auf diese Weise völlig naturgemäss ergiebt, unterbricht sehr glücklich die Monotonie der Wandflächen und der Büstenreihen, und giebt zugleich zur weiteren architektonischen Ausbildung Anlass. Der Höhe nach sind nemlich die Wände in zwei Abtheilungen (Geschosse) getheilt, indem vor dem unteren, zwischen den Wandpfeilern, die Büsten aufgestellt und an dem oberen die Inschrifttafeln angebracht sind. Zur Scheidung zwischen beiden Geschossen dient ein zierlich gearbeitetes Gebälk, welches von ionischen Pilastern auf den Ecken der Wandpfeiler getragen wird. Im Obergeschoss aber verschwindet die Masse des Wandpfeilers; er wird durch je zwei Karyatiden ersetzt, welche sich über den eben genannten Pilastern erheben, das über ihnen vortretende Obergebälk tragen und mit diesem jenen ehernen Hängebalken die Unterlage geben. So ist durch ein einfaches Prinzip eine reiche und eigenthümlich wirksame Anlage gewonnen.

Der also gestaltete Raum bildet aber nicht das gesammte Innere des Gebäudes. An seiner Hinterseite ist noch eine Art Opisthodom angebracht, der durch eine Stellung von zwei ionischen Säulen, jenen Pilastern entsprechend, mit dem Hauptraume in Verbindung steht. Oberwärts bildet der Opisthodom eine Loge, welche sich durch eine Stellung von zwei Karyatiden öffnet. Diese Einrichtung, die wiederum zur grösseren Belebung der inneren Anlage dient, ist besonders für die festliche Benutzung des Gebäudes bestimmt. Zu demselben Behufe ist auch oberwärts, in den starken Seitenwänden des Gebäudes, eine schmale Gallerie angebracht, die sich durch eine Art viereckiger Fensterräume nach dem Innern öffnet. Die letzteren Oeffnungen unterbrechen die Räume, in denen die Inschrifttafeln angebracht sind; zu ihren Seiten sind sie durch Pilaster eingefasst. Leider haben diese Pilaster ein etwas kurzes Verhältniss. Auffallender als dies und ziemlich befremdlich, in Rücksicht auf die besonnene architektonische Durchbildung des Uebrigen, ist ein anderer Uebelstand. Der Theil des Obergebälkes nemlich, der von den Karyatiden getragen wird, tritt frei

aus der Wandmasse heraus, ohne dass sein Architrav, wie es doch das künstlerische Gefühl erfordern muss, durch einen Pilaster gestützt wäre. Es liegt hierin ein Mangel an Harmonie, der um so auffälliger wird, als es im Uebrigen doch keinesweges an der Anwendung von Pilastern fehlt. Indess ist dies immerhin ein Uebelstand, den nur eine nähere Kritik bemerken wird.

Ueber den bildnerischen Schmuck des Gebäudes kann hier nur die allgemeine Andeutung gegeben werden. Ueber die Aufstellung der Büsten ist bereits gesprochen. Sie stehen in zwei Hauptreihen übereinander, die unteren auf einem zwischen den Wandpfeilern fortlaufenden Postamente, die oberen auf Consolen; in der Mitte jedes Feldes, zwischen den Wandpfeilern, unterbricht eine Viktoriengestalt die Reihen; darüber sind noch einige andre Büsten als dritte Reihe angeordnet. Marmorne Prachtsessel und Kandelaber stehen vor den Büsten und vor den Wandpfeilern. Der Fries des Gebälkes zwischen den beiden Geschossen hat einen reichen Reliefschmuck, die Urgeschichte der Deutschen darstellend. Die Karyatiden erscheinen in der Gestalt von Walkyren. Zwischen den Balken und Stäben des Hängewerkes sind getriebene Sculpturen angebracht, welche die Hauptmomente der nordischen Mythe vergegenwärtigen. Die Statuengruppen in den Giebelfeldern des Aeusseren stellen die Besiegung der Römer durch die Deutschen und die neue Vereinigung der deutschen Provinzen nach den jüngsten Kriegen mit Frankreich dar.

Die zwölf Tafeln, welche die Darstellung der Walhalla geben, enthalten die Risse und Durchschnitte des Ganzen und seiner Einzeltheile nach der üblichen Weise architektonischer Darstellungen. Zwei Blätter geben ausführlich lithographirte und mit Tonplatten überdruckte Ansichten des Aeusseren, von verschiedenen Standpunkten aus; in vortrefflich malerischer Haltung ausgeführt, sind sie sehr geeignet, wenigstens die landschaftliche Wirkung der imposanten Anlage erkennen zu lassen. Von dem Innern wird eine in Linien gezeichnete perspektivische Ansicht gegeben. Die Mittheilung zahlreicher konstruktiver Details, besonders in Rücksicht auf das eherne Dachwerk, wird den Technikern willkommen sein.

---

Der Zeichnenunterricht in Töchterschulen, als wichtiges Bildungsmittel für die Gesamterziehung, von A. Meier. Lübeck 1842, von Rohdensche Buchhandlung. 92 S. in 8.

(Kunstblatt 1843, No. 19.)

---

Man hat es zur Genüge anerkannt, einen wie wichtigen Abschnitt des Unterrichts, der zur allgemeinen menschlichen Bildung führen soll, der künstlerische Unterricht ausmache. Dennoch sind die Erfolge des letzteren insgemein durchaus nicht so umfassend und so tief eingreifend, wie man wünschen und erwarten möchte. Besonders ist dies im Fache des Zeichnenunterrichts der Fall. Der Uebelstand liegt in den meisten Fällen wohl darin, dass man von der allgemeinen Werthschätzung des Gegenstandes

nicht zu einer klaren Anschauung seiner eigentlichen Bedeutung überzugehen im Stande war, dass der Zeichnenunterricht somit nicht mit genügender Consequenz in den Plan des übrigen Schulunterrichtes verflochten, dass er mehr nur als eine Nebensache behandelt, dass er mit grösserer Willkür und ohne sonderliche Rücksicht auf die in ihm selbst liegende Consequenz eingerichtet wurde. Und doch ist es nöthig, gerade auf diese Punkte mit grösster Bestimmtheit einzugehen, wenn anders — ganz abgesehen von den praktischen Fördernissen, zu denen dieser Unterricht führt. — Hand, Auge, Sinn, Phantasie und Geist denjenigen Gewinn, zu dessen Entwicklung gerade er so mannigfache und so fruchtbare Gelegenheit giebt, erlangen sollen.

Die in der Ueberschrift genannte Brochüre behandelt diesen Gegenstand, und zwar in einer Weise, dass sie unbedenklich auf die lebendigste Beachtung Anspruch hat. Der Verfasser hat den Gegenstand noch enger eingeschlossen, indem er sein Augenmerk, wie der Titel besagt, zunächst nur auf den Zeichnenunterricht in Töchterschulen richtet. Diese engere Betrachtung ist insofern nicht ohne Wichtigkeit, als jene Uebelstände und ihre Folgen hier ganz besonders in Betracht kommen; der Verfasser weist es nach, wie eben auch hier ohne gründlichen Ernst und ohne durchgreifende Consequenz keine Resultate zu erreichen sind. In Bezug auf diese Resultate aber legt er durchweg, und gewiss mit Recht, den höchsten Maassstab an: Handbildung, Augenbildung, Urtheilsbildung, Phantasiebildung, Willensbildung — dies ist es, was er als die eigentlichen Früchte des Unterrichts erreicht sehen will. Von diesem Standpunkte aus entwickelt er die Methode, die ihm, durch mehrjährige Erfahrung verbürgt, als die vorzüglichst folgenreiche erscheint; es ist diese Methode aber nicht eben eine völlig neue Erfindung, sondern es ist im Wesentlichen nur die Anwendung der besten, schon hier und dort ausgesprochenen Principien auf den bestimmten Fall. Alles was er in diesem Betracht sagt, hat eine durchaus praktische Fassung, mit fester Rücksicht auf den Organismus der Schule, auf das Wesen und die Bestimmung der Töchterschule, auf die Eigenthümlichkeiten der weiblichen Jugend, auf das Verhältniss des Lehrers zu dieser, u. s. w. So unverrückt der Verfasser seinen Standpunkt im Auge behält, so verschmäht er doch nicht, über die kleinsten und anscheinend unbedeutendsten Einzelheiten seines Gegenstandes sich auszusprechen, indem gerade darin die Realisation seines Planes beruht.

Wir glauben, dass diese Schrift Lehrern und Lehrerinnen aufs Angelegentlichste zu empfehlen ist, wir glauben aber auch, dass sie für ungleich ausgedehntere Kreise dasselbe Interesse haben wird. Die Weise, wie jene höhere Auffassung und die praktische Erfahrung hier einander ergänzen, macht die Schrift ungemein lehrreich. Es tritt uns hier eine eigenthümlich liebenswürdige Beobachtung der Kinderwelt, ihres Sinnens und Denkens, entgegen; daran knüpft der Verfasser seine Anweisungen, wie das kindliche Gemüth von früh an zu Ernst und Stetigkeit zu gewöhnen, wie es zur künstlerischen Auffassung anzuleiten und Schritt vor Schritt in der eröffneten Bahn weiter zu führen sei. Eine innigere Vermählung der Kunst mit dem Leben, als solche in den meisten Fällen seither stattgefunden hat, bietet sich dem Leser als endliche Frucht dieser Bobachtungen und Bestrebungen dar.

Zu Kugler Systeme des Kirchenbaues.

Bd. III Seite 345.



I. Antike Basilika.

II. Kirche S. Paolo bei Rom.

III. Kirche zu Huyseburg.



IV. Dom zu Speyer.

VII. Kirche S. Vitale zu Ravenna.



V. Dom zu Köln.

VI. Peterskirche zu Rom.

F. Kugler, Kleine Schriften zur Kunstgeschichte.

