KOENIGLICHE
TECHNISCHE
BAU-DEPUTATION.

DENKMÄLER DER KUNST

ZUR

ÜBERSICHT IHRES ENTWICKELUNGS-GANGES

VON DEN ERSTEN KÜNSTLERISCHEN VERSUCHEN BIS ZU DEN STANDPUNKTEN DER GEGENWART.

VIERTER BAND.

DIE KUNST-DENKMÄLER DER GEGENWART.

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. WILHELM LÜBKE

UND

JOSEPH CASPAR,

MITGLIED DER KÖNIGL. AKADEMIE DER KÜNSTE ZU BERLIN.

STUTTGART.

VERLAG VON EBNER & SEUBERT.

1856.

Gedruckt bei K. F. Hering & Comp.

VORWORT.

Als ich auf den Wunsch der Verlagshandlung es übernahm, den von Herrn Dr. Guhl bisher geleiteten Atlas zur Kunstgeschichte fortzuführen, hatte ich nach zwei Seiten hin eine Vervollständigung des Werkes ins Auge zu fassen. Einestheils galt es, die durch die Oekonomie bedingt gewesenen Lücken mit Berücksichtigung der Resultate neuerer Forschung auszufüllen. So konnte z. B. die genauere Darstellung der Baudenkmäler von Byzanz, welche wir Salzenberg's verdienstlicher Arbeit verdanken, zur Ergänzung der Tafeln byzantinischer Kunst herangezogen werden; so gaben die neuerdings in Deutschland aufgedeckten Wandbilder der romanischen Epoche wichtige Aufschlüsse über die Malerei des frühen Mittelalters; so boten die meisterhaften französischen Photographieen, in denen man die zuverlässigsten Anschauungen der mittelalterlichen Kunstwerke Frankreichs zu sammeln begonnen hat, das trefflichste Material zur vollständigeren Darlegung der gothischen Skulpturentwicklung. Auch die antike Skulptur ging nicht leer aus und ist auf einer Tafel ergänzt worden, indem ich nicht allein mein Augenmerk auf besonders berühmte und durch ihre Schönheit bemerkenswerthe Denkmäler, sondern auch auf annähernde Vervollständigung des Darstellungskreises der antiken Kunst richtete. Dabei war noch die Doppelrücksicht festzuhalten, einerseits das vollendete Atlas-Werk in seinem wohldurchdachten ökonomischen Gleichgewichte nicht zu stören, andrerseits auch diejenigen Monumente auszuschliessen, welche Kugler in seinen beiden neuen, aus demselben Verlage hervorgegangenen Publicationen, seiner „Geschichte der Baukunst“ und seiner neuen Ueberarbeitung des „Handbuches der Kunstgeschichte“ als Illustrationen aufgenommen hat. Nur so war die Absicht durchzuführen, nach welcher der gesammte Bildervorrath dieser drei Werke ein sich gegenseitig ergänzender, alles Bedeutende, Wichtige und Charakteristische möglichst reichhaltig umfassender Apparat für die Anschauung der kunstgeschichtlichen Entwicklung werden soll. Kundigen werden daher die Schwierigkeiten nicht entgehen, welche meine Ergänzungsarbeit mit sich brachte.

Der andere bei Weitem umfangreichere Theil meiner Aufgabe ging dahin, die Geschichte des neuen Aufblühens der Kunst der Gegenwart bis auf die Mitte unsres Jahrhunderts heranzuführen und zu veranschaulichen. Ich hatte zu diesem Ende da anzuknüpfen, wo der dritte Band der „Denkmäler“ stehen geblieben war: bei den ersten Keimen dieser neuen Entfaltung in den zwanziger Jahren. Wer sich jemals in eingehender Weise mit dem Studium der neuesten Kunst beschäftigt hat, wird die zahllosen inneren und äusseren Hemmnisse, welche bei diesem Theile des Unternehmens auf jedem Schritte sich in den Weg stellten, annähernd zu ermessen im Stande sein. Eine ausführlichere Darlegung derselben würde den Raum eines Vorworts überschreiten. Doch sei es gestattet, nur auf den einen Umstand hinzudeuten, dass während die eigne Anschauung hier bei Weitem nicht überall möglich war, es an genügenden Vorarbeiten über die Kunst der Gegenwart mangelt, und das Material meistens mühsam aus heimischen und fremden Zeitschriften, aus vielfach zerstreuten Mittheilungen von sehr verschiedenem Werthe mit kritischer Sorgfalt zusammengetragen werden musste. Die wichtigste und zuverlässigste Quelle wird wohl einstweilen das Stuttgarter Kunstblatt und das als Fortsetzung desselben zu betrachtende Deutsche Kunstblatt bleiben.

Ich bin überzeugt, dass ich jene Hindernisse nicht immer überwunden habe, dass ich manchem Irrthum und Fehlgriffe anheimgefallen bin. Indess schöpfe ich aus dem Bewusstsein, mit möglichst unbefangenem Sinn und redlichem Eifer an's Werk gegangen zu sein, die Hoffnung auf eine nachsichtige Beurtheilung. In der Anlage und Anordnung der Tafeln, in Ton und Haltung des Textes war ich bemüht, der Arbeit meines geschätzten Vorgängers des Herrn Dr. Guhl mich so treu wie möglich anzuschliessen, um dem Atlaswerke seinen einheitlichen Charakter zu bewahren. Zur richtigen Würdigung meiner Arbeit wolle man daher festhalten, dass der leitende Grundgedanke, wie in den übrigen Atlastheilen, ein kunsthistorischer war: es konnte daher nicht sowohl die Frage sein, ob die aufzunehmenden Monumente als vollendete Manifestationen der Idee

des Schönen sich bewähren, als vielmehr ob und was für eine Stelle denselben im Entwicklungsgange der Kunst anzuweisen sei, wobei selbstverständlich der letztere Gesichtspunkt den ersteren nicht ausschliessen sollte.

In der Auswahl der von mir aufgenommenen Kunstwerke wird man manchen Namen vermissen, der sich in jüngster Zeit durch tüchtige Leistungen ehrenvoll bekannt gemacht hat. Um in dieser Beziehung Missverständnisse zu verhüten, bemerke ich, dass es mir nothwendig erschien, eine feste Grenze zu ziehen und als solche das Jahr 1850 aufzustellen. Nur diejenigen Künstler, deren Wirken innerhalb der so umgrenzten Periode zu einem gewissen Abschluss gelangt ist, so dass ein zusammenfassendes Urtheil möglich war, haben einen Platz im Atlas erhalten. Was von jüngeren Kräften inzwischen sich zu Bedeutung erhoben hat, das möge einer künftigen Betrachtung aufgespart bleiben.

Beim Abschlusse meiner Arbeit sage ich allen Denen, welche mit bereitwilliger Güte mich bei dem Unternehmen unterstützten, besonders den Künstlern selbst sowie den Besitzern der Kunstwerke, bei denen ich fast überall die gewünschte Förderung fand, hiemit den wärmsten Dank. Besonders erfreulich war es mir, dass ich oft in den Stand gesetzt wurde, die Abbildungen für den Atlas nach Originalzeichnungen der Künstler anfertigen zu lassen, wodurch eine treue, im Geiste der Urheber gehaltene Wiedergabe der Kunstwerke möglich war. Ausserdem dürfte es dieser Sammlung einen eigenthümlichen Werth verleihen, dass manche bisher nicht publicirte Werke hervorragender Meister darin zum ersten Male öffentlich mitgetheilt werden, sowie auch die von der kunstverständigen Hand des trefflichen Würthle in München radirten landschaftlichen Tafeln Kennern und Liebhabern zu besonderer Befriedigung gereichen werden. Die Verlagshandlung hat überhaupt in rühmlichem Eifer für die Herstellung der Tafeln die tüchtigsten Künstler, und darunter ausgezeichnete Kräfte wie Fr. Wagner, Merz u. A. gewonnen. Endlich habe ich mit herzlichem Dank des unermüdlichen Beistandes meines Mitarbeiters, des Herrn Joseph Caspar, zu gedenken, der, während mir die Anordnung und Auswahl der Kunstwerke und die Abfassung des Textes oblag, seine seit Jahren schon dem Atlas gewidmete erprobte Sorgfalt auch bei dem neuen Bande durch Ueberwachung des künstlerischen Theils der Arbeiten treulich bewährt hat.

Die Anfertigung der Register hat wie bei den früheren Theilen dieses Werkes, Herr Professor Friedrich Müller in Stuttgart in gewohnter umsichtiger Weise auszuführen die Güte gehabt.

Berlin, im November 1856.

Wilhelm Lübke.

INHALTS-ÜBERSICHT DES VIERTEN BANDES.

Fünfter Abschnitt.

Ergänzungstafeln.

FÜNFTER ABSCHNITT.

Tafel I. (107.)

Deutsche Architektur.

Berliner Schule.

Fig. 1—3. Die Nikolaikirche zu Potsdam, von Schinkel. Façade, Querprofil und Grundriss. — Wir beginnen die Darstellung der kirchlichen Architektur der modernen Berliner Schule, welcher die vorliegende Tafel gewidmet ist, mit einem Bauwerke Schinkel's, um zugleich die Thätigkeit dieses Meisters, dessen Schauspielhaus und Museumsrotunde auf Taf. 102 vorgeführt sind, nach einer andern Seite zu schildern und zu zeigen, dass er auch im Kirchenbau seinen eigenen Weg mit freier Originalität eingeschlagen hat. Die Aufgabe war, auf dem Marktplatze zu Potsdam, wo ehemals schon eine durch Brand zerstörte Kirche gestanden hatte, ein neues evangelisches Gotteshaus aufzuführen. Der Bau begann im Sommer 1830 nach Schinkel's Plänen unter der technischen Leitung von Persius und wurde im Herbst 1837 eingeweiht. Dies betraf indess nur den quadratischen Unterbau. Der runde Oberbau wurde erst 1843 nach Schinkel's am 9. Oktober 1841 erfolgten Tode durch Persius begonnen und nach dessen Tode 1845 durch Stüler unter beständiger technischer Führung des Baues durch Prüfer fortgesetzt und bis 1850 zu Ende gebracht. — Der Kirchenkörper bildet, wie aus Fig. 3 erhellt, ein Quadrat von 118 Fuss, an welches sich vorn ein Portikus von sechs korinthischen Säulen, hinten eine Altarnische schliesst. Die auf den Ecken ausgesparten Räume für die Treppen und die Sakristei beschränken die innere Gestalt auf ein griechisches Kreuz mit kurzen Schenkeln. Letztere sind mit Tonnengewölben von 60 Fuss Spannweite bedeckt, während über dem quadratischen Mittelraum eine Kuppel bis zur Höhe von 164 Fuss (vergl. Fig. 2) sich erhebt. Drei dieser Kreuzflügel enthalten auf korinthischen Säulen Emporen; der an die Altarnische gränzende Flügel, wo Kanzel und Taufstein sich befinden, gestaltet sich dagegen ohne Empore als freier Chorraum. Die einfache Grundform ist ebenso zweckmässig für die Bedürfnisse des evangelischen Kultus, wie günstig für die würdige und bedeutende Wirkung des Raumes. Gehoben wird diese noch durch die schlichte, in edel griechischem Styl durchgeführte Ausstattung und Ausschmückung. Kanzel und Orgelgehäuse haben angemessene bildnerische Zierde, Altar und Taufstein sind aus schwarzem böhmischem Marmor, und die Säulen des Altarbaldachins von gelblichem venetianischem Marmor. Ausserdem schmücken Gemälde auf Goldgrund die Altarnische und die Wölbung der Kuppel. — Das Aeussere wirkt durch glückliche Vertheilung ruhiger Massen und edle, dabei reiche Gliederung imponirend. Die Hauptfaktoren sind hier der Säulenportikus und darüber das Giebelfeld mit einer nach Schinkel's Zeichnung modellirten Reliefdarstellung der Bergpredigt, dann besonders der herrliche Säulenkranz, welcher den unteren Theil des Tambours der Kuppel umgiebt, endlich die schöne Linie der Kuppel selbst, die auch für die weitere Umgebung diesem Baue eine dominirende Stellung anweist. Die vier Eckthürme, im Schinkel'schen Plane nicht vorhanden, sind durch Persius hinzugefügt worden, weil durch unvorsichtiges Entfernen der Lehrbögen die Gewölbe sich so plötzlich und stark gesetzt hatten, dass eine Verstärkung der Ecken nothwendig wurde. Bemerkenswerth ist noch die ausgezeichnete Construktion der Schutzkuppel, welche, ganz aus Eisen zusammengefügt, einen unteren Durchmesser von $72^3/_4'$ und ein Gewicht von 1250 Centnern hat. — G. Erbkam's Zeitschrift für Bauwesen. III. Jahrg. Berlin 1853. Tafel 1—3.

Fig. 4 u. 5. Die Markuskirche zu Berlin, von A. Stüler. Längendurchschnitt und Grundriss. — Hatte Schinkel in geistvoll origineller Weise für die eben dargestellte Kirche die künstlerische Lösung der Aufgabe eines evangelischen Gotteshauses lediglich innerhalb der antik klassischen Formenwelt gefunden, so haben dagegen seine Schüler und Nachfolger sich den Einflüssen nicht entziehen können, welche die wieder auflebende Begeisterung für die Kunst des christlichen Mittelalters mit sich brachte. Doch kommt dabei in der Durchbildung des Einzelnen ein durch die Antike geläuterter Sinn, wie er seit jenes Meisters Vorgang Erbtheil der Berliner Schule geworden ist, zur Geltung. Als interessantes Beispiel dieser Richtung geben wir die von 1848 bis 1855 nach den Plänen von A. Stüler unter Erbkam's Leitung für die evangelische Georgen-Gemeinde ausgeführte Markuskirche zu Berlin. Ihre Anlage bildet ein regelmässiges Achteck mit niedrigem Umgange, an welchen sich einerseits eine Altarnische sammt Sakristei und Taufkapelle, andrerseits ein Glockenthurm nebst Vorhalle und Treppenhaus legt. Acht schlanke Sandsteinsäulen, 40′ hoch, trennen den Mittelraum von den Umgängen. In letzteren sind Emporen angebracht, die auf eisernen Säulen ruhen und ihr Licht durch je drei gekuppelte hohe Rundbogenfenster, deren Stabwerk in Formsteinen ausgeführt ist, erhalten. Einfache rundbogige Fenster erhellen das untere Geschoss. Den hoch emporgeführten Mittelbau bedeckt ein kuppelartiges Kappengewölbe von 100′ Scheitelhöhe; durch acht grosse Radfenster mit säulenartigem, aus Formsteinen gebildetem Speichenwerk erhält er ein reiches Oberlicht. Die mannichfache Gliederung des Raumes, sowie die Vermeidung ungebrochener Gewölbflächen verleihen dem Inneren eine gute Akustik, und die centrale Anlage bewährt sich abermals für die Zwecke des evangelischen Gottesdienstes als praktisch.

Eine entsprechende malerische Ausschmückung, die sich an den vornehmsten Punkten, der Altarnische und den oberen Theilen des Mittelraumes zu figürlichen Darstellungen steigert, bewirkt einen würdigen Eindruck. Das Aeussere ist im Rohbau sorgfältig ausgeführt, horizontale Streifen hellerer Ziegel geben eine lebendige Abwechselung. Die reichen Gesimse und die den Chor wie den Oberbau krönenden Galerieen von kleinen Säulchen sind aus Formsteinen gebildet. Strebepfeiler verstärken am Oberbau wie am Umgange die Ecken, mit einander verbunden durch Strebebögen, welche durch das Dach der Emporen verdeckt werden. Diese Elemente der Construktion, sowohl die Durchführung im Ziegelrohbau, wie die Anwendung eines complicirten Strebesystems beruhen auf der Bautradition des Mittelalters. Die äussere Kuppel erhebt sich 150′ vom Boden. Neuerdings ist auf besonderen Wunsch der Gemeinde das Glockenhaus thurmartig erhöht worden, wodurch der centrale Charakter der Anlage leider abgeschwächt ist. — Nach Originalzeichnungen des Architekten.

Fig. 6—8. Die neue katholische Michaelskirche zu Berlin, von A. Soller. Aufriss, Querprofil und Grundriss. — Gleich der vorigen befolgt auch diese Kirche in Construktion und Formenbehandlung die Prinzipien des mittelalterlichen Rundbogenstyles, jedoch mit stärkerem Anlehnen an italienische Bauweise. Der Grundplan ist, wie Fig. 8 zeigt, der eines dreischiffigen Langhauses von 160′ Länge, 66′ Breite, wovon 30′ auf das Mittelschiff kommen, und eines Kreuzschiffes von 98′ Länge. Auf der Kreuzung erhebt sich eine stattliche Kuppel mit Oberlicht. Auch die einzelnen Abtheilungen des Mittelschiffes sind mit Kuppeln bedeckt, welche ein gedämpftes Oberlicht haben, während die Seitenschiffe durch Rundbogenfenster, die durch Stabwerk aus gebranntem Thon getheilt sind, erhellt werden. Die Kirche, welche 1850 durch Soller unter der technischen Leitung Prüfer's und seit dem im Nov. 1853 erfolgten Tode Soller's durch Stüler errichtet wurde, ist erst im Aeusseren vollendet, und harrt noch des inneren Ausbaues. Können wir daher vom Inneren nur sagen, dass es eine vorzüglich bedeutsame räumliche Wirkung verheisst, so dürfen wir dagegen vom Aeusseren schon jetzt aussprechen, dass es an Gediegenheit der Ausführung, reicher und edler Gliederung, Würde und Monumentalität des Eindrucks alle übrigen Berliner Kirchen übertrifft. Vorzüglich schön ist der Rohbau mit Blendsteinen, unter Abwechselung mit schmalen dunkleren Schichten ausgeführt, reich und kräftig sind die Strebepfeiler, die Fenster- und Portalgewände, die Masswerkfüllungen der Fenster und der drei grossen Rosen, die schönen Gesimse und Friese gebildet. Das über dem Hauptportal sich erhebende Glockenhaus krönt die kolossale Figur des Erzengels Michael als Drachentödter, in Zinkguss ausgeführt und vergoldet; das Hauptportal selbst wird durch die tiefe, von einem mächtigen Bogen umfasste Vorhalle wirksam hervorgehoben. Die Höhe der Kuppelspitze vom Boden beträgt 150′, die Länge der ganzen Kirche 194′. — Entwürfe für Kirchen, Pfarr- und Schulhäuser, herausgegeben von der Königl. Ober-Baudeputation zu Berlin. Taf. 70 ff.

Fig. 9 u. 10. Die Petrikirche zu Berlin, von H. Strack. Querprofil und Grundriss. — In diesem Gebäude, das von 1846 bis 1854 unter technischer Leitung Dieckhoff's errichtet wurde, tritt eine noch entschiednere Aufnahme mittelalterlicher Construktion und Formbildung entgegen, als in den beiden vorigen. Es ist nämlich in gothischem Styl streng durchgeführt, einer Bauweise, die den antiken Reminiscenzen diametral entgegengesetzt ist, während der Rundbogenstyl antike Elemente sehr wohl verträgt. Doch bietet der Grundplan manches Eigenthümliche dar. Nicht bloss durch die Enge des Platzes, sondern auch durch die Bedürfnisse des evangelischen Ritus, der, hauptsächlich auf die Predigt Gewicht legend, die Zuhörer in der Nähe der Kanzel gruppiren muss, dass von allen Seiten der Prediger bequem gehört und gesehen werden kann, war ein ausgedehnter Langhausbau untersagt. So wurde der Architekt auch hier zu einer centralartigen Anlage geführt, obwohl der Bau als solcher äusserlich nicht charakterisirt ist. Daher das kurze einschiffige Langhaus mit der beträchtlichen Spannweite von 48′, daher die Kreuzarme mit ihren Emporen, der kurze, einfach polygon geschlossene Chor, und das noch kürzere Schiff mit seiner Orgelempore. Die ganze Länge der Kirche beträgt nur 138′, die Scheitelhöhe der schönen und reichen Sterngewölbe 86′ 6″. Die Wirkung des Innern ist vortrefflich, besonders harmonisch in der Färbung. Das Masswerk der Fenster ist musterhaft in Sandstein ausgeführt, ebenso die reich geschmückte Kanzel. Der Altarraum wird durch eine gemauerte, in Stuck zierlich mit Fialen und Spitzgiebeln dekorirte Wand abgeschlossen. Hinter derselben liegen Sakristei und Taufkapelle, und oberhalb dieser ist ein Sängerchor angebracht. Bänke, Emporen und Orgelgehäuse sind vorzüglich schön in dunklem Eichenholz ausgeführt. Minder günstig wirkt das Aeussere, da der 307′ hohe Thurm mit seiner schlanken aus Eisen construirten und mit Zink verkleideten Spitze — ein Postulat der Gemeinde — nicht gut mit dem breiten, massigen Kirchenkörper harmonirt. Auf den Ecken der Kreuzarme erheben sich vier kleinere Thürme, die, von fern gesehen, mit dem Hauptthurm eine lebendig malerische Gruppe bilden. Die Ausführung des Mauerwerks in Ziegelrohbau ist vorzüglich. — Nach Originalzeichnungen des Architekten.

Tafel II. (108.)

Deutsche Architektur.

Berliner Schule.

Fig. 1—3. Die Bau-Akademie zu Berlin, von Schinkel. Façade und Details. — Wie auf der vorigen Tafel, so beginnen wir auch hier, wo es gilt, die Profanarchitektur der Berliner Schule zu schildern, mit einem trefflichen Werke Schinkel's, in welchem für die moderne Architektur wieder eine neue Richtung mit grossen Zügen vorgezeichnet ist. An der Berliner Bau-Akademie hat nämlich Schinkel den lange Zeit in Misskredit gerathenen Backsteinbau in solcher Vollendung und Durchführung wieder aufgenommen, dass diese That nicht geringer anzuschlagen ist, als das, was er im Berliner Schauspielhause geleistet hat. In welchem Grade dies Beispiel bereits auf die Gestaltung der Berliner Architektur eingewirkt hat, ist auf der vorigen Tafel gezeigt worden. Der Geist der Nothwendigkeit und Gesetzmässigkeit, der den besten Werken Schinkel's den Stempel der Klassicität aufdrückt, ist auch an diesem Gebäude klar zu erkennen. Das angewandte Material führte dazu, die einzelnen

Geschosse mit flachgewölbten Decken zu versehen; dies bedingte wieder die Anlage kräftiger Strebepfeiler an den vier Seiten des quadratischen Baues; dies führte ferner consequent zu den flachen Entlastungsbögen, welche die breiten Fenster überspannen. Erhielt der Bau dadurch eine lebensvolle Gliederung, die aus der inneren Struktur hervorwuchs, so war nun zugleich reichliche Gelegenheit zur plastischen Ausschmückung gegeben. Auch hier führte die Natur des gebrannten Steines, welche bedeutende Ausladungen nicht begünstigt, zur vorwiegenden Anwendung zierlicher Flächendekoration, in deren Erfindung Schinkel's Phantasie die edelsten Blüthen hervortrieb. Nicht bloss die trennenden Horizontalbänder und die Einfassungen und Wandungen der Thüren und Fenster, sondern auch vorzüglich die Brüstungen unter den Fenstern und die Bogenfelder über denselben sind mit reizenden und sinnreichen Reliefs aus gebranntem Thon nach des Meisters Zeichnungen ausgefüllt. Fig. 2 giebt die Darstellung eines Fensters und Fig. 3 die Bekrönung eines solchen in grösserem Massstabe. Auch die auf Tafel 113 unter Fig. 3 und 4 enthaltenen Reliefs sind von den Fensterbrüstungen der Bau-Akademie genommen. Eine neue, eigenthümliche Schönheit, eine klare Gesetzmässigkeit und Harmonie bei aller reichen Mannichfaltigkeit des Schmuckes prägt sich in diesem Baue wohlthuend aus. Das Gebäude wurde 1836 vollendet. — C. Friedrich Schinkel, Sammlung architektonischer Entwürfe. Tafel 123 und 125.

Fig. 4 – 9. Das Neue Museum zu Berlin, von A. Stüler. Details. — Dieser umfangreiche Bau, im Sommer 1841 begonnen, ist gegenwärtig im Wesentlichen als vollendet zu betrachten, obwohl gewisse Theile in ihrer Ausschmückung noch nicht fertig sind. So umfangreich das Gebäude an sich erscheint (seine Frontlänge beträgt 336′ bei einer Tiefe von 130′), so bildet es doch der ursprünglichen Conception nach nur einen Theil eines grossen Baucomplexes, der, mit dem neu zu erbauenden Dom und der Königsgruft in Verbindung gesetzt, wie in einem grossartigen Forum die höchsten geistigen Interessen vereint repräsentiren würde. Wir haben den Bau als einen eminenten Beleg für die Richtung, welche die Berliner Architektur in jüngster Zeit genommen hat, hier einzureihen, für jene Richtung, welche, weniger auf Monumentalität der Erscheinung, als auf feine Ausführung im Einzelnen ausgehend, nicht selten jene über dieser vergisst. Ist im Detail überhaupt viel Schönes und Graziöses geleistet worden, so verdient doch besonders die Art, wie die zur Anwendung gekommenen Eisenconstruktionen künstlerisch charakterisirt sind, Anerkennung. Dies ist ohne Zweifel als ein neuer, verheissungsvoller Gewinn für die heutige Bauentwicklung zu betrachten und um so höher zu schätzen, da vielleicht an keinem grösseren Gebäude der Gegenwart dies Streben in so reicher, dabei klassisch reiner und schöner Formsprache sich verkündet. Diese Seite ist es daher, welche wir in unsern Abbildungen zu veranschaulichen wünschen. — Der Bau ist in allen Geschossen massiv und feuersicher mit gewölbten Decken, deren Wölbungen entweder auf Säulen ruhen, oder mit Hülfe von Eisen-Construktionen und Töpfen oder andern leichten Wölbsteinen über grössere Weiten gespannt sind, entworfen und ausgeführt. Fig. 4 stellt einen Gewölbebinder des griechischen Saales dar. Dieser Saal nimmt in einer Länge von 126′, einer Breite von 31′ und einer Höhe von 24′ die Südwestecke des Gebäudes im zweiten Geschoss ein. Die Decke wird von eisernen flachbogigen Bindern getragen, über welchen der Länge nach Rippen liegen, zwischen denen Topfgewölbe von so geringen Pfeilhöhen gespannt sind, dass die ganze Decke nach einem Kreissegment geputzt werden konnte. Die Binder sind mit vergoldeten Figuren, Arabesken etc. aus Zink gefüllt, die Zugstangen deutlich als Taue, die Längsrippen als Blattkränze mit Perlenschnüren dargestellt.“ *) Fig. 5 giebt eine Konsole desselben Saales. Die Säle der Kunstkammer auf der Südseite des dritten Geschosses sind theils mit Kappengewölben, theils mit Kuppeln auf durchbrochenen, von Säulen getragenen Flachbögen überdeckt. Fig. 6 zeigt eine Konsole, Fig. 7—9 Kapitäle der gusseisernen, mit vergoldeten Zinkornamenten verkleideten Säulen. (Von den Kaulbach'schen Wandgemälden des Treppenhauses geben wir auf Tafel 125 unter Fig. 1 und 2 Abbildungen.) — A. Stüler, das Neue Museum zu Berlin. 1855. Berlin und Potsdam. Taf. VIII. und XII.

*) F. Adler in Erbkam's Zeitschrift für Bauwesen, Jahrg. III., wo das Genauere über den ganzen Bau ausführlich dargelegt ist.

Fig. 10 u. 11. Die Villa Schöningen bei Potsdam, von Persius. Ansicht und Detail. — Die Umgebungen Potsdam's, von der Natur durch bewaldete Höhenzüge und die schönen Havelseen mit mannichfachem Reiz ausgestattet, durch die Kunst schon seit des grossen Friedrich's Zeiten bedeutend verschönt, haben in den letzten Dezennien durch mancherlei königliche und private Bauunternehmungen eine solche künstlerische Weihe erhalten, dass sie als mustergültiges Beispiel von dem adelnden Gepräge, welches der menschliche Geist der Natur aufzudrücken vermag, aufgestellt zu werden verdienen. Besonders war es der früh verstorbene Persius, schon bei Gelegenheit der Nikolaikirche (Taf. 107) erwähnt, der im Charakter italienischer Villen der besten Zeit, mit sorgfältiger Beachtung dessen, was uns von den Landsitz-Anlagen der alten Römer überliefert ist, und mit denjenigen Modifikationen, welche die Verschiedenheit unsres Klima's und unsrer Landschaft erheischt, die Gegend von Sanssouçi und Potsdam mit Gebäuden geschmückt hat, die in harmonischer Weise sich der umgebenden Natur anschliessen Da hierbei grösstentheils ältere unscheinbare Gebäude möglichst zu benutzen und beizubehalten waren, so war es Aufgabe des Architekten, den Besitzern die wenig zweckmässigen Wohnungen zu bequemen umzuschaffen und zugleich der äusseren Erscheinung der Gebäude eine heiter ansprechende Gestalt zu geben. Mit wie bescheidenen Mitteln bloss durch malerische Anordnung, durch zwanglose, aus der innern Anlage hervorgehende Gruppirung und edle Einfachheit der Ausstattung er solche Aufgaben zu lösen wusste, zeigt die unter Fig. 10 mitgetheilte im Jahr 1843 erbaute Villa, die aus einem plumpen, handwerklich aufgeführten Bedürfnissbau zu einem anmuthigen Landsitz umgeschaffen wurde, und zwar für eine Bausumme von wenig über 8000 Thlr. Fig. 11 stellt den Kaiserstiel für die Thurmbedachung dar. — Persius, Architektonische Entwürfe für den Umbau vorhandener Gebäude. Potsdam 1849. Taf. 16 u. 18.

Fig. 12—14. Details von Gebäuden bei Potsdam, von Persius. — Zur weiteren Charakteristik der schlichten Anmuth, des feinen, geläuterten Schönheitssinnes Persius'scher Bauten fügen wir unter Fig. 13 das Profil der Dachsparren an der Traufe, unter Fig. 12 die Unteransicht eines Feldes zwischen den Sparren, beide von der Dienstwohnung des Hofgärtners in Sanssouçi; unter Fig. 14 die Mittel-Akroterie vom königlichen Civil-Kabinetshaus daselbst bei. — Persius, a. a. O. Taf. 6 u. 12.

Fig. 15 – 17. Wohngebäude zu Berlin, von Fr. Hitzig. Ansicht und Grundrisse. — In den an den Thiergarten gränzenden Theilen Berlin's hat der Wunsch, für die Bebauung der mit Garten- und Parkanlagen geschmückten Grundstücke eine Form zu gewinnen, die städtische Eleganz und Behaglichkeit mit leichter ländlicher Anmuth zu verbinden, zugleich aber, bei der Kostspieligkeit der Bauplätze, die Häuser durch mehrstöckige Anlage möglichst rentabel oder doch für mehrere zusammen gehörige Familien benutzbar zu machen, ohne ihnen den Charakter grosser städtischer Miethsgebäude zu geben, zu einer Entfaltung der Architektur geführt, welche zwischen städtischer und villenartiger Anlage eine glückliche Mitte hält. Vorspringende Erker, Altane und Balkone, theils offene, theils geschlossene Logen, angebaute Veranden und Terrassen verbinden in mannichfacher Weise die Gebäude mit den umgebenden Gärten, und vermitteln das Behagen häuslicher Existenz mit dem freien Verkehr in der Natur. In der Durchbildung und Ausschmückung sowohl des Inneren, wie des Aeusseren herrscht

ein edler, auf griechischen Kunstformen basirender Sinn, der jedoch in der Aufnahme naiver, naturgemässer Motive vielfach Originelles und Neues hervorgebracht hat. Wir bedauern, von dem glänzendsten und durchgebildetsten Werke dieser Art, der von H. Strack erbauten Villa Borsig zu Moabit, keine Abbildungen geben zu können. Doch veranschaulicht das unter Fig. 15 dargestellte, in der Lennéstrasse hart am Thiergarten gelegene Haus, unter den vielen von Hitzig ausgeführten Gebäuden verwandten Charakters eins der gelungensten, das Allgemeingültige dieser Architektur am klarsten. Die Grundrisse (Fig. 16 giebt das erste, Fig. 17 das zweite Geschoss) erläutern die Anlage und Anordnung des Ganzen. — Architektonisches Album des Architekten-Vereins zu Berlin. XII. Heft, Taf. 67 u. 68.

Fig. 18—20. Palais der russischen Gesandschaft zu Berlin, von Knoblauch. — Um ein Beispiel von dem städtischen Privatbau, wie er sich in Berlin in jüngster Zeit gestaltet hat, zu geben, wählen wir das grossartige, unter den Linden gelegene russische Gesandschaftspalais. Die Façade (Fig. 18) mit ihren beträchtlichen Dimensionen und edlen Verhältnissen lässt die mit Klarheit und Consequenz durchgeführte, auf antiken Formprinzipien beruhende Reinheit des Styls in besonders wohlthuender Weise hervortreten. Die Grundrisse (Fig. 19 vom ersten, Fig. 20 vom zweiten Geschoss) zeigen die Gruppirung und Vertheilung der Räume um eine ziemlich ausgedehnte Hofanlage. — Romberg's Zeitschrift für praktische Baukunst. Jahrg. 1842. Taf. 19—22.

Tafel III. (109.)

Deutsche Architektur.

Münchener Schule.

Fig. 1. Das Treppenhaus der königlichen Bibliothek zu München, von Fr. v. Gärtner. — Sind in Berlin durch Schinkel's geniale und einflussreiche Thätigkeit die Formen der griechischen Architektur herrschend geworden, so hat dagegen die Münchener Schule überwiegend der Bildungsweise des romanischen Rundbogenstyles sich angeschlossen. Zwar fehlte es auch hier nicht an einer Wiederaufnahme der antiken Baukunst, und zumeist war es L. v. Klenze vorbehalten, in mehreren bedeutenden Bauten (Walhalla, Glyptothek, Ruhmeshalle) die Prinzipien der griechischen Architektur darzustellen. Im Wesentlichen aber blieb die schlichte Anmuth, die feine Schönheit der hellenischen Kunst auf diesem Boden eine fremde, nur ausnahmsweise geduldete Erscheinung, indess das Derbe, Massenhafte der romanischen Architektur der allgemeinen Geschmacksrichtung mehr zusagte. Diesen Styl in einer Reihe ansehnlicher Bauten, von denen wir die Ludwigskirche, die Bibliothek, die Universität, das Blindeninstitut, das Salinengebäude, die Feldherrnhalle und den Friedhof nennen, mit grosser Energie angewendet zu haben, ist Gärtner's Verdienst. Seine Bauten haben etwas Massenhaftes, Kräftiges, Monumentales, allein es fehlt ihnen eine feinere Charakteristik der Formen, eine angemessene Entwicklung der Gliederungen, überhaupt ein tieferes organisches Lebensgefühl. Es tritt hier ein umgekehrtes Verhältniss im Vergleich zur Berliner Architektur hervor, welche im Allgemeinen nicht so glücklich in der Massenwirkung, überhaupt weniger monumental gedacht, an Feinheit und edler Consequenz des Styls den sämmtlichen Münchener Bauten überlegen ist. Hierbei muss indess noch hervorgehoben werden, dass die hochherzige Freigebigkeit, mit welcher König Ludwig die Kunst begünstigte, die Architektur zur grossartigen, monumentalen Entfaltung hindrängte, während Schinkel durch die Sparsamkeit seines königlichen Bauherrn Friedrich Wilhelm III. sich auf enge Gränzen beschränkt sah. — Unter den Gärtner'schen Gebäuden ist die königliche Bibliothek, in der prachtvollen, aber öden Ludwigsstrasse liegend, eines der tüchtigsten. In den grossartigsten Verhältnissen angelegt, mit einer Frontlänge von 520′ bei einer Höhe von 85′, wurde der Bau in den Jahren 1831 bis 1842 errichtet. Das untere Geschoss besteht aus Hausteinen, die oberen Geschosse aus gebrannten Steinen. Das Einzelne der Detailbildung am Aeusseren ist nicht glücklich, dem Gebäude fehlt wie allen Gärtner'schen die kräftige, lebendige Profilirung. Dagegen wirkt eine Verbindung mit italienischen Formen günstig, wie besonders das ausgezeichnet schöne Treppenhaus, welches unsre Abbildung vorführt, bekundet. Hier zeigt sich der Sinn des Architekten für grossartige räumliche Entfaltung in hellem Lichte. — Gezeichnet von P. Herwegen, mit Zugrundelegung der Abbildung in den ausgeführten Gebäuden von Gärtner. München 1844. Lief. I.

Fig. 2. Innere Ansicht der Aukirche in München, von Ohlmüller. — Auf Taf. 102 unter Fig. 6 ist bereits eine äussere Ansicht dieser schönen Kirche, einer der tüchtigsten Leistungen der neuerstandenen Gothik, gegeben worden. Wir fügen hier eine Abbildung hinzu, welche von dem malerischen Eindruck des Inneren eine Anschauung gewährt, und machen nur auf die Schlankheit der Bündelpfeiler und die ungefähr gleiche Höhe der drei Schiffe aufmerksam. — Aufgenommen und gezeichnet von P. Herwegen.

Fig. 3. Ansicht der Ruhmeshalle zu München, von L. v. Klenze. — Während Gärtner seine Thätigkeit fast ausschliesslich auf den Rundbogenstyl concentrirte und einen nachhaltigen Einfluss auf die Fortentwicklung der Münchener Architektur gewann, sehen wir Klenze in vielseitigerer Weise mit einer ausserordentlichen Anzahl umfangreicher Gebäude hervortreten, doch unter vorwiegender Anwendung der antiken Style und der von denselben direkt abgeleiteten Bauweisen, namentlich der italienischen Renaissance. War indess die Glyptothek (erbaut 1816—1830) noch befangen in der durch die frühere akademische Ueberlieferung abgeschwächten Stylfassung, so tritt dagegen in der von 1843 bis 1853 ausgeführten bayrischen Ruhmeshalle jene Lauterkeit, jener reine Adel wahrhaft hellenischer Formbildung hervor, welchen die Architektur erst durch Schinkel wieder gewonnen hat. Wir halten diesen in einem feinen marmorartigen Kalkstein vortrefflich ausgeführten Bau wegen der klaren Schönheit der Formen, der glücklichen Theilung und Massenwirkung, der durchaus harmonischen Gesammterscheinung für das untadeligste von den zahlreichen Werken Klenze's. Auf einer Anhöhe der Theresienwiese gelegen, erhebt die Halle sich 60′ hoch bei 230′ Länge und 150′ Tiefe mit 48 dorischen 24′ hohen Säulen. In den Giebelfeldern sind die vier Hauptstämme des Königreiches, Bayern und Pfalz,

Franken und Schwaben, dargestellt; in den Metopen wechseln Viktorien mit Scenen aus der Kulturgeschichte des Landes, sämmtliche Sculpturen von L. v. Schwanthaler ausgeführt. Der Koloss der Bavaria, von demselben Künstler modellirt und von F. v. Miller in Erz gegossen, ein Meisterwerk der Giesskunst, ist 56′, bis zur Spitze des aufgehobenen Kranzes 66′ hoch. — Aufgenommen und gezeichnet von P. Herwegen.

Fig. 4. Der Rottmannsaal der Neuen Pinakothek, von Voit. — Die Neue Pinakothek, seit 1846 aus der Privatkasse König Ludwigs aufgeführt, ist in dem bei allen Kunstunternehmungen dieses Fürsten vorherrschenden grossartigen Sinne bestimmt, ein Museum für Werke neuerer Malerei zu bilden. Der Bau, einfach rechteckig angelegt mit 368′ Länge bei 101′ Breite, ist im Aeusseren fast ohne alle Gliederung und Profilirung, nur mit den Wandbildern Kaulbach's bedeckt, welche die Pflege und Entfaltung der Kunst unter ihres königlichen Beschützers Regierung darstellen. Das Innere hat wohl vertheilte, gut beleuchtete Säle, deren Dekoration in romanischen Formen durchgeführt ist. Ein besonderer grosser Saal, dessen Durchschnitt Fig. 4 darstellt, ist ausschliesslich den herrlichen griechischen Landschaften Rottmann's gewidmet. Die Bilder, auf Mauergrund in Wachs- und Oelfarben gemalt, sind in die Wandfelder eingelassen und erhalten durch eine ebenso künstliche als luxuriöse Vorrichtung ein concentrirtes Oberlicht, das um so wirksamer wird, da durch den Einbau einer von Säulen getragenen baldachinartigen Decke das Auge des Beschauers von dem Lichte direkt nicht getroffen wird. Das Genauere dieser sinnreichen Vorrichtung ist aus der Abbildung zu ersehen. — Nach einer Originalzeichnung des Architekten.

Fig. 5. Ansicht des Bahnhofsgebäudes zu München, von Bürklein. — Wir geben hier eins der bezeichnendsten Beispiele von der in der Münchener Schule herrschenden Behandlung des romanischen Styles. Zugleich ist der Bau durch Verbindung des Hausteines mit dem gebrannten Steine von Interesse. Die Bahnhalle, in einer Länge von 400′ und einer Breite von 100′, ist durch ihre eigenthümliche Construktion bemerkenswerth. Der Architekt hat nämlich grosse Bögen aus Holz hergestellt, welche von der unteren Abtheilung der Umfassungsmauer aufsteigend das Dach unmittelbar tragen. — Nach einer Originalzeichnung des Architekten.

Tafel IV. (110.)

Deutsche Architektur.

Südwest- und mitteldeutsche Schulen.

Fig. 1 u. 2. Das Bahnhofgebäude zu Freiburg, von Eisenlohr. Façade des Hauptgebäudes und perspektivische Ansicht der Bahnhalle. — Wie die Bestrebungen der modernen Münchener Architektur vorzugsweise auf eine Wiederaufnahme der romanischen Formen zielen, so treffen wir in Baden eine bedeutende Reihe neuerdings entstandener Bauwerke, die nach den Principien desselben Styles ausgeführt sind. Wir meinen die Hochbauten der badischen Staatseisenbahn, welche, sämmtlich von demselben Architekten entworfen, zu den vorzüglichsten derartigen Leistungen der Gegenwart zu rechnen sind. Je nach der Verschiedenheit der Grundbedingungen bei den einzelnen Anlagen hat Eisenlohr die mannichfachen Aufgaben charakteristisch zu lösen gewusst. Sowohl die Natur des im Lande reichlich vorhandenen Materiales, sei es Holz, sei es Haustein, der in grosser Güte und Feinheit vorkommt, als auch die Vortheile des vielfach hügeligen und durchbrochenen Terrains, sowie die im gebirgigen Theile des Landes, im Schwarzwald herkömmliche, ebenso malerische als praktische Bauweise hat er als Elemente zur Gestaltung eines charaktervollen Styles benutzt. Besonders ansprechend sind die kleinen Wärterhäuschen mit ihren weit vorspringenden Dächern, den schattigen zierlich geschnitzten Holzgalerieen, der malerischen Anordnung des Ganzen, der lebendigen Farbenwirkung des verschiedenen Materiales. An den umfangreicheren Bahnhofsgebäuden, wo ein tüchtig ausgeführter Hausteinbau vorherrscht (wie bei Fig. 1, dem Bahnhofe zu Freiburg), ist der romanische Styl in freier, edler, phantasievoller Weise gehandhabt, und an den weiten Bahnhallen (vgl. Fig. 2) verbindet sich derselbe zweckentsprechend mit einer Holzconstruktion, deren offenes Gerüst in einer dem Materiale angemessenen Art behandelt ist. — F. Eisenlohr, ausgeführte Gebäude verschiedener Gattung. Karlsruhe. 1. Heft.

Fig. 3—5. Die Kirche zu Bulach, von Hübsch. Choransicht, Innenansicht und Grundriss. — Wenn irgend ein moderner Architekt, so hat Hübsch theoretisch und praktisch mit nachhaltiger Energie seine Kunst aus den Fesseln eines angewöhnten Herkommens zu befreien und auf eine rationelle Weise neu zu begründen gesucht. Er geht dabei von der Construktion aus, die ihm ein Ergebniss der stofflichen Bedingungen und der praktischen Erfordernisse ist. Dadurch gelangt er zu manchem Eigenthümlichen, Neuen, wie er denn durchweg seinen Gebäuden einen scharf ausgesprochenen individuellen Charakter zu geben weiss. Allein da dem rechnenden Verstande nicht in gleicher Kraft Phantasie und fein ausgebildeter Schönheitssinn zur Seite stehen, so erhalten seine Bauten dadurch leicht etwas Trockenes, Nüchternes. Wie die altchristliche Kunst, auf deren Tendenzen zurückzugehen er für erspriesslich hält, scheint er über den praktischen Grunderfordernissen und der Gesammtconception die Elemente einer feineren Durchführung im Detail hintan zu setzen. Zwar folgt er in den Details der Ornamentation und Construktion vorzugsweise der Antike, allein ohne deren Grazie und Feinheit; zugleich verschmäht er auch nicht Motive des romanischen Styls, soweit er sie für rationell erkannt hat, einzumischen. Zum Beleg für diese Andeutungen geben wir die im Jahr 1837 vollendete Kirche zu Bulach bei Karlsruhe, deren Inneres (vgl. Fig. 4) das Motiv der Hauptconstruktion, nämlich mächtige Quergurtbögen, auf welchen der offene Dachstuhl ruht, von S. Prassede in Rom (vgl. Fig. 9 auf Taf. 34) entlehnt, während die als Widerlager für die Hauptconstruktion dienenden halben Rundbögen der Seitenschiffe jenes Prinzip mit der Bauweise gewisser südfranzösischer Kirchen verbinden. — Nach Originalzeichnungen des Architekten.

Fig. 6 u. 7. Die Trinkhalle zu Baden, von Hübsch. Grundriss und Detail. — In

diesem Gebäude hat der Architekt die Aufgabe gelöst, eine Säulenhalle mit beträchtlichen Abständen (die Halle hat 25′ Tiefe bei 257′ Länge) durchaus im Steinbaue darzustellen und derselben eine stattliche, monumentale Wirkung zu geben. Die Art, wie dies durch flache, von eisernen Ankern gehaltene Wölbungen erreicht, und, dieser Ueberdeckungsform entsprechend, die Säulen unter einander durch flache Stichbögen verbunden werden, hat viel Ansprechendes. — H. Hübsch, Bauwerke. Karlsruhe 1838 ff. 2. Hft.

Fig. 8. Ansicht des Theaters zu Karlsruhe, von Hübsch. — Wenn im Allgemeinen Hübsch bei seinen Bauwerken die Ornamentik mässig anwendet, so hat er in dem nach dem Brande des alten Theaters seit 1847 neu erbauten Theater zu Karlsruhe den Beweis zu liefern gesucht, dass mit dem von ihm angestrebten Style eine gewisse Opulenz und Zierlichkeit wohl zu vereinigen sei. Von besonders festlich heitrem Eindruck ist die Vorhalle, die in zwei Geschossen sich dem halbkreisförmigen Hauptbaue vorlegt. Durch Verbindung verschiedenartigen Materiales, eines trefflichen Sandsteines mit Backsteinen und Terrakotten, und durch Ausschmückung des oberen Geschosses der Vorhalle mit Gemälden wird der malerische Reiz des Gebäudes erhöht. Das Innere ist bei ansprechenden, wenngleich mässigen Verhältnissen einfach, doch zierlich gestaltet. Um einen feuersicheren Bau herzustellen, hat der Architekt sich des Eisens bedient. Eiserne Säulchen stützen die Bogenreihen der Logen; die Decke, als freundliches Zeltdach charakterisirt, spannt sich leicht darüber hin. — Nach einer Originalzeichnung des Architekten.

Fig. 9. Das Theater zu Mainz, von G. Moller. Façade. — Ausgeführt wurde dieses Gebäude von 1829 bis 1832 unter technischer Leitung von Peter und Gustav Wetter. Es fasst in drei Bogenreihen, einem Parterre und einer Galerie 1500 Zuschauer. Bei höchster Einfachheit der Durchführung interessirt es durch das Eigenthümliche seiner Plananlage. Zum ersten Male in Deutschland ist nämlich hier die Grundform des inneren Raumes auch für die äussere Erscheinung festgehalten, was jedenfalls für die charakteristische Gestaltung des Ganzen vortheilhaft ist. Nur der Uebelstand macht sich dabei geltend, dass die Stelle des Einganges nicht bedeutsam genug als solche hervorgehoben werden kann. In dem oben unter Fig. 8 betrachteten Theater zu Karlsruhe hat Hübsch mit Beibehaltung jener Grundform den Eingang durch eine ausgedehnte Vorhalle zu markiren gesucht, ohne jedoch eine organische Verbindung beider Theile anschaulich zu machen. — Dr. J. Moller, das neue Schauspielhaus zu Mainz Tafel IV.

Fig. 10 u. 11. Das Theater zu Dresden, von G. Semper. Ansicht und Detail. — Auch in diesem Baue sehen wir die von Moller betretene Bahn beschritten und das, was jener gewollt, reicher und mannigfacher entwickelt. Das Gebäude, 1841 nach dreijährigem Bau eröffnet, erhebt sich in imposanter Gestalt, lebendiger Gliederung und reicher plastischer Dekoration auf einem freien Platze, in der Umgebung anderer bedeutender Bauten, unter denen das ebenfalls von Semper errichtete Museum, an der Elbe. Der Charakter der älteren Gebäude Dresden's, besonders des angränzenden Zwingers und der katholischen Kirche musste den Architekten zu einer verwandten Formbehandlung hinleiten, und so kam er zur Anwendung der Renaissance. Indess war er mit gutem Erfolg bemüht, die Formen derselben mancher willkürlichen Elemente zu entkleiden und die Detailbildung in klarer, durch das Studium der antiken Denkmäler geläuterter Weise durchzuführen. Fig. 10 veranschaulicht das Aeussere in seiner reichen, lebendigen Wirkung, ganz in trefflichem Sandsteinquaderbau behandelt und reich mit Skulpturen geschmückt. In den Nischen am Eingang erblickt man rechts Schiller's, darüber Gluck's, links Göthe's, darüber Mozart's Statue, von Rietschel; an den Seiten des Gebäudes rechts Molière, darüber Euripides, links Shakespeare, darüber Sophokles, von Hähnel. Die Giebelfelder enthalten eine allegorische Verherrlichung der Musik und Orest von den Furien verfolgt, beide Compositionen von Rietschel. (Von den letzteren geben wir auf Tafel 117 unter Fig. 1 eine Darstellung.) An der Rückseite ist der Bakchuszug von Hähnel (vgl. Fig. 6 auf Tafel 115) als Fries angebracht. Das obere, etwas zurücktretende Geschoss hat eine Dekoration in Sgraffito. — Fig. 11 giebt ein Bild, von der Ausstattung des Foyers, dessen feine Ornamente durch vorzügliche Ausführung sich auszeichnen. — Gottfr. Semper, das Königl. Hoftheater zu Dresden. Braunschweig 1849. Taf. II. und XI.

Tafel V. (111.)

Oesterreichische Architektur.

Fig. 1 und 2. Die Altlerchenfelder Kirche zu Wien, von J. G. Müller. Ansicht und Grundriss. — In Oesterreich hat ein neuer Aufschwung der Architektur länger auf sich warten lassen, als in den übrigen Theilen Deutschlands; seit einiger Zeit aber schickt man sich dort an, mit verdoppelten Schritten die vorangeeilten Bruderstämme einzuholen. Und zwar hat dabei die in Bayern und dem übrigen Süddeutschland herrschende Richtung auf die mittelalterliche Architektur, speziell auf den romanischen Styl vorwiegenden Einfluss geübt. Noch weniger als anderwärts ist hier die Antike den modernen Baubestrebungen zu Grunde gelegt worden; nur etwa das von Peter Nobile im Jahr 1824 in dorischem Styl aufgeführte Burgthor zu Wien steht als vereinzeltes, aber tüchtiges Zeugniss einer solchen Richtung da. Von den aus den neuerwachten Bestrebungen hervorgegangenen Werken haben wir zunächst die Altlerchenfelder Kirche des in der Schweiz gebornen, zuerst und hauptsächlich in München gebildeten J. G. Müller *) (geb. 1822, gest. 1849) hervorzuheben. Sie wurde kurz vor dem frühen Tode des Architekten im Jahr 1848 begonnen und ist gegenwärtig bis auf die innere Ausschmückung, welche in opulenter Weise durch Gemälde von J. Führich, Kupelwieser, Blaas, Engerth, Meyer u. A. hergestellt wird, vollendet. Die perspektivische Ansicht (Fig. 1.) zeigt, wie der Architekt die Elemente deutsch- und italienisch-romanischen Styles zu verschmelzen gesucht hat. Die Absicht Müller's ging dahin, das Aeussere ganz in durchgebildetem Backsteinbau auszuführen; daher ist die theilweise Verputzung, die man gleichwohl angewandt hat, nicht ihm anzurechnen. Das Innere, dessen Disposition der Grundriss (Fig. 2.) veranschaulicht, wirkt schon jetzt bedeutend und zeigt eine gross-

*) Vgl. Ernst Förster, Johann Georg Müller, ein Dichter- und Künstlerleben. St. Gallen 1851.

artige Entfaltung und Gliederung des Raumes. Das breite und hohe Mittelschiff wird von Kreuzgewölben bedeckt, die schmalen und niedrigen Seitenschiffe haben flache, zwischen breite Gurtbögen gespannte Kuppeln. Imposant steigt noch über das Mittelschiff die Hauptkuppel auf dem Centralpunkte des Kreuzschiffes empor. Die ornamentale Bemalung, welche sich den Hauptgemälden unterordnet, wird nach den Angaben des Architekten van der Nüll ausgeführt; die Leitung des Baues selbst hat seit Müller's Tode Fr. Sitte übernommen. — Gezeichnet nach den Baurissen.

Fig. 3. Das Commandantur-Gebäude des k. k. Artillerie-Arsenals zu Wien, von Siccardsburg und van der Nüll. Façade. — Das in den Jahren 1849—1853 erbaute neue Arsenal vor der Belvedere-Linie zu Wien gehört zu den grossartigsten Bauwerken der Neuzeit. Es besteht aus einem Complex von Gebäuden, die ein regelmässiges Rechteck von 1513′ 8″ Breite und 2173′ 8″ Länge beschreiben. In diesen ungeheuren Räumen ist Alles concentrirt, was mit Geschütz- und Gewehrfabrikation in Verbindung steht, so wie alle Arten von Waffendepots. An jeder der vier Ecken erhebt sich eine Kaserne, 227 Fuss 6 Zoll im Quadrat; diese werden unter einander durch acht Depots verbunden, zwischen welchen wieder die Wohngebäude für die Professionisten, das Kanzleigebäude und das Spital sammt der Kirche liegen. Den von diesen Gebäuden umschlossenen Mittelraum nimmt zunächst das grossartige Waffenmuseum, dann die Gewehrfabrik, die Werkstätten, das Maschinenhaus, das Giesshaus und das Bohrwerk ein. Die ganze Anlage ist vom Feldzeugmeister von Augustin und den Architekten Hansen (von diesem besonders das ausgezeichnete, im Ausbau noch nicht vollendete Waffenmuseum, von dessen Skulpturen wir Abbildungen auf Taf. 116 unter Fig. 2 und 3 geben), Siccardsburg, van der Nüll, Förster und Rösner in einem trefflich behandelten Backsteinbau ausgeführt. An den vornehmeren Gebäuden, der Commandantur, dem Waffenmuseum und der Kirche, ist bei der reichen ornamentistischen und bildnerischen Ausstattung ein feiner Sandstein zur Anwendung gekommen. Sämmtliche Gebäude zeigen in erfreulicher Uebereinstimmung einen kräftigen Rundbogenstyl, dem die Elemente deutsch- und italienisch-romanischer Architektur zu Grunde liegen. Nur die von Rösner ausgeführte Kirche stellt sich als ein Beispiel grosser künstlerischer Verirrung dar. In den übrigen Gebäuden finden wir manche glücklich ersonnene Motive, die geeignet sind, den Bau in seiner kriegerisch wehrhaften Bestimmung zu charakterisiren, wie besonders das von uns gewählte Commandanturgebäude bezeugt. Dasselbe nimmt als quadratischer Körper von 212′ die Mitte der vorderen Frontseite ein, bildet also den Haupteingang zu der ganzen Anlage, wesshalb die Architekten auch das Portal in besonders mächtiger und originell charakteristischer Weise gestaltet haben. — Nach den Originalzeichnungen der Architekten.

Fig. 4. Das Denkmal Kaiser Franz I. zu Prag, von Kranner. — Das labende und segenspendende Element des Wassers mit einem Denkmal für einen ausgezeichneten Mann zu verbinden, ist ein schöner in früheren Kunstepochen häufig zur Ausführung gekommener Gedanke. Im vorliegenden Falle, wo der Architekt in anerkennenswerther Weise sich der gleich den durchbrochenen Thurmspitzen der Cathedralen pyramidenartig aufsteigenden gothischen Brunnenform angeschlossen hat, ist durch die Skulptur die innige Beziehung des gefeierten Herrschers zu seinem Volke ansprechend dargestellt. Während unter dem oberen Baldachine das Reiterbild des Kaisers seinen Platz gefunden hat, sind die unteren Theile des Denkmals mit den Gestalten der sechszehn ehemaligen, bis 1848 vorhandenen Kreise Böhmens, dargestellt nach den ihnen eigenthümlichen Weisen des Erwerbs und der Beschäftigung, geschmückt; ausserdem bezeichnen acht allegorische Figuren die Regententugenden, sowie Kunst und Wissenschaft, das Land Böhmen und die Stadt Prag. Sämmtliche Skulpturen, von denen wir zwei Statuen unter Fig. 8 und 9 auf Taf. 116 bringen, sind von Joseph Max gearbeitet. — Nach einer Originalzeichnung.

Tafel VI. (112.)

Französische und englische Architektur.

Fig. 1—3. Die Kirche S. Vincent de Paul zu Paris, von Hittorff und Le Père. Façade, Querprofil und Grundriss. — Nach den grossartigen, aber nüchternen und frostigen Werken der Napoleonischen Zeit mit ihrem römischen Pomp (vgl. auf Taf. 102 Fig. 2 und 3) ist auch in Paris eine Neubelebung der Architektur nach verschiedenen Seiten hin versucht worden. Einestheils ist man auf ein strenges Studium der griechischen Formen zurückgegangen, mit denen sich bei kirchlichen Aufgaben zugleich ein Wiederanknüpfen an die altchristliche Tradition verband; anderntheils hat man für kirchliche Zwecke zum gothischen Style des dreizehnten Jahrhunderts, für weltliche Bauten zu der eleganten, überwiegend dekorativen Renaissance, wie sie Frankreich im sechzehnten Jahrhunderte sah, seine Zuflucht genommen. Die von uns hier mitgetheilte Kirche S. Vincent de Paul ist das bedeutendste Beispiel der ersteren Richtung. Im Jahre 1824 begonnen, wurde der Bau erst nach zwanzig Jahren, da er Anfangs viele Unterbrechungen zu erleiden hatte, fertig. Die innere Ausstattung und malerische Ausschmückung wurde erst 1853 vollendet, während die Vorhalle noch jetzt der auf emaillirter Lavamasse auszuführenden Malereien entbehrt. Wie der Architekt in der Gesammtanlage auf das Grundmotiv der altchristlichen Basilika eingegangen ist, zeigt der Grundriss Fig. 3. Doch sind manche eigenthümliche Abweichungen in der Disposition der Räume wahrzunehmen. So sind die beiden äussersten Seitenschiffe in Kapellen abgetheilt, die inneren dagegen, mit dem Mittelschiff unter demselben Dache liegend, (vgl. das Querprofil Fig. 2) enthalten in einem zweiten Geschosse ausgedehnte Emporen; so umfasst die grosse Altarapsis nicht bloss das Mittelschiff, sondern auch die beiden eng mit demselben verbundenen Seitenschiffe; so schliesst der Bau nach aussen nicht mit der Apsidenform, sondern, da noch eine Kapelle für die Trauungen vorgelegt ist, geradlinig. Erwähnen wir noch, dass neben der Apsis am Ende der äussersten Seitenschiffe die Sakristeien liegen, und dass eine tiefe Vorhalle den Eintritt ins Hauptschiff vermittelt, während man aus dem Säulenprostyl, der die Vorhalle umgibt, direkt in die Seitenschiffe gelangt, so haben wir das Wesentliche über die räumliche Disposition gesagt. Die Anlage des Ganzen weist nicht unbeträchtliche Dimensionen: die innere Länge misst im Lichten 188′, die Breite

105′, wovon 35′ auf das Mittelschiff kommen. Für die Detailbehandlung sind vorzugsweise die griechischen Formen massgebend gewesen: die ionischen Säulenreihen unten, die korinthischen oben sind durch vollständige Architrave verbunden. Die Decke des Mittelschiffes im Scheitelpunkt 80′ hoch über dem Boden, zeigt ein sichtbares Hängewerk, dessen Abtheilungen cassettirt und mit vergoldeten Stern- und Kreuzformen auf abwechselnd blauem und rothem Grunde dekorirt sind. Aehnliche Behandlung ist in den Seitenschiffen durchgeführt. Das Innere ist in allen seinen Theilen mit enkaustischer Wachsmalerei auf Goldgrund prachtvoll ausgestattet; zur Entfaltung figürlicher Darstellungen boten die Seitenwände, die Friese über den Säulenreihen, besonders aber die grosse Halbkuppel der Apsis reichlichen Spielraum. Auch die Fenster sind mit Glasmalereien geschmückt, so dass die Harmonie des Innern eine vollständige ist. Das Aeussere erhält nur durch einfache Fenster zwischen Pilastern eine belebende Gliederung; die Façade zeigt den antiken, säulengetragenen Giebel mit einem, allerdings ebenfalls in antiken Formen streng durchgeführten, Thurmbau verbunden. Die Ausführung in Schnittsteinen ist eine vorzügliche; die von der Stadt Paris getragenen Kosten des ganzen Baues belaufen sich auf c. 4,000,000 Francs. — Erbkam, Zeitschrift für Bauwesen, Jahrg. V., Bl. 31 und 32., nach den Zeichnungen von Borstell und Koch.

Fig. 4. Façade der Kirche St. Clotilde zu Paris, von Gau und Bally. — Wir geben diese Kirche als Beispiel jener anderen Auffassung der Architektur, welche durch die neuere Richtung der Archäologie in Frankreich hervorgerufen, den heimisch mittelalterlichen Styl zum Ausgangspunkt für die modernen Bestrebungen macht. Die Kirche St. Clotilde wurde von 1847 bis 1853 auf Kosten der Stadt Paris in streng gothischem Style nach den Plänen des deutschen Architekten Gau (geb. zu Köln 1790, *) gest. 1854 zu Paris) errichtet. Nach der Erkrankung des ersten Baumeisters übernahm Bally, Architekt der Stadt Paris, die Fortführung des Baues unter wesentlichen Modificationen, welche vorzugsweise die Façade und die Construktion des Daches betrafen. Die Façade, anfangs in einfachen Formen mit zwei horizontal abschliessenden Thürmen entworfen, wurde so umgestaltet, wie unsere Abbildung sie zeigt. Das Dach, anfänglich für Holz projektirt, erhielt eine vollständig durchgeführte Eisenconstruktion, so dass jetzt die Schalbretter für die Zinkbedachung das einzige Holz daran sind. Die Planform der Kirche ahmt, jedoch mit gewissen Abweichungen, die Anlage französisch gothischer Cathedralen nach. An die dreitheilige Thurmhalle schliesst sich ein dreischiffiges Langhaus mit niedrigen Abseiten, von einem Kreuzschiff durchschnitten und in einen Chor endend, der den gewöhnlichen Polygonschluss mit fünf radianten Kapellen hat. Die wesentlichsten Abweichungen bestehen darin, dass der Chor kürzer ist, als er in den alten Kirchen zu sein pflegt, dass seine Abseiten als Sakristeien dienen, und dass die Kreuzflügel so weit sie über die Flucht des Langhauses vorspringen kapellenartig abgesondert sind. Die Kirche misst im Lichten ohne die östliche Chorkapelle und die westliche Thurmhalle 228′, bei 70′ Weite; die Gesammtlänge der bebauten Fläche beträgt 300′. Der reichen Ausstattung des Aeusseren wird die prachtvolle Ausschmückung des Innern mit Gemälden von Denuelle würdig entsprechen. — Erbkam, a. a. O. Jahrg. VI. Bl. 16, nach den Zeichnungen von Borstell und Koch.

Fig. 5. Theil der Façade vom Stadthause zu Paris, von Godde und Lesueur. — Das Gebäude, ursprünglich nicht besonders umfangreich, ist seit 1836 durch bedeutende Zusätze zu einem der grossartigsten Bauwerke dieser Art erweitert worden. Dem alten mittleren, in zierlichem Renaissancestyl aufgeführten Theile mit seinem Hofe sind auf beiden Seiten zwei mächtige Flügel mit Höfen in ähnlich eleganter und ungemein reicher Behandlung hinzugefügt worden. Die Façade des einen dieser Flügel, und zwar die nach der Rue Lobau liegende, giebt unsere Abbildung. Prunkvolle Treppenanlagen, Reihen von Festgemächern und Sälen, ausgestattet mit verschwenderischem Glanz an Möbeln, Malereien und Vergoldung, unübertreffliche Muster grossartiger und geschmackvoller Prachtdekoration, repräsentiren die Macht und den Reichthum der Hauptstadt Frankreichs. Vollendet wurde der Bau im Jahr 1846. — Calliat, Hôtel de ville de Paris. 1844. pl. IX.

Fig. 6 u. 7. Der Industriepalast zu Paris, von Vieile. Perspektivische Ansicht und Querschnitt. — In wie ausgedehnter Weise man in Frankreich das Eisen, bei grossartiger Anwendung desselben als Construktionsmittel, auch der Form nach künstlerisch zu gestalten bemüht ist, dazu bietet der von 1853—55 errichtete Industriepalast einen bemerkenswerthen Beleg. Während der erste Industriepalast zu London ausschliesslich aus Eisen und Glas construirt worden war, hat man in Paris dem Gebäude einen monumentalen Charakter zu geben gesucht. Man errichtete desshalb die Umfassungswände aus Werksteinen, indem nur die Bedachung in Eisen und Glas ausgeführt wurde. Ja, in der geschwungenen Form der hohen, in den unteren Theilen mit Zink, in den oberen mit Glas abgedeckten Dächer kann man eine Reminiszenz an die eigenthümliche Dachbildung der französischen Renaissance-Bauwerke erkennen. Fig. 6, den östlichen Theil des Gebäudes darstellend, veranschaulicht die Wirkung dieser originellen Architektur. Ein ähnlicher Querbau mit zwei ebenso vorspringenden Eckpavillons für die Treppen legt sich vor die westliche Seite, während in der Mitte der beiden, nach Nord und Süd gerichteten Langseiten ebenfalls grosse Treppenhäuser und Portalbauten sich erheben, von denen der nördliche den Haupteingang enthält. Mit Ausschluss dieser Nebenräume hat der eigentliche Raum für die Ausstellung eine Länge im Lichten von 756′ und eine Breite von 324′. Rings um das Mittelschiff, das bei 144′ Weite eine Länge von 567′ misst, ziehen sich die in zwei Geschosse getheilten Seitenschiffe in einer Weite von 72′, von jenem getrennt durch eine Galerie von 12′ Breite, während an den Umfassungswänden eine Galerie von 6′ Breite sich hinzieht. Die Construktion zeigt im Wesentlichen Fig. 7. Eine so freie Ueberspannung solch ungeheurer Räume ist unstreitig eine der wichtigsten Errungenschaften, die wir der neuen Construktionsweise verdanken. Einen beachtenswerthen Versuch zur formalen künstlerischen Gestaltung derselben gemacht zu haben, ist das Verdienst des Pariser Industriepalastes. — Erbkam, Zeitschr. für Bauwesen. Jahrg. V. Bl. 30 und F., nach Zeichnungen von Winterstein.

Fig. 8. Das neue Parlamentsgebäude zu London, von Ch. Barry. Theil der Façade. — Der Neubau eines grossartigen, der Würde und Macht englischer Volksvertretung entsprechenden Parlamentsgebäudes wurde von den beiden Häusern im Frühjahr 1835 beschlossen, und in Folge einer glücklichen Concurrenz dem Architekten Barry 1836 die Ausführung übertragen. Im Herbst 1838 wurde der Grundstein gelegt und seit 1839 der Bau in stetigem Fortschreiten zur Vollendung gebracht. Der Kostenanschlag belief sich auf über eine Million Pfund, wurde jedoch nachmals noch beträchtlich überschritten, zumal da auf die wichtigsten Räume die luxuriöseste Ausstattung und Ausschmückung verwendet wurde. Der ungeheure Complex, den die beiden Parlamentshäuser, mit ihren Committee-Sitzungssälen, ihren Bibliotheken, Erfrischungsräumen, ihren Corridoren, Hallen und Galerieen einnehmen, umfasst in der Hauptrichtung, d. h. an der dem Flusse zugekehrten Hauptfaçade eine Länge von 920′. Zwölf grosse Höfe trennen die einzelnen Haupttheile. Die ganz in Hausteinen ausgeführten Façaden,

*) Auch Hittorff ist von Geburt ein Kölner (geb. 1792).

besonders die Flussseite, von der unsere Abbildung einen kleinen mittleren Theil giebt, sind mit einer verschwenderischen, in filigranartiger Feinheit die Wände bekleidenden Ornamentik von überwiegend geometrischem Charakter bedeckt. Der Bau ist ein brillantes Muster von dem in kaum unterbrochener Tradition bei den Engländern fortlebenden, allerdings mehr dekorativen als organischen Werth beanspruchenden englisch-gothischen Style. — H. Ryde, History of the palace of Westminster. First series. London 1849.

Tafel VII. (113.)

Deutsche Sculptur.

Berliner Schule.

Fig. 1. Statue Iffland's, von Fr. Tieck. — Wie durch Johann Gottfried Schadow in Berlin die Sculptur eine Richtung auf schlichte Naturtreue und ausdrucksvolle Charakteristik empfing, ist auf Taf. 103 durch die Figg. 8 u. 9 veranschaulicht worden. Durch die nachhaltige Wirksamkeit jenes körnigen, tüchtigen Meisters wurde der Entwicklungsgang der Berliner Bildhauerschule nicht wenig gefördert und in eine bestimmte Bahn gelenkt. Das Ziel derselben geht vorzugsweise auf feine Charakteristik und Individualisirung, gestützt auf eine edle, durch das Studium der antiken Plastik gewonnene Auffassung und Behandlung der Formen. Eine Reihe höchst bedeutender Meister und talentvoller Schüler hat sich in dieser Richtung herangebildet, und durch die Gunst zahlreicher königlicher Bestellungen ist denselben vielfach Gelegenheit geboten worden, in monumentalen Aufgaben sich würdig zu bewähren. Mit grösster Sorgfalt pflegen alle Werke der Plastik durchgeführt und mit einer bis ins Feinste stylvoll geläuterten Naturtreue ausgearbeitet zu sein. Christian Friedrich Tieck (geb. 1776, zuerst durch Schadow, dann in Paris durch David gebildet, gest. 1851) zeigt in seinen Werken diese Auffassung der Plastik zum Theil in hoher Vortrefflichkeit. Zu seinen bedeutendsten Arbeiten gehören die für die innere und äussere Ausschmückung des Berliner Schauspielhauses (vgl. Fig. 4 auf Taf. 102) entworfenen Reliefs und Figuren. Die Statue Iffland's, welche wir hier geben, befindet sich in einem Nebenraume des Conzertsaales im Schauspielhause. In Marmor ausgeführt, zeichnet sie sich durch sauberste Vollendung aus. — Nach dem Original gezeichnet.

Fig. 2. Karyatide, von Fr. Tieck. — Diese Figur gehört zu den Karyatiden, welche im Conzertsaale des Schauspielhauses zu Berlin auf den Pilastern stehend, ringsum den Fries und das Gesims zu tragen scheinen. Die Gestalten sind theils stehend oder schreitend, theils in anlehnender halb sitzender Stellung aufgefasst, nicht eigentlich Karyatiden in hergebrachter Weise, da das Gebälk nur ihre Schulter berührt, ohne auf dem Kopfe aufzuruhen. Den Gegenstand bilden musikalische und damit zusammenhängende Thätigkeiten. — Nach dem Original gezeichnet.

Fig. 3 u. 4. Reliefs von Schinkel. — Das auf Taf. 108 unter Fig. 1—3 von uns dargestellte Gebäude der Bauakademie sollte von des hochbegabten Meisters Hand, nach seinen Entwürfen und Zeichnungen eine Fülle edlen und wahrhaft klassischen Sculpturenschmuckes erhalten. Die in den Fensterbrüstungen angebrachten Reliefs, (man vgl. Fig. 2 auf jener Tafel) umfassen eine in grossartig einfachen Zügen geschilderte Geschichte der Baukunst. „Die Reihenfolge beginnt mit den Zerstörungen des Glanzes der alten Welt: umgestürzte, zerbrochene Theile antiker Gebäude (vgl. unsere Fig. 4), über denen Erschlagene hingestreckt liegen, oder neben denen Wehklagende sitzen. Dann sieht man den Aufschwung zu neuem Leben. Der Genius mit Fackeln in den Händen schwebt heran, Blumen spriessen unter ihm hervor; neue Thätigkeit beginnt; einzelne Formen der Arbeit deuten auf die Periode des Mittelalters. Dann folgen zahlreiche Bilder eines frisch bewegten Geschäftes; Steine werden herbeigeführt, zusammengefügt, Balken behauen, Gewölbe aufgerichtet (Fig. 3), Malerei und Bildhauerkunst bringen dem neu gewonnenen Dasein ihre verschönernden Gaben.“ *) Sämmtliche Reliefs sind in gebranntem Thon trefflich ausgeführt. — K. Friedrich Schinkel, Sammlung architektonischer Entwürfe. Taf. 124.

Fig. 5. Statue der Königin Luise von Preussen, von Chr. Rauch. — In einem langen schöpfungskräftigen Leben hat dieser bedeutendste Meister der Berliner Skulptur, (geb. 1777 zu Arolsen und noch jetzt mit unermüdlicher Rüstigkeit schaffend), die Plastik der Berliner Schule zum Gipfel ihrer eigenthümlichen Vollendung geführt, indem er sowohl die Charakterdarstellung zur höchsten Feinheit entwickelte als auch in der Lösung von Idealaufgaben eine freie, originelle Auffassung mit unübertrefflicher Grazie zu paaren wusste. Wie er in Portraitaufgaben die grösste Naturwahrheit poetisch zu verklären suchte, zeigt eins seiner berühmtesten und frühesten Werke, das Marmorbild der Königin Luise (1813 in Rom vollendet), welches in dem von Schinkel erbauten Mausoleum zu Charlottenburg seinen Platz gefunden hat. — Nach dem Stiche von A. Andorff.

Fig. 6. Die Statue Blücher's zu Berlin, von Chr. Rauch. — Dieses im Jahr 1826 aufgestellte, in Bronze gegossene Standbild vergegenwärtigt den Helden der Befreiungskriege in kräftig monumentaler Weise. Das Postament der Statue ist mit Reliefs bedeckt, welche die Begeisterung jenes nationalen Kampfes lebendig und verständlich vorführen. Die Höhe des Standbildes beträgt 11′, die des ganzen Denkmals beläuft sich auf 24′ 8″. Eine andere Statue des „Marschall Vorwärts“ hat im Jahr 1827 die Stadt Breslau von Rauch's Hand erhalten; dort ist der Held aber vorstürmend in den Kampf voll leidenschaftlicher Bewegung aufgefasst. — Abbildungen der vorzüglichsten Werke Chr. Rauch's, mit erläuterndem Texte von Dr. G. F. Waagen. Berlin 1827 ff.

Fig. 7. Statue einer Victoria von Chr. Rauch. — Von der Lauterkeit und Anmuth des Styles, mit welcher der würdige Nestor der Berliner Sculptur ideale Aufgaben zu lösen weiss, liefert die wunderschöne sitzende Victoria, eins der sechs seit 1833 für die Walhalla gearbeiteten kolossalen marmornen Victorienbilder, ein Beispiel. — Nach einer Photographie von E. Schmidt mit Hinweglassung der Flügel gezeichnet.

*) Kugler: Karl Friedrich Schinkel. In den kleinen Schriften und Studien etc. III. Bd. S. 343.

Fig. 8. Das Denkmal König Friedrich's des Grossen zu Berlin, von Chr. Rauch. — Dies eben so phantasievoll erfundene, als meisterlich vollendete und herrlich aufgebaute Kolossalwerk, am 31. Mai 1851 enthüllt, macht den Gipfelpunkt der künstlerischen Thätigkeit des Meisters aus. Es ist unbedingt eins der herrlichsten Werke moderner Plastik. Den grossen König, im Verein mit den Genossen seiner Thaten, den Gehülfen seines kriegerischen und friedlichen Wirkens vor Augen zu stellen, und also in einem bedeutsamen Ganzen ein Gesammtbild der Zeit jener glorreichen Regierung zu concentriren, das ist die Aufgabe, die der Künstler sich bei diesem Werke gestellt hat. Daher sind 24 lebensgrosse Statuen, zum Theil selbst wieder Reiterbilder, gleichsam als Träger an dem unteren Theile des Denkmales angebracht. Die vier Reiter auf den Ecken sind Herzog Ferdinand von Braunschweig, Prinz Heinrich von Preussen und die Generale Ziethen und Seidlitz. Der obere Aufsatz hat auf den Ecken vier allegorische Figuren: Gerechtigkeit, Stärke, Klugheit, Mässigung, und auf den Flächen Reliefs, welche die entscheidenden Wendepunkte und Hauptmomente aus dem Leben des Königs veranschaulichen. Von übertrefflicher Wahrheit und Feinheit der Charakteristik sind die zahlreichen Gestalten des Denkmals, die, soweit sie der Geschichte und nicht der Allegorie angehören, im Kostüm der Zeit mit grosser Treue dargestellt sind. Dieser Realismus, welchen die Sculptur lange Zeit nicht kannte, ist bereits in Schadow's Statue des grossen Friedrich (vgl. Taf. 103 Fig. 9), sowie in andern Werken desselben Meisters kühn zur Geltung gebracht, sodann besonders in den Reliefs des Blücherdenkmals von Rauch in consequenter Weise angewendet, nirgends aber vorher zu so freier und schöner Stylistik erhoben worden, wie am Friedrichsdenkmal. Nur die Vermischung allegorischer Gestalten in idealer Haltung mit den geschichtlich realen Darstellungen stört uns sowohl am Blücherpostament wie am Friedrichsdenkmale. Das grosse Werk ist vortrefflich von Friebel gegossen und ciselirt, die Höhe der Reiterstatue beträgt 17′, die des ganzen Denkmals 42′. — Nach einem nach Burger's Zeichnung gefertigten Holzschnitt von Unzelmann.

Fig. 9. Kämpfergruppe, von A. Fischer. — Der Belle-Alliance-Platz zu Berlin soll, seinem Namen entsprechend, durch Marmorgruppen geschmückt werden, welche sich auf die Befreiungskämpfe der Jahre 1813—1815 beziehen. Vier Gruppen, deren Gestalten die zu jenem Kampfe gegen den gemeinsamen Feind vereinigten Völkerstämme repräsentiren, werden die in der Mitte des Platzes auf einer Säule stehende Victoria umgeben. Von diesen durch A. Fischer im Modell seit einigen Jahren bereits vollendeten Gruppen geben wir diejenige, welche England darstellt. Der Leopard, das an der Seite des Kriegers als dessen Kampfgenoss erscheinende Wappenthier Grossbritanniens, deutet diese Beziehung an. Das Vordringen über die Leiche eines gefallenen Kameraden zur Vertheidigung derselben bezeichnet zugleich einen bestimmten Moment aus dem wechselvollen Kriegsleben. Sämmtliche Gruppen sind klar im Gedanken, von wohl gerundeter Composition und feiner Durchführung. — Nach dem Gypsmodell gezeichnet.

Fig. 10. Nike den Krieger bekränzend, von Fr. Drake. — Einer der ersten und ausgezeichnetsten, aus Rauch's Schule hervorgegangenen Bildhauer ist Friedrich Drake (geb. 1805 zu Pyrmont). In ihm hat sich das Streben nach Charakteristik mit einem besonders innigen, gemüthvollen Wesen verbunden, so dass er nicht allein zu unsern feinsinnigsten Portraitdarstellern gehört, sondern dass auch namentlich in der Schilderung des naiven Lebens der Kinderwelt, der reinen Anmuth edler Weiblichkeit vielleicht kein Anderer ihn erreicht. Dabei heimelt uns aus seinen Schöpfungen ein ächt deutscher Zug in Formgebung und Charakterzeichnung an. Dass auch Darstellungen männlicher Kraft ihm eben so sehr wie die Schilderung weiblicher Anmuth gelingen, bezeugt das auf unserer Tafel enthaltene im Jahr 1853 vollendete Werk einer der acht Marmorgruppen, welche die prachtvolle, von Schinkel gebaute Schlossbrücke zu Berlin zieren. Die Brücke hat die ungewöhnliche Breite von 108′. Acht Granitwürfel, deren Zwischenräume mit eisernen Gittern ausgefüllt sind, bilden auf beiden Seiten die Begrenzung. Auf den Granitwürfeln erheben sich Postamente von grauem schlesischem Marmor, mit jenen 15′ hoch. Diese dienen den 8′ hohen in carrarischem Marmor ausgeführten Gruppen als Piedestal. Drake's Gruppe, die den Krieger am Ende seines sieggekrönten Kampfes zeigt, bildet den Schlusspunkt der südlichen Reihe. — Nach dem Original.

Fig. 11. Athene, den Jüngling in den Waffen unterrichtend, von H. Schievelbein. — Diese Gruppe, die einen dem Kampfe vorausgehenden Moment zu vergegenwärtigen hat, ist die zweite in der südlichen Reihe der Marmorwerke auf der Berliner Schlossbrücke. Die Gruppe ist eben so glücklich, so klar und bestimmt in Gedanken und Composition, wie fein in der Durchführung, besonders des nackten Körpers. — Nach dem Original.

Fig. 12. Athene hilft dem Krieger kämpfen, von G. Bläser. — Ebenfalls zu den Gruppen der Schlossbrücke gehörend, und zwar als die vorletzte der nördlichen Seite eingereiht, schildert dieses lebendig componirte Werk eine vorgeschrittene Scene des Kampfes. Gewalt der Bewegung, Kraft und Schärfe der Charakteristik zeichnen dasselbe aus. — Nach dem Original.

Fig. 13. Nike den gefallenen Krieger zum Olymp führend, von A. Wredow. — Diese erst im Gypsmodell vollendete Gruppe wird an der Nordseite den Schluss der Darstellungen dieser prächtigsten aller modernen Brücken bilden. Der Künstler hat in der Lösung der überaus schwierigen Aufgabe und in der Durchführung des herrlichen Körpers des Gefallenen eine seltene Meisterschaft bewährt. — Fassen wir die vier Gruppen und die Kämpfergruppe von A. Fischer zusammen zu einer Vergleichung mit den früheren Werken der Berliner Meister, die auf unsrer Tafel dargestellt sind, den Arbeiten Tieck's und Schinkel's, und selbst der Königin Luise und der Victoria von Rauch, so ist zunächst das Gemeinsame zu bemerken, dass die Schule in treuer Consequenz an der von den ächt hellenischen Werken geschöpften reinen und edlen Auffassung und Behandlung der Formen festgehalten hat. Allein an Stelle der schlichten, hohen Einfachheit jener früheren Arbeiten ist ein reicheres, bewegteres Leben, eine grössere Mannigfaltigkeit der Charakteristik getreten und gelegentlich mischt sich damit — so an dem Drake'schen Krieger und der Wredow'schen Nike — eine überaus wohlthuende, das Gefühl warm berührende Verschmelzung mit eigenthümlich deutschem Wesen in Form und Ausdruck. — Nach dem Gypsmodell gezeichnet.

Tafel VIII. (114.)

Deutsche Sculptur.

Berliner Schule.

Fig. 1. Statue Chr. Rauch's, von Fr. Drake. — In diesem trefflichen Werke, dessen edle Haltung, dessen geistvolle Charakteristik unsere kleine Zeichnung nur andeuten kann, geben wir einen weiteren Beitrag zur Kenntniss eines unserer tüchtigsten Bildhauer, eine Ergänzung des auf der vorigen Tafel Enthaltenen und einen Beleg für das im Text bereits über ihn Gesagte. Die Statue soll, kolossal in Marmor ausgeführt, in die Säulenhalle des Berliner Museums kommen. — Nach dem Gypsmodell.

Fig. 2. Naturfreuden; Relief von Fr. Drake. — Auf einem der schönsten Plätze des Thiergartens bei Berlin steht ein von Bürgern der Stadt im Jahr 1849 dem Könige Friedrich Wilhelm III. errichtetes Denkmal. Die Gestalt des Königs, schlicht und anspruchslos im Militärrock, erhebt sich auf einem runden Postamente, dessen Fläche von einem 4′ hohen Relieffries umzogen wird. Dieser, gleich dem Standbilde trefflich in Marmor ausgeführte Fries, welchen unsre Abbildung in ganzer Ausdehnung zeigt, schildert in sinniger Weise das Leben harmloser, kindlicher Menschen im Freien, ihren Verkehr mit der Natur, mit Wald und Feld, mit Pflanzen- und Thierwelt. So ist das Denkmal in schönster Art mit der Umgebung in innigen Zusammenhang gebracht. Naiveres, Frischeres, Liebenswürdigeres, als diese reizenden Gruppen hat die ganze moderne Skulptur nicht aufzuweisen. Nach dem Stich von Andorff und der Zeichnung von E. Meyerheim.

Fig. 3. Statue Lessing's, von E. Rietschel. — Zu den ersten Meistern der Gegenwart gehört Ernst Rietschel, 1804 zu Pulwitz bei Dresden geboren, und seit 1826 ebenfalls unter Rauch's Leitung gebildet, seit 1832 in Dresden an der Akademie als Gründer einer eignen Schule thätig. Entschieden dem Geiste und der Richtung der modernen Berliner Skulptur sich anschliessend, hat er sich in derselben mit höchster Meisterschaft bewährt, die verschiedensten Aufgaben mit gleicher Trefflichkeit gelöst und sowohl in der Portraitdarstellung wie in idealen Schöpfungen, in Monumentalwerken wie in kleineren Arbeiten dieselbe Vollendung erreicht. Seine Statue Lessing's, von 1847—1849 ausgeführt, trefflich gegossen und ciselirt von Howaldt in Braunschweig, wurde daselbst am 29. September 1853 enthüllt. An Kraft und Tiefe der Auffassung, an monumentaler Würde und plastischer Rundung, an Feinheit der Charakterdarstellung, die bis in's Kleinste des trefflich behandelten Zeitkostüms sich erstreckt, hat die neuere Sculptur kein Werk derselben Gattung hervorgebracht, das diesem ebenbürtig wäre. — Nach dem Stich von Bretschneider.

Fig. 4. Maria mit dem Leichnam Christi, von E. Rietschel. — Diesen oft behandelten Gegenstand (man vgl. die Gruppe von Michel Angelo Fig. 8 auf Taf. 72, und die Arbeit eines alten Nürnberger Meisters auf Taf. 85, Fig. 3) sehen wir hier in grossartiger Einfachheit, in einer fast architektonischen Strenge und mit der tiefen Innerlichkeit wahrhaft religiöser Empfindung dargestellt. Das Modell wurde 1847 vollendet, sodann bis 1854 in Marmor ausgeführt für den König von Preussen, der am Atrium der Friedenskirche zu Sanssouçi eine eigene Kapelle für das schöne Werk errichten liess. Die Zartheit und Innigkeit desselben konnte in unsrer kleinen Zeichnung nur andeutungsweise gegeben werden. — Nach dem Original gezeichnet.

Fig. 5. Statue des Paris, von A. Wredow. — Wir fügen der auf der vorigen Tafel unter Fig. 13 gegebenen Arbeit dieses Künstlers noch seine berühmte Parisstatue hinzu, deren klassische Formvollendung ihr die Ehre der Aufnahme unter die als Musterwerke aufgestellten Abgüsse antiker Werke in der k. Akademie zu Berlin verschafft hat. — Nach dem Original gezeichnet.

Fig. 6. Die Spinnerin, von R. Schadow. — Rudolph Schadow, der Sohn Joh. Gottfr. Schadow's (geb. 1785, gest. 1822), in der Schule seines Vaters, sodann in Rom unter Thorwaldsen und Canova gebildet, zeichnete sich durch geistvolle Compositionen und feine naturwahre Durchführung derselben aus. Zu seinen bekanntesten Werken gehört die hier aufgenommene Spinnerin, die mehrmals in Marmor ausgeführt worden ist. — Nach dem Original gezeichnet.

Fig. 7. Die Wasserschöpferin, von L. Wichmann. — Dieser Bildhauer bewegt sich vorzugsweise in der Sphäre eines naiven Genre's, dessen Darstellungen er mit Feinheit durchzubilden weiss. Die Wasserschöpferin ist ein beliebtes Beispiel dieser Art. — Nach dem Original gezeichnet.

Fig. 8. Iphigenia, von G. Heidel. — Wir haben hier die Priesterin der Diana auf Tauris vor uns, in jener Situation, die Göthe so schön geschildert hat:

„Denn ach, mich trennt das Meer von den Geliebten,
Und an dem Ufer steh' ich lange Tage,
Das Land der Griechen mit der Seele suchend."

Dieselbe Verschmelzung tief innerer moderner Empfindungsweise mit der reinen Naivetät eines antiken Stoffes, die in Göthe's Dichtung waltet, ist auch über dies treffliche Werk eines jüngeren Künstlers der Berliner Bildhauerschule ausgegossen. Die Statue, 4′ hoch in Marmor ausgeführt, vollendet im Jahr 1852, ist Eigenthum des Königs von Preussen und in Sanssouçi aufgestellt. — Nach dem Original gezeichnet.

Fig. 9. Amazonengruppe, von A. Kiss. — Diese berühmte Gruppe wurde 1839 im Modell vollendet, sodann in Bronze gegossen und 1843 auf der Treppenwange des Berliner Museums aufgestellt. Höchste Energie leidenschaftlicher Bewegung spricht sich in dem meisterlich durchgeführten Werke wirkungsvoll aus. Die Gruppe ist 12′ hoch. Der Künstler, im Jahr 1802 geboren, erhielt ebenfalls in Rauch's Werkstatt seine Ausbildung. — Nach dem Original gezeichnet.

Fig. 10. Der Kampf mit dem Löwen, von Alb. Wolff. — Diese von einem jüngeren Künstler der Berliner Schule, von dessen Hand auch die Schlossbrücke eine ihrer Marmorgruppen erhalten hat, ausgeführte Gruppe ist für die andre Treppenwange des Berliner Museums als Pendant zum Kiss'schen Werke bestimmt, dem es an ergreifender Gewalt und Wahrheit des Ausdruckes völlig ebenbürtig erscheint. — Nach dem Gypsmodell.

Fig. 11. Der Knabe mit dem Schwan, von A. Kalide. — Eine reizende, oft wiederholte, in Bronze und Zink gegossene und als Fontaine verwendete Composition voll Frische und natürlicher Grazie. — Die drei letzten Figuren sollen zugleich eine Anschauung von den Leistungen der Berliner Sculptur in Darstellung des Thierlebens gewähren; wir bedauern nur, nicht auch von Arbeiten anderer nicht minder ausgezeichneter Künstler, wie W. Wolff (Thierwolff), J. Franz u. A. Abbildungen geben zu können. — Nach dem Original.

Tafel IX. (115.)

Deutsche Sculptur.

Münchener Schule.

Fig. 1. Die Hermannsschlacht, von L. v. Schwanthaler. — Einer der fruchtbarsten unter den modernen Bildhauern ist Schwanthaler (geb. 1802 zu München, gest. daselbst 1848). Wenn man die damaligen Zustände seiner Vaterstadt erwägt, so muss die geniale Kraft, mit welcher seine Natur dem bildnerischen Drange folgte und denselben zu hoher Entfaltung brachte, Bewunderung erregen. Mit reicher schöpferischer Phantasie begabt, hat sein rastloser Geist in kurz gemessener Lebensfrist einer Menge der verschiedenartigsten Aufgaben genügt und eine Welt von künstlerischen Werken in's Leben gerufen. Grösstentheils waren seine Arbeiten dekorativer Natur, denn den meisten unter König Ludwig's glänzender Regierung geschaffenen Bauten hat er die plastische Ausstattung gegeben. In diesen Arbeiten tritt er als rascher, geistreicher, stets aus dem Vollen schöpfender Bildner auf. Weniger glücklich ist er dagegen durchschnittlich in seinen monumentalen Werken, wo die tiefere Durchdringung des Gegenstandes, die charakteristische Auffassung und die stylvolle Durchführung manchmal vermisst wird, obwohl ein bedeutendes Gefühl imponirender, monumentaler Würde ihnen oft innewohnt. Was die Stoffgebiete betrifft, so zeigt er sich nicht bloss thätig in antikisirend idealer Richtung, sondern ein neues romantisches, aus der Aufnahme mittelalterlicher Motive sich ergebendes Element wurde durch ihn besonders gepflegt. Von einem seiner berühmtesten Werke, dem Bavariakoloss gibt unsere Architekturtafel 109 eine Anschauung. Die vorliegende Figur stellt das vordere Giebelfeld der Walhalla bei Regensburg dar: fünfzehn kolossale, seit 1835 in rascher Folge entstandene Statuen, welche den Kampf der Hermannsschlacht andeuten, in der Mitte die hervorragende Gestalt des Führers, die Zeichen römischer Gewalt mit Füssen tretend und gegen den Andrang der Römer, unter denen man den sich in sein Schwert stürzenden Varus bemerkt, die entweihte vaterländische Erde vertheidigend. — Nach dem Stich von A. Schleich.

Fig. 2. Die Geburt der Aphrodite, von L. v. Schwanthaler. — Zu den reizendsten dekorativen Werken des Meisters gehören die Friese mit Scenen aus der Mythe der Aphrodite, welche ein Zimmer im Obergeschoss des neuen Königsbaues zu München schmücken. Es ist eine im Ganzen geistreich lebendige, trefflich in antikem Sinn stylisirte Arbeit, meist auf rothem Grunde ausgeführt. Der in unserer Abbildung enthaltene Theil zeigt die Geburt der Anadyomene. Nereiden tragen sie in der Muschel an's Land, wo die Opferflamme auf dem Altar bereits der Göttin lodert; ein Amor mit der Fackel reitet auf einem Delphin voran, und bärtige Tritonen blasen frohlockend auf gewundenen Muscheln. — Ludwig Schwanthaler's Werke, mit Erklärungen von C. Schnaase. Düsseldorf 1839.

Fig. 3. Statue Herder's, von L. Schaller. — Dieser Künstler, 1802 zu Wien geboren und an der dortigen Akademie zuerst gebildet, kam 1828 nach München, wo er bei Ausschmückung mancher neuer Gebäude thätig betheiligt wurde. Obwohl seitdem der Münchener Schule angehörend, zeichnet er sich doch in seinen Werken durch manche Eigenthümlichkeit, namentlich durch Streben nach individueller Charakteristik aus. Ein Beispiel dieser Richtung führen wir in der 1847 im Gypsmodell beendeten, von F. Miller gegossenen und am 25. August 1850 in Weimar enthüllten Statue Herder's vor, welche in treuer Naturwahrheit und mit feiner Empfindung den milden, humanen, im schönsten Sinne priesterlichen Charakter des edlen Mannes zur Erscheinung bringt. Die Statue ist 10′ hoch, das Postament aus dunkelgrünem Muschelmarmor hat 9′ Höhe. — Deutsches Kunstblatt von Fr. Eggers I. Jahrg. 1850.

Fig. 4. Chiron den jungen Achill auf der Lyra unterweisend, von Fr. Brugger. — Wir geben hier von einem jüngeren Bildhauer der Münchener Schule, dem 1815 zu München geborenen Brugger, eine Gruppe, welche in der ihm eigenen sinnig feinen, einfach naiven Weise einen antiken Gegenstand so darstellt, dass er auch für die Gegenwart seine volle Berechtigung gewinnt. Das liebenswürdige Werk ist eine der jüngsten, erst im Gypsmodell vollendeten Arbeiten des Künstlers. — Nach einer Photographie von Fr. Hanfstängl gezeichnet von J. Schnorr.

Fig. 5. Maria mit dem Leichnam Christi, von F. Widnmann. — Dieser Künstler (1812 in Eichstädt geb.) hat sich, der Richtung Brugger's verwandt, in den Geist der antiken Kunst mit lebendiger Frische und feiner Empfindung versenkt, wie namentlich sein trefflich componirter und ausgeführter Herkulesschild beweist. Unsre Darstellung gilt einem seiner neuesten Werke, welches grosse Schönheit der Formengebung mit tiefem Ausdruck des Seelenschmerzes vereint und in seiner Composition und Auffassung interessante Vergleichungspunkte mit der auf der vorigen Tafel unter Fig. 4 dargestellten Gruppe von Rietschel darbietet. — Nach einer Photographie von Fr. Hanfstängl gezeichnet von J. Schnorr.

Fig. 6. Bakchuszug, von E. Hähnel. — Wenn wir Ernst Hähnel den Münchener Bildhauern zugesellen, so geschieht dies nicht sowohl weil ein Schulzusammenhang ihn mit denselben verbände, sondern weil er, wenngleich auf selbständigem Wege, zur Richtung der Münchener Kunst gelangt ist. Im Jahre 1811 zu Dresden geboren, verdankt er seine Ausbildung weniger einem bestimmten Meister, als vielmehr den wechselnden Eindrücken, welche ein längerer abwechselnder Aufenthalt in München, Rom und Florenz auf ihn ausgeübt hat. Seit 1848 hat er als Professor in seiner Vaterstadt Dresden selbst eine Schule von jüngeren Künstlern um sich versammelt. Auch er ist vorzugsweise dem hohen Geiste antiker Kunst zugewandt, deren Stoffe er mit grosser Freiheit und Genialität behandelt. Zugleich haben die kühnen Schöpfungen Michelangelo's und aus neuerer Zeit Genelli's

(dessen Kunstweise wir auf Tafel 125 darstellen) bedeutend auf ihn eingewirkt. Unsere Abbildung gibt einen kleinen Theil des geistreich componirten Bakchuszuges, den er bis 1840 als Fries für die Aussenseite des Theaters zu Dresden (vgl. Tafel 110) arbeitete, ein Werk voll sprühenden Lebens und klassischer Schönheit. — Nach einer Originalzeichnung des Künstlers gezeichnet von L. Pietsch.

Fig. 7. Statue Raphael's, von E. Hähnel. — Diese elegante Statue, in welcher feine Charakteristik des Individuellen mit idealer Auffassung und Behandlung der Formen sich harmonisch vermählt, ist ursprünglich für die Façade des neuen Museums zu Dresden gearbeitet, sodann aber von dem Künstler mit gewissen Abänderungen im Einzelnen selbständig wiederholt worden. Unsre Abbildung gilt der jüngeren Bearbeitung. — Nach einer Originalzeichnung des Künstlers gezeichnet von L. Pietsch.

Tafel X. (116.)

Oesterreichische Sculptur.

Fig. 1. Der heilige Georg, den Drachen tödtend, von Fernkorn. — Die Leistungen der modernen österreichischen Sculptur bieten nicht das Bild einer geschlossenen Schule, sondern mehr einer Anzahl bis jetzt noch vereinzelter persönlicher Bestrebungen dar. Indess ist am meisten der Einfluss München's und der Schwanthaler'schen Werke bei den Erzeugnissen der wenigen österreichischen Künstler, welche sich seither auf diesem Felde irgend hervorgethan haben, bestimmend gewesen. In Wien hat diese Kunst ohnedies keine feste Tradition gehabt, obwohl zu Anfang dieses Jahrhunderts Franz von Zauner in beachtenswerther Weise dort hervortritt. Sein ehernes Reiterstandbild Kaiser Joseph II. (1806 errichtet), zeigt gleich den Karyatiden des Portals am Palaste des Grafen Fries (jetzigen Palais Sina), bei strenger Gebundenheit an die antiken Stylgesetze feines Gefühl für Maass und Schönheit und sorgsame Ausführung. Doch scheint dieser Meister einen nachhaltigen Einfluss nicht geübt zu haben, wenigstens tragen die neueren Leistungen der Sculptur dort ein mehr romantisches Gepräge. Wir geben als Beleg zunächst das dramatisch wirksam componirte und recht tüchtig behandelte kolossale Reiterbild des heiligen Georg, welches der Graf Montenuovo im Jahr 1852 für den Brunnen im Hofe seines Palastes zu Wien giessen liess. Fernkorn, von Geburt ein Preusse (1814 in Erfurt geb.), hat seine künstlerische Ausbildung vorzugsweise unter Schwanthaler in München erhalten. — Nach dem Original gezeichnet.

Fig. 2 und 3. Kriegerstatuen, von Hans Gasser. — Diese beiden Statuen gehören zu den Bildwerken, mit welchen der Kärnthner Hans Gasser das Aeussere des auf unserer Tafel 111, Fig. 3 abgebildeten Commandanturgebäudes am neuen Arsenal zu Wien geschmückt hat. Dieselben sind in ansprechend dekorativer Weise in Sandstein ausgeführt, einem Materiale, welches mehrfach an den neueren Bauwerken in Wien zum Zwecke plastischen Schmuckes verwendet worden ist. Dass dasselbe eine feinere Durchbildung über einen gewissen Grad hinaus nicht gestattet, liegt in der Natur der Sache, und dass die Mehrzahl der modernen plastischen Arbeiten in Wien in Folge dessen über eine allgemeinere dekorative Bedeutung nicht hinauskommt, ist die nothwendige Folge davon. Für kein bedeutenderes, von einem Wiener Künstler ausgeführtes Denkmal ist unsres Wissens der Marmor in Anwendung gekommen. Nach den Originalen gezeichnet.

Fig. 4 und 5. Statuen von Joseph Gasser. — In den Arbeiten dieses aus Tyrol gebürtigen Bildhauers gibt sich ein lebendiges Gefühl für die schlichte Innigkeit mittelalterlicher Plastik zu erkennen. Mit welcher Empfindung und Sorgfalt er namentlich kirchliche Gegenstände zu behandeln pflegt, beweisen diese beiden an der neuen Kirche S. Johann von Nepomuck zu Wien befindlichen Statuen. — Nach den Originalen gezeichnet.

Fig. 6. Die Heiligen Cyrillus und Methodius, von Em. Max. — In Prag hat die Sculptur in neuerer Zeit durch Aufstellung mehrerer öffentlicher Denkmäler sich vielseitiger, als seither in Wien geschehen, bethätigen können. Ausser einigen berühmten auswärtigen Bildhauern, die dabei beschäftigt wurden, wie Hähnel am Monument Karls IV. in Prag und Schwanthaler an den Statuen der böhmischen Walhalla zu Liboch, sind auch einheimische Künstler durch tüchtige Arbeiten vertreten, von denen wir hier die bemerkenswerthesten vorführen. Das Marmor-Denkmal der beiden ersten Apostel der Slaven, der Heiligen Cyrillus und Methodius, ist von Kaiser Ferdinand I. in die Theinkirche zu Prag gestiftet worden. Der Umstand, dass der heilige Methodius zugleich Maler war, ist nicht bloss für die Auffassung seiner Gestalt, sondern auch für die das Postament umgebenden Bronzereliefs, welche die Unterweisung und Bekehrung der heidnischen Slaven darstellen, als bildnerisches Motiv verwendet worden. Das überlebensgross ausgeführte Denkmal wurde im Jahr 1846 zu Rom vollendet. — Nach dem Stich von Konrad Wiesner.

Fig. 7. Die heilige Ludmilla, von Em. Max. — Ludmilla, die erste christliche Herzogin von Böhmen, wurde auf Befehl der heidnischen Herzogin Drahomira in ihrer Burg Tetin erdrosselt. Der Bildhauer hat die Heilige dargestellt, wie sie eben, beim Gebete knieend, von den Meuchelmördern getödtet worden ist; am Fusse des Pultes, auf welchem ihr Gebetbuch geöffnet liegt, ist sie hingesunken; die Herzogskrone liegt neben ihr, und ihre rechte Hand hält noch das Kreuz. Die Statue ist recht fein und tüchtig in Marmor ausgeführt, Haltung und Gebärde sprechend und ausdrucksvoll, die Formen edel und von der Gewandung klar hervorgehoben. Das Werk wurde in Rom gearbeitet und zu Prag in der Metropolitankirche S. Veit auf dem Hradschin aufgestellt. — Nach dem Stich von K. Wiesner.

Fig. 8 und 9. Statuen von Joseph Max. — Dieser Bildhauer (geb. 1804, gest. 1855 hat gleich seinem vorhergenannten Bruder eine umfassende bildnerische Thätigkeit ausgeübt, die vorzugsweise freilich dekorativer Natur war. Seine Arbeiten bekunden im Allgemeinen einen glücklichen Sinn für charakteristische Auffassung und eine gewisse lebendige Frische der Behandlung. Wir geben hier zwei Figuren vom Denkmal Kaiser Franz I. zu Prag, dessen architektonische Gesammtanlage auf Tafel 111 unter Fig. 4 dargestellt worden ist. Die Gestalt des Bergknappen mit dem Grubenlicht bezeichnet den durch seine Eisenbergwerke bekannten Berauner Kreis; der Jäger mit Falke, Hasen und

Rebhühnern vertritt den Czaslauer Kreis. Das ganze Denkmal ist sammt den Figuren vorzüglich schön und sorgsam in Sandstein gearbeitet. — Nach den Originalen gezeichnet.

Fig. 10. O'Donnell's Schild, von Josef Cesar. — Um eine Anschauung vom Styl österreichischer Graveurarbeit zu geben, haben wir den Schild gewählt, den die österreichische Armee dem Retter des Kaisers beim Mordanfall vom 18. Februar 1853, dem Oberst Grafen O'Donnell gewidmet hat. Die Darstellungen des Schildes umfassen die Doppel-Idee, die glückliche Rettung des Staatsoberhauptes zu feiern und die kriegerischen Tugenden zu verherrlichen. Das Mittelrund zeigt den h. Michael, der den Drachen bekämpft. Die Kreuzform, die sich daran schliesst, hat ausser ihrer allgemeinen symbolischen Bedeutung noch die specielle Beziehung auf O'Donnell's Wappen. In den Ausschnitten des Kreuzes sind die allegorischen Figuren von Muth und Stärke, Vaterlandsliebe und Treue, Einheit und Sieg, Ruhm und Ehre dargestellt. Die Embleme der Kreuzarme, mit Ausnahme des einen, welcher den Doppeladler zeigt, gelten den verschiedenen Waffengattungen der kaiserlichen Armee. Die Widmungs-Umschrift am Rande des Schildes unterbrechen Felder mit den Namen denkwürdiger österreichischer Siege, eingefasst und beschützt gleichsam durch Kriegerfiguren der einzelnen Truppenabtheilungen. Der Entwurf des Schildes rührt vom Architekten Ed. van der Nüll und dem Historienmaler Karl Mayer; ausgeführt wurde derselbe von dem Modelleur und Graveur Josef Cesar und in einer Grösse von 2′ 9″ Durchmesser in Silber hergestellt.

Tafel XI. (117.)

Deutsche Sculptur.

Meister verschiedener Schulen.

Fig. 1. Orest, von den Furien verfolgt, Gruppe von E. Rietschel. — Um einige Ergänzungen zu den vorhergehenden Tafeln deutscher Sculptur zu geben, beginnen wir mit einer der vorzüglichsten grösseren Compositionen Rietschel's, welche diesen vortrefflichen bereits auf Tafel 114 vertretenen Meister in umfassenderer Weise zu repräsentiren geeignet ist. Diese Darstellung, ebenso ausgezeichnet durch klare Gliederung, rhythmische Bewegung der Gruppen und geistvolle Raumbenutzung, wie durch lebendige Wahrheit des Ausdrucks und hohe Formvollendung, schmückt das nördliche Giebelfeld des auf Tafel 110 abgebildeten Theaters zu Dresden. Der Künstler hat in gedrängter Kürze die Mythe des Orest nach ihren Hauptzügen und ihrem ideellen Kern darzustellen gewusst. Rechts erblicken wir am umgestürzten Altar den erschlagenen Aegisth und hart daneben die vom eigenen Sohne getödtete Klytämnestra. Klage erhebt sich über sie, aber zugleich auch die Rache in den Gestalten der Furien, die den Muttermörder gierig verfolgen. Aber Dionysos, der Beschützer der tragischen Dichtung, tritt zwischen die Rachegeister und ihr Opfer, das sich hülfesuchend zu Athene's Füssen geflüchtet hat. Diese erhebt abwehrend die Hand, und hinter ihr harren schon die ehrwürdigen Richter des Areopags, um den Schuldigen frei zu sprechen. Die sühnende Kraft der Tragödie konnte nicht sinniger dargestellt werden. Das schöne Werk ist in Sandstein ausgeführt. — Nach dem Stich von T. Langer.

Fig. 2. Aus dem Eleusinischen Feste, von J. M. Wagner. — Zu den älteren Bildhauern, welche noch in strenger Gebundenheit die Antike zum Vorbilde genommen haben, gehört Johann Martin Wagner, geb. 1777 zu Würzburg, seit 1821 in Rom lebend. Unsere Abbildung gibt einen Theil seiner im Jahr 1817 erschienenen Composition eines Frieses nach dem „Eleusinischen Fest" von Schiller. Es ist der Moment, wo die milde Göttin die verwilderten Menschen reinere Opfer von den Früchten des Feldes bringen lehrt, und Zeus mit seinem Blitze wohlgefällig das Opfer verzehrt:

„Und gerührt zu der Herrscherin Füssen
Stürzt sich der Menge freudig Gewühl,
Und die rohen Seelen zerfliessen
In der Menschlichkeit erstem Gefühl,
Werfen von sich die blutige Wehre,
Oeffnen den düster gebundenen Sinn
Und empfangen die göttliche Lehre
Aus dem Munde der Königin."

Fig. 3. Die h. Jungfrau mit dem Kinde, von Konrad Eberhard. — In den Werken dieses im Jahr 1768 im Allgau geborenen Künstlers spricht sich, im Gegensatz zu der antikisirenden Richtung der damaligen Plastik, jene zartsinnige, innig naive Religiosität aus, welche aus den mittelalterlichen Werken so rein zu uns spricht. Es ist etwas von dem Liebreiz und der Seelenschönheit des Fiesole darin. Diese Richtung, die auch an dem Tyroler Gasser (vgl. Tafel 116, Fig. 4 und 5) hervortrat, beruht auf einer ununterbrochenen Tradition, welche in manchen Gebirgsthälern jener Gegenden sich bei den Familien der einfachen Bildschnitzer vom Vater auf den Sohn seit Jahrhunderten als direkter Nachklang mittelalterlicher Empfindungsweise fortgeerbt hat. Das hier abgebildete Werk, ungefähr lebensgross in Sandstein gearbeitet, schmückt den Wallfahrtsort Maria-Eich bei München. — Gezeichnet von P. Herwegen.

Fig. 4. Das Säen, Relief von Henschel. — Dieser Bildhauer (geb. 1782 in Cassel, gest. daselbst 1850) empfing seine ersten künstlerischen Anregungen aus Werken, welche, der damaligen Geistesrichtung gemäss, eine kalte Classicität erstrebten. Um so höher ist die Selbständigkeit zu schätzen, mit welcher er sich einen feinen angebornen Natursinn bewahrte, der mit Vorliebe in der Darstellung zarter und besonders religiöser Stoffe sich erging, ohne in die Befangenheit einer conventionellen Auffassungsweise zu verfallen. Sein Hauptwerk ist das 1836 vollendete Bonifaciusdenkmal zu Fulda. Wir geben hier eine seiner kleineren Compositionen, in denen sich das Innige und Feine seiner Empfindung klar ausspricht. Dieselbe ist sammt einem Pendant: „das Erndten" für einen landwirthschaftlichen Verein ausgeführt worden. — Nach einem Gypsabguss gezeichnet.

Fig. 5. Maria mit dem Leichnam Christi, von Achtermann. — In dieser Gruppe, dem Werke eines westfälischen Bildhauers, der vorzugsweise eine streng christliche Richtung in seinen Arbeiten verfolgt, bietet sich der Anlass zu einem interessanten Vergleich mit den auf Taf. 114 und 115, sowie auf Tafel 72 und 85 des Atlasses dargestellten Behandlungen desselben für die Plastik so ergiebigen

Thema's. Die Gruppe wurde zu Rom in Marmor ausgeführt und steht seit 1850 im Dom zu Münster. — Nach einem Gypsabguss gezeichnet.

Fig. 6. Amazonengruppe von Emil Wolff. — Diese lebendig gedachte und in edlem Styl behandelte Marmorgruppe, welche eine zum Tode verwundete Amazone, unterstützt von einer herbeigeeilten Waffengefährtin zeigt, wurde im Jahr 1841 zu Rom vollendet und vom Earl von Grosvenor für seine Kunstsammlung in London erworben. Der Künstler, geb. zu Berlin 1802, weilt seit 1823 fast ausschliesslich in Rom, wo er eine Menge besonders durch Anmuth und feine Naturwahrheit ausgezeichneter Werke genreartigen wie heroischen Inhalts geschaffen hat. Auch eine der Marmorgruppen auf der Berliner Schlossbrücke ist von ihm gearbeitet. Die Figuren unserer hier dargestellten Gruppe haben 6′ Höhe. — Kunstblatt 1841. S. 190.

Fig. 7. Statue des Astronomen Olbers, von Steinhäuser. — Als der berühmte Astronom Olbers im Jahr 1830 sein Doctorjubiläum feierte, wurde ihm die Ehre zu Theil, dass die Stadt Bremen die Statue ihres verdienten Bürgers aufzustellen beschloss. Karl Steinhäuser, zu Bremen 1813 geboren, in Rauch's Schule gebildet, wurde mit der Ausführung in Marmor betraut. Die Enthüllung des Denkmales fand am 11. October 1850 statt. Die Statue, 9′ 2″ hoch, auf einem Postamente von 7′ 4″ Höhe, steht auf einem freien Platze in den Wallanlagen der Stadt. Edles Naturgefühl, wie es sich, allerdings zum Weichen und selbst Sentimentalen hinneigend, in den zahlreichen vorzüglich dem naiven Genre angehörenden Arbeiten Steinhäuser's kund gibt, verbindet sich hier mit einer überaus glücklichen und treffenden Charakteristik. Am Postamente befinden sich Reliefs, welche den Gefeierten als Astronom und Arzt darstellen. Man sieht die einherschwebenden Gestalten der Pallas und Vesta (deren Entdecker Olbers war), den in die Betrachtung des Himmels versenkten Astronomen und den einem Kranken Hülfe bringenden Arzt. — Kunstblatt 1846. S. 121.

Fig. 8. Ein Rossebändiger, von Hofer. — Dieses mit grosser Eleganz und Feinheit in Carrarischem Marmor ausgeführte Werk ist eine der beiden Gruppen, welche der Stuttgarter Bildhauer Hofer auf Befehl des Königs von Württemberg gearbeitet hat. Sie wurden im Jahr 1848 vollendet und im dortigen Schlossgarten aufgestellt. — Nach dem Original gezeichnet von J. Schnorr.

Fig. 9. Ein Rossebändiger, vom Baron von Klodt. — Wir geben hier ein Werk, welches mit der vorigen Darstellung den Gegenstand gemein hat, in der Auffassung und Behandlung aber wesentlich abweicht. Es ist nämlich, gleich einem Pendant, sammt welchem es vor dem nördlichen Hauptportale des Königlichen Schlosses zu Berlin aufgestellt ist, in Erz gegossen und mit energischem Natursinne durchgeführt. Die beiden Werke, Arbeiten des Petersburger Bildhauers Baron von Klodt, kamen im Jahr 1842 als Geschenke des Kaisers Nikolaus an seinen königlichen Schwager nach Berlin. — Nach dem Original gezeichnet.

Tafel XII. (118.)

Französische und belgische Sculptur.

Fig. 1. Giebelfeld der Deputirtenkammer zu Paris, von Cortot. — Wie die Sculptur in Frankreich zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts sich von der maniristischen Entartung der vorigen Epoche durch Rückkehr zum Studium der Antike zu heilen suchte, ist am Beispiele Chaudet's auf Tafel 103, Fig. 5 gezeigt worden. Indess war, im inneren Zusammenhang mit dem Streben des Kaiserthums, durch den nachgeahmten Pomp der römischen Imperatoren den Sinnen des Volkes zu imponiren, auch die Kunst mehr dem überkräftigen Pathos der römischen, als der einfach hohen Würde der griechischen Plastik zugeneigt. Dadurch und durch eine geistige Verwandtschaft des französischen Volksgeistes, der in äusserlicher Repräsentation und selbst in theatralischem Affekt sich auszusprechen liebt, kam ein leerer und kalter Formenprunk in die französische Sculptur. Als man darauf diese Einseitigkeit erkannte und, unterstützt von dem Bedürfnisse des Volkes und der Regierung nach künstlerischem Schmuck des Lebens, mit zahlreichen tüchtigen Kräften und bei einer Menge zum Theil bedeutender Aufgaben, wohin die Ausschmückung des Arc de l'Etoile, des Pantheon, der Madeleine, der Deputirtenkammer, der Kirche S. Vincent de Paul und viele andre öffentliche Werke gehören, nach einem freieren, naturgemässeren Styl strebte, verfiel man in entgegengesetzte Extreme, von denen sich nur wenige massvollere Geister, denen die griechische Antike in ihrer unerreichten Hoheit als Vorbild diente, fern zu halten wussten. Einerseits suchte man durch oberflächlich sinnlichen, selbst üppigen und lüsternen Reiz der Formen bloss das Auge zu bestechen und wusste durch eine raffinirte Technik diese Tendenz zu unterstützen, durch ein Haschen nach leidenschaftlichen, outrirten, mehr malerisch als plastisch gedachten Motiven den durch dies äusserliche Treiben rasch abgestumpften Sinn auf's Neue zu erregen. Andrerseits fasste man die vereinzelte Wirklichkeit des Individuellen mit ganzer Schärfe in's Auge, ohne sie jedoch durch die Anforderungen idealer Schönheit zu verklären, vielmehr bis zu eigensinnigster Nachahmung des Naturzufälligen dieselbe verfolgend. In beiden Fällen ist von einem streng plastischen Styl, von den höheren Gesetzen der Composition, von idealer Auffassung und schlichter Durchführung nicht die Rede; und wenn auch bei der Massenhaftigkeit der für öffentliche Zwecke erheischten Produktionen die französische Plastik eine hohe dekorative Bedeutung, eine gewisse Lebensfülle und Frische, eine Kühnheit und Energie der Erfindung, eine sinnliche Kraft und Glut, eine mehr dem Handwerklichen sich zuneigende Rüstigkeit der Praktik gewonnen hat, so fehlt ihren monumentalen Werken dagegen meistentheils die Ideenfülle, die Gemüthswärme, die Gedankentiefe und der edle Styl der deutschen Sculptur. Wir geben im Folgenden eine Auswahl von Werken, bei denen es uns mehr auf Belege für unsre allgemeine Charakteristik, als auf die Persönlichkeiten der Meister selbst ankommt; sonst hätten wir Namen wie Rude, Duret, Clésinger und besonders den trefflichen Thierbildner Barye u. A. nicht übergehen dürfen. — Zu den stylvollsten Leistungen der modernen französischen Plastik gehören die Arbeiten J. P. Cortot's

(geb. 1787, gest. 1843 zu Paris). Das hier abgebildete Giebelfeld der Deputirtenkammer zu Paris zeigt Klarheit und Einfachheit der Composition, eine maassvolle und natürliche Behandlung der Formen; nur in den Gewändern ist eine zu wenig freie, lebendige Behandlung des antiken Costüms auffallend. Die mittlere Gestalt ist die Schutzgottheit Frankreichs, in der Hand die Charte von 1830 haltend, ihr zur Rechten die Stärke, zur Linken das Gesetz. Von beiden Seiten nahen dem Throne die Repräsentanten der geistigen und materiellen Kräfte des Volkes, rechts Baukunst, Bildhauerei, Dichtkunst, Malerei, Handel und Ackerbau, denen sich Fluss- und Meergottheiten anschliessen, links der Krieger, der Gesetzgeber, die Messkunst, sodann die Schifffahrt sammt der Himmelskunde und dem Bergbau, und hinter ihnen Frieden und Ueberfluss. — Kunstblatt 1846. Nro. 2.

Fig. 2. Die leichte Poesie, Statue von James Pradier. — Dieser Künstler (geb. 1792 zu Genf, gest. 1852 zu Paris), ist unübertrefflich in der Darstellung der weiblichen Schönheit in der üppigen Entfaltung ihrer sinnlichen Erscheinung. Seiner unermüdlichen Thätigkeit, seiner rastlosen Einbildungskraft verdankt man eine Unzahl von Werken, denen er durch die meisterhafteste Behandlung des Marmors eine hohe Vollendung zu geben wusste. Obwohl er auch in anderen Gebieten der Sculptur thätig gewesen ist, war die Welt des antiken Heidenthumes das Lebenselement seiner Kunst, nur sind seine Gestalten nicht so rein und naiv wie die der griechischen Plastik. Wir geben als Beispiel seiner Richtung die Muse der leichten Dichtung, eine Arbeit vom Jahr 1846. — L'Artiste 1852.

Fig. 3. Statue Matthieu's de Dombasle, von P. J. David (d'Angers). — Im entschiedensten Gegensatz gegen ideale Schönheit und plastischen Styl hat David (geb. 1793 zu Angers, gest. 1856), sich ausschliesslich dem Streben nach schärfster Charakteristik zugewandt. Mit rücksichtslosem Naturalismus sucht er allen Zufälligkeiten individueller Bildung nachzugehen, ohne in Auffassung, Composition oder Durchführung dem idealen Princip der Plastik das geringste Recht einzuräumen. Vorzugsweise hat er sich der Bildnissdarstellung gewidmet und eine grosse Anzahl bedeutender Zeitgenossen in Büsten und Medaillons portraitirt, meistens geistreich und lebendig, aber immer ohne höheren Styl. Sein umfangreichstes Werk ist das Relief im Giebelfelde des Pantheons. Wir geben als charakteristisches Beispiel seiner Auffassungsweise die Portraitfigur des berühmten, sowohl theoretisch als praktisch wirksamen Agronomen Matthieu de Dombasle von Nancy. — L'Artiste 1851.

Fig. 4. Orest, von Ch. Simart. — Einer strengeren, der antiken Kunst sich anschliessenden Auffassung ist Charles Simart (geb. 1808 zu Troyes), der Schüler von Pradier und Ingres, zugethan. Sein „Orest, am Altar der Pallas Athene Zuflucht suchend" war eins der ausgezeichnetsten Marmorwerke der Pariser Ausstellung vom Jahr 1840. — Nach einer Zeichnung Paul Flandrin's im Album du Salon de 1840.

Fig. 5. Olympia, von Etex. — Auch dieser Bildhauer (geb. 1808) hat sich als Schüler von Pradier und Ingres vorzüglich den Einflüssen der Antike hingegeben, verfolgt jedoch zugleich wie Simart in manchen seiner Arbeiten die Richtung auf tiefere psychologische Charakteristik, auf affektvolle Darlegung der Leidenschaft. So in seiner Statue der Olympia, welche im Pariser Salon des Jahres 1841 ausgestellt war. — Album du Salon de 1841.

Fig. 6. Andromeda, von J. Lescorné. — Diese in Parischem Marmor ausgeführte, im Pariser Salon von 1840 ausgestellte Statue gibt ein interessantes Beispiel von der naturalistischen Freiheit und der psychologischen Feinheit, mit welcher die moderne französische Plastik die antiken Stoffe zu behandeln liebt. Lescorné ist 1802 zu Langres geboren. — Album du Salon de 1840.

Fig. 7. Faun und Centaurin, von A. Courtet. — Voll üppiger, kecker Lebenslust, bezeichnet diese Gruppe des Lyoner Bildhauers Courtet den Gipfelpunkt, den die moderne französische Plastik nach dieser Seite der Auffassung erreicht. Dabei ist sie geschmackvoll aufgebaut, von gefälliger Anordnung, in der Behandlung des Einzelnen freilich mehr an die Renaissance als an griechische Werke erinnernd. Sie wurde 1852 auf Befehl des Ministers des Innern in Bronze ausgeführt. — L'Artiste 1851.

Fig. 8. Der verliebte Löwe, Marmorgruppe von W. Geefs. — Wir schliessen hier einige Werke belgischer Sculptur an, welche sich unter dem Einfluss der französischen Plastik in verwandter Weise entwickelt hat. Der berühmteste unter den belgischen Bildhauern ist Wilhelm Geefs, geb. 1806 zu Antwerpen, dort zuerst gebildet, dann Schüler des älteren Ramage zu Paris, seit 1830 in Brüssel mit Ausführung verschiedener öffentlichen Denkmäler, sowie mancher idealen und Portraitdarstellungen beschäftigt. Von ihm sind die Denkmale des Grafen von Merode, des Generals Belliard, die Statuen Rubens' in Antwerpen, Grétry's in Lüttich und Karl's des Grossen zu Maestricht, sowie das grosse Monument auf dem Märtyrerplatze zu Brüssel, den im Freiheitskampfe 1830 gefallenen Helden errichtet. Im Allgemeinen weniger glücklich in monumentalen Aufgaben, zeichnet sich dieser Künstler dagegen in idealen und genrehaften Schöpfungen, sowie in Bildnissen durch feinen Natursinn und edles Formengefühl aus. Unsre Abbildung gibt eine seiner sinnigsten Compositionen, eine Zierde der Londoner Ausstellung von 1851. — Nach dem Stich von Baker im Art-Journal. Februarheft 1855.

Fig. 9. Statue Gottfried's von Bouillon, von E. Simonis. — Ein anerkennenswerthes Werk monumentaler Kunst ist das kolossale bronzene Reiterstandbild des berühmten Kreuzfahrers, im September 1848 zu Brüssel auf der Place royale aufgestellt. Der Bildhauer hat den Moment gewählt, wo Gottfried den Rittern, welche er einst hier auf derselben Stelle versammelt hatte, die begeisterten Worte „Gott will es" zuruft. Die Haltung ist kräftig, die Bewegung dabei schwungvoll, der Ausdruck feurig, und die Durchführung zeugt von feinem Natursinn.

Fig. 10. Der gefangene Kupido, von C. A. Fraikin. — Dies anmuthig erfundene und mit naiver Zartheit gefühlte Werk sah man auf der Ausstellung im Londoner Industriepalaste vom J. 1851. — Nach dem Stich von Baker im Art-Journal. Oktoberheft 1851.

Tafel XII. A. (118. A.)

Italienische, englische und verwandte Sculptur.

Fig. 13. Basrelief eines Grabmals, von Pietro Tenerani. — In der italienischen Plastik hat sich seit Canova (vgl. Tafel 103) eine reine, edle, wenn gleich manchmal etwas weichliche Auffassung der Formen, gestützt auf das Studium der besten antiken Werke, Bahn gebrochen. Aber auch weiterhin ist der Einfluss Canova's ein eindringender und nachhaltiger geworden, wie denn Rom selbst für die grosse Mehrzahl der modernen Plastiker die Hochschule geblieben ist. Eine unübertreffliche Meisterschaft bewähren die italienischen Bildner, gestützt auf eine altüberlieferte, ununterbrochene Tradition, in der Behandlung des Marmors, die nicht selten aber durch die Virtuosität auf die Abwege malerischen Raffinements und übertriebener Effekthascherei geräth. Der bedeutendste und stylvollste unter den modernen italienischen Plastikern ist unbedingt Tenerani, geb. in Carrara, Schüler von Canova und Thorwaldsen in Rom. Sowohl in zahlreichen christlichen wie in trefflichen mythologischen Darstellungen hat er sich als Meister bewährt. Unsere Abbildung gilt einem 1826 in Marmor ausgeführten Relief für das Grabmal einer vornehmen Engländerin. Die Auffassung ist im reinsten klassischen Style. Ueber das Ruhebett der Sterbenden, welchem der Genius des Todes bereits naht, beugt sich in stummem Schmerz der Gatte. Tiefe Wahrheit und Innigkeit der Empfindung, Schönheit und Adel der Composition, Meisterschaft der Durchführung verleihen diesem Werke einen hohen Rang. — Giornale di belle arti. Roma 1830. Tav. XXI.

Fig. 14. Der wiederbelebende Amor, Statue von Carlo Finelli. — Zu den tüchtigsten Darstellern antiker Stoffe gehört Carlo Finelli (geb. um 1800 zu Carrara). Seine Werke sind voll Charakter und Leben; besonders wendet er sich der Nachbildung des weiblichen Körpers zu, die er mit hoher Anmuth und reiner Schönheit wiedergiebt. Naiv und graziös ist die von uns aufgenommene Marmorstatue eines Liebesgottes, der in der Hand einen erstarrten Schmetterling, das zarte Bild der Psyche, neu zu beleben sucht. Das Werk befindet sich in der Sammlung des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth. — Art-Journal April 1855. Nach dem Stich von C. Knight.

Fig. 12. Achill, vom Pfeile Apollo's getroffen, von Innocenzo Fraccaroli. — Ebenfalls den Stoffen der antiken Mythe mit Vorliebe zugewendet, sucht Fraccaroli, einer der bedeutendsten Bildhauer Mailand's, geb. zu Verona, besonders die Scenen leidenschaftlicher Erregung, energischer Kraftäusserung zur Darstellung zu bringen. Als bezeichnendes Beispiel diene sein Achill. Voll lebendigen Ausdrucks ist die Bewegung des rasch Laufenden, der plötzlich, durch den Pfeil des „fernhintreffenden" Gottes an der Ferse verwundet, vor Schreck und Entsetzen zusammenbricht. — L'ape Italiana Anno I. Tav. 38.

Fig. 15. Statue Galilei's, von Emilio Demi. — Dieses vortreffliche in Marmor ausgeführte Werk ist ebenso frei von äusserlichem, prätentiösem Wesen, als reich an feiner Charakteristik und lebenswahrem Ausdruck. Der berühmte Astronom sitzt, in der Hand die Erdkugel haltend, in ruhiger Stellung. Nur der aufwärts gerichtete Blick verräth seine innere Bewegung, und der Mund scheint sich eben zu öffnen, um das berühmte: „Sie bewegt sich doch!" auszurufen. Der Meister dieses tüchtigen Werkes ist in Livorno geboren. — L'ape Italiana. Anno III. Roma. Tav. 27.

Fig. 11. Die Vestalin, Statue von Monti. — Ein Beispiel übertriebener, sich bis in unerlaubte Nachahmung malerischer Effekte verlierender Virtuosität in der Marmorbehandlung bietet diese Statue einer verhüllten Vestalin, die das heilige Feuer hält. Warum der Bildhauer sie knieend, mehr christlichen, als antiken Gebräuchen gemäss, aufgefasst hat, ist nicht wohl abzusehen. Das Werk kam von der Londoner Ausstellung des Jahres 1851 in die Hände des Herzogs von Devonshire. Monti gehört zur Mailändischen Schule. — Art-Journal. Mai 1853 nach dem Stich von Artlett.

Fig. 8. Grabmal der Herzogin von Leicester, von John Gibson. — Von der Wiedergeburt der englischen Plastik, durch John Flaxman, den hochbegabten Erneuerer hellenischen Geistes, ist auf Tafel 103 (vgl. auch Taf. 104) eine Anschauung gegeben worden. Mehr indess als Flaxman's hohe Einfachheit hat die elegante Glätte und Weichheit Canova's einen bestimmenden Einfluss auf die englische Sculptur geübt. Obwohl ein so grossartiges, an bedeutenden Männern und denkwürdigen Erinnerungen reiches Staatsleben wie das grossbritannische genug Anlass zur Entfaltung einer monumentalen Plastik bieten sollte, hat sich dieser höchste Zweig der Bildnerei am wenigsten dort entwickelt. Weit entfernt, darin die deutschen Werke zu erreichen, bleibt sie selbst hinter den französischen entschieden zurück. Dagegen hat die Portraitdarstellung, so wie das Genre sich grosser Pflege in England zu erfreuen, und in letzterer Gattung ist es namentlich das Beispiel Canova's, welches für die dortigen Bildhauer wie für das Publikum am meisten Anlockendes hat. Unter den Künstlern dieser Richtung ist John Gibson gegenwärtig der Chorführer. Geboren 1791 zu Conway, studirte er zu Rom, anfänglich unter Canova's, dann unter Thorwaldsen's Leitung. Besonders in seinen Darstellungen mythologischer Stoffe ist er voll Grazie, voll reinen und edlen Formgefühls, jedoch oft nicht ohne eine gewisse Weichlichkeit; in seinen Portraitdarstellungen weiss er sich nicht von der Herrschaft antiker Gewandung frei zu machen, wie das übrigens tüchtige Standbild des Ministers Huskisson zu Liverpool und neuerdings (1847) die Statue der Königin Victoria im Buckinghampalaste beweisen. An letzterer hat er, nach dem Vorgange griechischer Plastik, auch einen Versuch mit bunter Bemalung gemacht, der jedoch wenig Beifall erworben hat. Wir geben seine schöne Composition vom Grabmale der Herzogin von Leicester, welches, in carrarischem Marmor ausgeführt, sich in der Kirche zu Longford (Grafschaft Derby) befindet. In geistvoll sinniger Weise wusste der Bildhauer durch den Engel, der das eben geborne Kind zu sich genommen hat und die Mutter mit hinaufführt, die besonderen Umstände bei diesem Todesfalle zu vergegenwärtigen. — Art-Journal Januar 1851 nach dem Stich von Baker.

Fig. 2. Amor mit dem Schmetterling, von J. Gibson. — Dieses anmuthige, trefflich ausgeführte Marmorwerk veranschaulicht die zarte Formenschönheit, in welcher dieser Bildhauer Stoffe eines idealen Genres zu behandeln weiss. — L'ape Italiana. Anno III. Roma. Tav. 15.

Fig. 3. Die glückliche Mutter, Gruppe von R. Westmacott. — Einer der hervorragendsten Repräsentanten der modernen englischen Plastik ist Sir Richard Westmacott (geb. zu London 1775, seit 1792 in Rom und Paris gebildet, gest. 1856). Ausser mehreren öffentlichen Denkmälern, unter denen der kolossale Achill in Hydepark (1822), und die Monumente Nelson's in Birmingham, Fox's, Pitt's, Canning's u. A. hervorzuheben sind, ist er auch im Portrait und der Genreplastik mit Erfolg thätig gewesen. Von zwei Pendantgruppen, die er in Marmor ausführte, „die glückliche Mutter" und „die unglückliche Mutter", wählen wir das erstere, in inniger und schlichter Weise empfundene Werk. — Illustrations of modern sculpture. London 1832 nach dem Stich von Tomkins.

Fig. 1. Der wachende Traum, Statue von P. Macdowell. — Unter den jüngeren englischen Bildhauern, die besonders ideale Genrestoffe mit grosser Feinheit der Empfindung darzustellen wissen, ist Macdowell zu nennen. In der hier abgebildeten jugendlichen Mädchengestalt, in deren Behandlung die Nachwirkung Canova's sich deutlich zu erkennen giebt, wird jener Zustand träumerischen Versunkenseins, der die Seele bei wachem Körper wie in einen Schlummer zu bannen pflegt, zart und poetisch veranschaulicht. Das sorgfältig in Marmor ausgeführte Werk war im Jahr 1853 ausgestellt. — Art-Journal. October 1855 nach dem Stich von Artlett.

Fig. 5. Musidora, Statue von R. J. Wyatt. — Dieser Bildhauer (geb. 1795, gest. 1850) war vorzüglich Meister in der Darstellung anmuthiger Mythenstoffe, wobei er besonders mit reinem und edlem Schönheitssinn den weiblichen Körper zum Gegenstande seiner Auffassung machte. Auch ihm war Canova Vorbild und Sporn zur Nacheiferung. Das Motiv gegenwärtiger Statue scheint ein junges Mädchen zu sein, welches eben aus dem Bade gestiegen ist oder sich in's Bad zu begeben im Begriffe steht. Das in Marmor ausgeführte Werk befindet sich im Besitze des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth. — Art-Journal. Mai 1852 nach dem Stich von Baker.

Fig. 4. Odysseus von seinem Hunde wiedererkannt, Gruppe von L. Macdonald. — Bekannt ist die rührende Scene aus dem 17. Gesange der Odyssee, wo der heimkehrende in einen unscheinbaren Bettler verwandelte Fürst von seinem treuen Hunde wieder erkannt wird. Diesen Moment hat der Bildhauer zum Gegenstand einer lebendig empfundenen und schön durchgeführten Gruppe gemacht. Das Marmor-Original ist im Besitze des Earl von Kilmorey. — Art-Journal. December 1855 nach dem Stich von J. Brown.

Fig. 6. Statue Saher's de Quincy, Earls von Winchester, von J. S. Westmacott. — Diese im Londoner Industriepalast 1851 ausgestellte Statue, in welcher das malerische ritterliche Kostüm des 13. Jahrhunderts mit Feinheit und Anmuth behandelt ist, gehört zu den plastischen Werken, welche für die Ausschmückung des Parlamentsgebäudes zu London (vgl. Tafel 112, Fig. 8) bestimmt sind. Die Statue soll, in Bronze gegossen, im Hause der Lords aufgestellt werden.

Fig. 7. Nestor, von Antilochus vertheidigt, Gruppe von Alvarez. — Wir schliessen hier einige Künstler verschiedener Länder an, die, ohne zu einer eigenthümlichen nationalen Schule zu gehören, gleich den Engländern vorzugsweise die Richtung ihrer plastischen Thätigkeit durch die moderne italienische Sculptur erhalten haben. Zu den ausgezeichnetsten dieser Art gehört Don Jose Alvarez, geb. 1768 in Andalusien, gebildet zu Paris und besonders zu Rom, wo er im Verkehr mit Canova und Thorwaldsen seine hervorragendsten Werke schuf. Er starb 1827 zu Madrid. Seine Darstellungen bewegen sich am meisten im Gebiete antiker Stoffe, die er mit hoher Freiheit und natürlich wahrer Empfindung auffasste. Energische, leidenschaftliche Momente liebte er vorzüglich darzustellen. Ein Beispiel ist seine um 1818 in Marmor ausgeführte im Königl. Museum zu Madrid befindliche Gruppe des Antilochus, der seinen Vater Nestor vor dem Angriff des Memnon vertheidigt. Vortrefflich ist der Ausdruck der Leidenschaften in der Haltung, im Spiel der Muskeln, in den Köpfen wiedergegeben: die angstvolle Furcht des Vaters und die todtverachtende Kühnheit des Sohnes, der ein Opfer seiner heldenmüthigen Kindesliebe wurde. — L'ape Italiana. Anno I. Tav. 19.

Fig. 10. Scene aus der Sündfluth, Gruppe von M. Kessels. — Diese kunstvoll, wenn auch etwas zu malerisch aufgebaute, wahr und tief empfundene Gruppe ist das Werk eines vorzüglichen niederländischen Bildhauers, Matthias Kessels (geb. 1784 zu Mastricht, gest. 1830), der zuerst in Paris, dann in Rom unter Thorwaldsen studirend, sich zu hoher Kraft, Freiheit und Reinheit des Styles aufschwang. Sowohl religiöse, als antike Stoffe wusste er meisterlich zu behandeln. — L'ape Italiana Anno I. Tav. 9.

Fig. 9. Der Pantherjäger, Gruppe von Jens A. Jerichau. — Der dänische Künstler Jens Adolph Jerichau, geb. 1616 in Assens auf der Insel Fühnen, kam zuerst nach Kopenhagen auf die Akademie, dann nach Rom zu seinem grossen Landsmanne Thorwaldsen, unter dessen Leitung er sein bedeutendes Talent ausbildete. Mit einer kräftigen, energischen Auffassungsgabe weiss er besonders antike Gegenstände darzustellen. Sein im Jahr 1846 vollendeter „Pantherjäger", den wir hier aufgenommen haben, spricht die Eigenthümlichkeit seines Bildnertalentes klar aus.

Tafel XIII. (119.)

Deutsche Malerei.

Fig. 1. Die Ausgiessung des h. Geistes, von Overbeck. — Um die Entwicklung und die mannichfachen Richtungen der modernen Malerei darzustellen, knüpfen wir an die letzte Tafel des vorigen Bandes (Tafel 106) an, deren Abbildungen uns die ersten hoffnungsreichen Keime der neu erwachten deutschen Malerei vorführen. Wie in jenen ein tiefsinniger ächt nationaler Zug sich zum erstenmale, vermählt mit der Formenreinheit und idealen Hoheit italienischen Kunstgeistes, herrlich offenbarte, so trieb nun die einmal erwachte deutsche Kunst fernerhin unter günstigen Bedingungen die reichsten und mannichfachsten Blüthen. Overbeck (geb. 1789 zu Lübeck), blieb in Rom, seine zart seelenhafte Empfindung vorzüglich in religiösen Compositionen aussprechend, während seine Kunstgenossen heimkehrten und im Vaterlande eine neue Aera freudigen, begeisterten Schaffens heraufführten. Der romantischen Darstellung aus der Geschichte Sophronia's und Olindo's, welche Tafel 106 von Overbeck enthält, fügen wir zur Bezeichnung der Innigkeit, mit welcher er die religiösen Stoffe behandelt, eine Abbildung seiner „Ausgiessung des h. Geistes" hinzu. — Aus den Blättern der „Passion", gest. von Keller.

Fig. 2. Die apokalyptischen Reiter, von P. v. Cornelius. — Der gewaltigste und gedankenvollste unter den Künstlern der Gegenwart, der durch seine grossartige Thätigkeit in München und Berlin auf den verschiedensten Stoffgebieten eine seltene Freiheit und Hoheit der Anschauung, bei entschieden männlicher Gesinnung und ächt deutscher Empfindungsweise bekundet hat, Peter v. Cornelius (geb. 1787 zu Düsseldorf), ist wohl am treffendsten durch die Composition der apokalyptischen Reiter, welche mit Pest, Hunger, Krieg und Tod die Menschheit dahinraffen, zu charakterisiren. Die Grösse und schlagende Wahrheit des Ausdrucks, die ergreifende Macht der dramatischen Gestaltung ist selbst in unsrer kleinen Umrisszeichnung nicht zu verkennen. Diese Darstellung gehört zu dem Bilderkreise,

den der Meister seit 1841 für den projektirten Friedhof des Domes zu Berlin im Auftrage des Königs von Preussen entworfen hat. Auf Tafel 106 ist unter Fig. 1 eine frühere Composition des Meisters abgebildet. — Nach dem Stich von Thaeter.

Fig. 3. Christus am Oelberge, von Heinrich von Hess. — Unter den Malern, welche durch König Ludwigs Kunstliebe in München bei einer Menge der bedeutendsten monumentalen Aufgaben beschäftigt wurden, nimmt Heinrich von Hess (geb. 1798 zu Düsseldorf) einen ausgezeichneten Platz ein. Zu seinen wichtigsten Werken gehören die Fresken in der Allerheiligen-Hofkapelle, in der Bonifacius-Basilika und das grosse Abendmahl im Refectorium des zu letzterer gehörenden Klosters, sowie die Kartons für eine Reihe umfangreicher aus der Münchener Anstalt hervorgegangener Glasgemälde, z. B. der Fenster für den Dom zu Köln und zu Regensburg. In seinen grösstentheils religiösen und zwar der monumentalen Malerei angehörenden Werken weiss er bei einer entwickelten stylistisch durchgebildeten Formgebung einen würdevollen ächt kirchlichen Charakter zu bewahren. Unsre Darstellung ist aus den Gewölbemalereien der Allerheiligen-Hofkapelle genommen, die in höchst feierlicher, bedeutender Art das alte und das neue Testament in den Hauptmomenten und deren tief symbolischer Wechselbeziehung hervorheben. Die Gemälde sind auf Goldgrund ausgeführt.

Fig. 4. Der Nibelungen Ende, von J. Schnorr von Carolsfeld. — Ist auf Tafel 106 unter Fig. 4 eine religiöse Darstellung aus dem grossen Bibelwerke dieses Meisters, den wir dort als einen der Wiedererwecker ächtdeutscher Kunst kennen lernten, vorgeführt, so geben wir hier ein Beispiel der hochbedeutsamen geschichtlichen Compositionen, mit welchen derselbe seit den dreissiger Jahren die Prachtgemächer der neuen Residenz zu München geschmückt hat. Im Erdgeschosse des Königsbaues malte er die Darstellungen aus dem Nibelungenliede, im Festsaalbau die Geschichte der drei grossen Kaiser Karls des Grossen, Barbarossa's und Rudolf's von Habsburg. Würdevoller Styl, durchdachte Composition und ächt historische Auffassung, die mit den idealen Formen individuelles Leben oft glücklich zu verbinden weiss, zeichnet diese Arbeiten aus. Auch dieser Künstler ist sonach grösstentheils mit monumentalen Werken, selten mit einem Oelgemälde aufgetreten. Unsere Darstellung bezeichnet den ergreifenden Moment, wo die Tragödie der alten Dichtung ihr blutiges Ende erreicht. Durch die offne Bogenhalle sehen wir schon im Hintergrunde Flammen und Rauchwolken aus dem brennenden Palaste aufsteigen. Auf der Stiege der Halle erscheinen die Diener mit dem Leichnam König Günthers. Aber schon hat der alte Hildebrand an der grimmigen Krimhild für den Doppelmord Rache genommen. Eben stösst er sein Schwert in die Scheide, während die Königin dicht an der Leiche Hagen's, ihres anderen Schlachtopfers, niedersinkt. König Etzel fängt die sterbende Gemahlin auf; seitwärts steht Dietrich von Bern, in entsetzensvolle Klagen ausbrechend. — Julius Schnorr von Carolsfeld ist 1794 in Leipzig geboren und seit 1846 zu Dresden in rüstiger Schöpferkraft thätig. — Nach dem Stich von Th. Langer.

Fig. 5. Die beiden Marieen am Grabe des Herrn, von Ph. Veit. — Zu den Künstlern, welche an den Fresken in der Casa Bartholdi und der Villa Massimi (vgl. den Text zu Tafel 106) betheiligt waren, gehört auch Philipp Veit, geb. 1793 zu Berlin, später in Frankfurt am Main und seit 1843 in Sachsenhausen thätig. Er hat sich vorzugsweise der religiösen Malerei zugewandt, worin er eine eigenthümliche Grossartigkeit neben edler naiver Anmuth entfaltet. Mehr als die übrigen seiner Genossen hat er auch die Oelmalerei geübt. Unsre Abbildung führt ein für den König von Preussen ausgeführtes Oelgemälde vor, ein Werk voll stiller, abendlich ernster Stimmung. —

Fig. 6. Christi Geisselung, von Steinle. — In innigem Anschluss an Overbeck hat Joh. Ed. Steinle (geb. 1810 zu Wien) sich der sogenannten nazarenischen Richtung in der Kunst hingegeben und in einer, meist etwas befangenen mittelalterlichen Empfindungsweise seine religiösen Bilder, sowohl Fresken als Oelgemälde geschaffen. Zu den ersteren gehören vornehmlich die im Auftrage des Herrn von Bethmann-Hollweg auf Schloss Rheineck in der Kapelle ausgeführten Malereien, sowie die Engelchöre im Chore des Kölner Doms, letztere von grossartigem Styl. Seit 1850 wirkt er am Städelschen Institut zu Frankfurt als Professor der Historienmalerei. —

Tafel XIV. (120.)

Deutsche Malerei.

Ältere Berliner Schule.

Fig. 1. Doge und Dogaresse, von Kolbe. — Während in München die Malerei durch eine Reihe umfangreicher Aufgaben sich in grossartigem monumentalem Sinne entfaltete, wurden die künstlerischen Kräfte in Berlin mehr auf die Tafelmalerei hingewiesen. Es bildete sich hier daher eine genrehaft-naturalistische Richtung aus, die nach lebendiger Charakteristik und sorgsam detaillirender Darstellungsweise strebte und ihre Stoffe theils romantischen Begebenheiten aus der Ritterwelt und dem bürgerlichen Leben des Mittelalters, theils den Sagen der antiken Mythologie entlehnte. Unter den Romantikern ist Karl Wilhelm Kolbe (geb. 1781 zu Berlin, gest. daselbst 1853), einer der bedeutendsten; doch hat er mehrfach auch das Gebiet geschichtlicher Darstellung, vorzüglich aus der mittelalterlichen Epoche, mit Erfolg angebaut. Die hier abgebildete romantische Genrescene bezieht sich auf die Geschichte des Dogen Marino Falieri, den wir als hochbejahrten Greis an der Seite seiner jugendlich blühenden Gemahlin einherschreiten sehen. Im Rahmen des Bildes stehen einige Verse, welche die Situation kurz und prägnant ausdrücken:

„Ah senza amare
Andare sul mare
Col sposo del mare
Non puo consolare."

Das Bild war auf der Berliner Ausstellung des Jahres 1816. — Nach dem Stich von Otto.

Fig. 2. Christi Auferstehung, von Wach. — Zu den Mitbegründern der neuen Berliner Malerschule gehört Wilhelm Wach (geb. 1787, gest. 1845 zu Berlin). Er nahm seit 1817 an den Studien Overbeck's, Cornelius', Schadow's in Rom regen Antheil und wirkte seit 1819 an der Akademie zu Berlin durch Lehre und Beispiel. Seine Thätigkeit ist weniger dem romantischen Genre, als der religiösen Historie zugeneigt, und mehrere bedeutende Altargemälde gehören zu seinen ausgezeichnetsten Arbeiten. Die Auferstehung Christi, welche wir hier mittheilen, wurde für die protestantische Peter-Paulskirche zu Moskau gemalt. — Nach dem Karton gezeichnet.

Fig. 3. Die Erfindung der Malerei, von Schinkel. — Der geniale Architekt, den wir auf Tafel 113 auch in seinen plastischen Compositionen kennen lernten, tritt uns nicht minder bedeutend als Maler entgegen. Nicht bloss eine beträchtliche Anzahl in Oel ausgeführter Landschaften und Architekturbilder, sondern auch eine Fülle figürlicher Darstellungen sind von ihm vorhanden. Unter letzteren nehmen die Compositionen für die Vorhalle des Berliner Museums den ersten Platz ein. Ausserdem bewahrt das Schinkelmuseum in der Bauschule zu Berlin manches andere treffliche Werk. Um eine Anschauung von dem hohen idealistischen Sinn, dem Adel und der Schönheit solcher Arbeiten zu geben, haben wir die naive, reizvolle Darstellung gewählt, welche nach der bekannten antiken Sage die Entstehung der Malerei schildert. — Nach dem Original gezeichnet.

Fig. 4. Die Loreley, von Begas. — Einer der vielseitigsten Künstler, auf den verschiedenartigsten Gebieten sich mit Erfolg bewährend, war Karl Begas (geb. 1794 zu Heinsberg in der Rheinprovinz, gest. 1855 zu Berlin, gebildet in Paris und Rom). Durch das Studium der hohen italienischen Meister eignete er sich Reinheit des Styles, Tiefe und Feinheit der Charakteristik und ein kräftiges, dabei klares und harmonisches Kolorit an. Die Anzahl seiner Oelgemälde, die er mit grosser Sorgfalt vollendete, ist sehr beträchtlich. Sie umfassen sowohl biblisch religiöse, als romantische, historische und genrehafte Stoffe. Wir geben seine berühmte für den König von Hannover gemalte Lorelei, die schöne Wassernixe, die durch ihren Gesang die Schiffer in's Verderben lockt.

Fig. 5. Italienerinnen, von Magnus. — Das der Berliner Kunst überhaupt eigenthümliche Streben nach feiner, naturwahrer Charakteristik führte den talentvollen Eduard Magnus (geb. 1799) zur Bildnissdarstellung, in welchem Fache er zu den ersten der lebenden Künstler gehört. Seine Portraits, von vollendeter Klarheit, Wärme und Feinheit des Kolorits, zeichnen sich stets durch charakteristische Auffassung des Individuellen, verbunden mit einer edlen Stylistik in der Anordnung und Behandlung aus. Vorzüglich glücklich ist seine elegante Vortragsweise in der Darstellung weiblicher Bildnisse. Wir geben eine Abbildung des trefflichen Gemäldes, welches zwei schöne Italienerinnen auf dem Balkone in anmuthiger Musse vorführt, obschon die Umrisszeichnung den Schmelz und die leuchtende Kraft des meisterhaft behandelten Oelbildes nicht anzudeuten im Stande ist. —

Fig. 6. Die Anbetung der Hirten, von E. Daege. — Dieser Künstler, geb. 1805 und unter Wach's Leitung gebildet, hat in religiösen Bildern wie in Genredarstellungen manches durch Klarheit der Composition, harmonische Färbung und massvollen Styl ansprechende Werk geschaffen. Seine hier abgebildete Anbetung der Hirten ist als Wandgemälde in der neuen Kapelle des königlichen Schlosses zu Berlin ausgeführt. — Nach einer Originalzeichnung des Künstlers.

Fig. 7. Bakchus mit Panthern spielend, von A. von Klöber. — Eine besondere Stellung unter den modernen Berliner Künstlern nimmt August von Klöber mit seinen Werken ein, welche vorzugsweise die Heiterkeit und Naivetät antiken Götterlebens, dessen Mittelpunkte Bakchus und Amor bilden, mit lebensvoller Frische, warmem Kolorit, edler Zeichnung und Composition schildern. Mehrfach hat er namentlich den jugendlichen Bakchus dargestellt. Das von uns gewählte Bild ist ein sehr sorgfältig ausgeführtes Oelgemälde, welches sich auf der Berliner Kunstausstellung des Jahres 1834 befand. — Nach den Blättern des Preuss. Kunstvereines gezeichnet.

Fig. 8. Ruth und Boas, von A. Hopfgarten. — Zu den Künstlern der Berliner Schule gehört noch A. Hopfgarten, geb. 1807 zu Berlin und unter Wach's Leitung gebildet. Er hat sowohl biblische und historische Gegenstände, als auch romantische und Genrestoffe mit Glück behandelt. Sorgfältige Zeichnung, gewissenhafte Durchführung und wohldurchdachte Composition sind seinen Arbeiten eigenthümlich.

Tafel XV. (121.)

Deutsche Malerei.

Ältere Düsseldorfer Schule.

Fig. 1. Die klugen und die thörichten Jungfrauen, von W. von Schadow. — Als im Jahr 1826 Cornelius, dem Rufe König Ludwigs folgend, von Düsseldorf nach München übersiedelte, trat Wilhelm Schadow, der zweite Sohn des Bildhauers Johann Gottfried Schadow, an seine Stelle als Direktor der Akademie und begründete durch sein ausgezeichnetes Lehrtalent dort eine Schule, welche in nachhaltiger Kraft bis heute mit fröhlichem Gedeihen eine Menge vortrefflicher Künstler und anerkennenswerther, ja ausgezeichneter Kunstwerke hervorgebracht und einen entscheidenden Einfluss auf die künstlerische Bildung ihrer Zeit ausgeübt hat. In ihrer Richtung mehr der Berliner, als der Münchener Schule verwandt, ist ein überwiegendes Hinneigen zu gemüthlicher Auffassung des Lebens, zur Darstellung romantischer Vorgänge an ihr bemerkenswerth. Wurde die Münchener Kunst durch die grossen monumentalen Aufgaben zu einem ernsten, strengen, gedankenhaltigen Styl hingedrängt, der mehr in gewichtiger Composition, bestimmter Zeichnung und allgemeiner idealer Haltung seine Ziele verfolgte, so suchte die Düsseldorfer Schule, deren Gebiet vorzüglich die Oelmalerei war, durch sinnig gemüthvolles Eingehen auf poetische Motive, durch liebevolles Durchbilden der äusseren Erscheinung, namentlich in Beziehung auf das Kolorit, durch feinere und schärfere Betonung des individuell Charakteristischen einen eigen-

thümlichen Styl zu entwickeln, dessen Wesen nicht ohne eine gewisse Weichheit, selbst weichliche Sentimentalität und Schwärmerei war. In der Epoche tiefster Ruhe und politischer Stagnation, welche zugleich die erste Glanzzeit der Düsseldorfer Schule war, musste wohl das künstlerische Streben auf ein contemplatives Erfassen inneren Lebens, auf die Abspiegelung still gemüthlicher Zustände gerichtet sein. So einseitig zuerst die bewundernde Anerkennung dieser neuen Richtung war, die auf's Innigste mit andern Erscheinungen der Zeit, namentlich mit den Romantikern in der Literatur zusammenhingen, so übertrieben war nach dem Verrauschen des Enthusiasmus die Missachtung der Schule. Beweis dafür ist die ungemein ausdauernde Lebenskraft, welche ihr Prinzip einer feinsinnigen Detailbeobachtung und Auffassung der Natur bewährt hat, denn anstatt gleich anderen Schulen in Gediegenheit ihrer Leistungen allmählich nachzulassen, haben die Düsseldorfer, nach dem Abstreifen der jugendlichen Schwäche sentimentalen Wesens, sich immer klarer entwickelt, und nach der Seite eines edlen Realismus, besonders auch in Hervorbringung einer gesunden Geschichtsmalerei, stets reifere Früchte hervorgebracht. — Wir beginnen die Werke ihrer ersten Epoche mit einem grossen Bilde Schadow's (geb. 1789 zu Berlin), welches er im Jahr 1843 für das Städel'sche Museum in Frankfurt am Main malte. Es zeigt gleich seinen übrigen religiösen Bildern einen edlen Formensinn und harmonische Färbung, lässt aber bei überwiegender Weichheit des Ausdrucks eine gewisse energische Kraft der Auffassung und Darstellung vermissen. —

Fig. 2. Die beiden Leonoren, von K. Sohn. — Einer der bewährtesten Schüler Schadow's ist Karl Sohn (geb. 1805 zu Berlin), weniger durch bedeutende Compositionstalente und Tiefe oder Energie des Gedankens, als durch vollkräftige, glühende Auffassung und Darstellung des Lebens hervorragend. Eine fein charakteristische Zeichnung verbindet sich mit leuchtendem Kolorit und zartem, wenn gleich bisweilen etwas erkünsteltem Schmelz der Karnation. Seine Lieblingsstoffe entlehnt er theils der Antike, theils aber und vorzüglich den romantischen Dichtungen, wie überhaupt die ältere Düsseldorfer Schule sich gern und oft von den Poeten ihre Anregungen holte. Zugleich ist er einer der vortrefflichsten Portraitmaler der Gegenwart. Wir geben eine Abbildung des berühmten Bildes der beiden Leonoren aus Göthe's Tasso (1834 für den Kunstverein in Berlin gemalt), welches die Vorzüge und Mängel des Meisters deutlich hervorhebt. —

Fig. 3. Das trauernde Königspaar, von K. Lessing. — Der vielseitigste und kraftvollste unter den Meistern der Düsseldorfer Schule ist Karl Friedrich Lessing, geb. 1808 zu Wartenberg in Schlesien, zuerst gebildet in Berlin und dann seit 1826 unter Schadow in Düsseldorf. Lessing hat die verschiedenen Entwicklungsphasen der dortigen Schule als einer der Tüchtigsten mitgemacht und sich stets durch Energie der Auffassung, schöpferische Fülle der Phantasie und hohe Freiheit der malerischen Technik weit über das Gewöhnliche erhoben. Unsere Abbildung zeigt ihn in seiner ersten romantischen Epoche, die er bald verliess, um zu Darstellungen des realen geschichtlichen Lebens überzugehen. Ausserdem werden wir ihn als einen der besten Landschafter der Gegenwart kennen lernen. Das trauernde Königspaar entstand im Jahr 1830 nach der Uhland'schen Ballade „Das Schloss am Meer.“ — Nach dem Stich von G. Lüderitz.

Fig. 4. Die trauernden Juden, von Ed. Bendemann. — Ebenfalls ein Schüler Schadow's hat Eduard Bendemann (geb. 1811 zu Berlin) schon in der ersten Zeit der Düsseldorfer Blüthe sich bedeutenden Ruf erworben. Die Darstellung der trauernden Juden war eines seiner frühesten Bilder, 1832 ein Glanzpunkt der Berliner Ausstellung, jetzt im Besitz des städtischen Museums zu Köln. In edler Composition und mit innigem Ausdrucke schildert er das Leid der in Babylon gefangenen Juden nach den Worten des 137. Psalms: „An den Wassern zu Babel sassen wir und weineten, wenn wir an Zion gedachten.“ Bendemann's Eigenthümlichkeit, innerhalb des gemeinsamen Charakters der Schule, besteht in einer besonders reinen, edlen Anmuth, die sich in reizender Natürlichkeit der Auffassung, harmonisch abgewogener Composition und zarter, feinstylisirter Färbung zu erkennen gibt. Dabei neigt seine Darstellung mehr zum Weichen und Milden, als zum Kräftigen und Strengen hin. Seit 1838 wirkt er als Professor an der Akademie zu Dresden, wo zugleich die Ausmalung der Festsäle im königlichen Schlosse durch ihn bewirkt wurde. — Nach dem Stich von Ruscheweih.

Fig. 5. Der rasende Roland, von Jul. Hübner. — Voll Geist und Talent, durch eine äusserst lebhafte Auffassungsgabe stets neuen Anregungen zugänglich, dadurch aber in seinem künstlerischen Streben etwas unbestimmt und schwankend, hat Julius Hübner (geb. 1806 zu Oels in Schlesien, seit 1826 unter Schadow in Düsseldorf gebildet, seit 1839 in Dresden thätig, wo er als Professor an der Akademie wirkt) in den verschiedensten Stoffen eine ebenso mannichfaltige, höchst gewandte Darstellungsweise bewährt. Sowohl das Gebiet der Romantik als der religiösen Historie, der Antike wie des naiven Genres, des Geschichtsbildes wie der Portraitdarstellung ist von ihm mit Eifer gepflegt und angebaut worden. Wir geben hier eines seiner frühesten Bilder, welches bei dem romantischen Gepräge der Schule doch zugleich eine derselben nicht oft beiwohnende Energie und Lebendigkeit der Auffassung und Gestaltung zeigt. Es ist nach dem achten Gesange von Ariosto's rasendem Roland entworfen und schildert die Scene, wie der Held die Prinzessin Isabella von Gallizien aus der Räuberhöhle befreit. In den Bogenzwickeln (die wir der Kleinheit der Zeichnung wegen fortlassen mussten), hat der Künstler sinnreich die Gestalten des Dichters und des Erzbischofs Turpin mit der Chronik, welche die Quelle aller jener alten Sagen des karolingischen Kreises ausmacht, dargestellt, begleitet von den Genien der Poesie und Sage. Das Bild ist im Besitz des Prinzen von Preussen. — Nach dem Stich von J. Keller.

Fig. 6. Don Quixote, von A. Schrödter. — Als Vertreter eines freien, ächt künstlerischen Humors, voll Geist und Frische, ragt unter den Düsseldorfern nicht bloss, sondern unter den Malern der Gegenwart überhaupt, Adolf Schrödter (geb. 1805 zu Schwedt) hervor. Er ist ein Humorist im vollsten Sinne des Wortes, der die Contraste des Lebens in ihrer Tiefe aufzufassen und im Reflex einer übermüthigen Laune, der doch ein Zug ächten innigen Gemüthes nicht fehlt, zu schildern weiss. Grosse Kraft der Charakteristik, naturwahre Auffassung und gesundes Kolorit zeichnen seine Arbeiten aus. Berühmt sind seine Darstellungen des Falstaff, Münchhausen, Eulenspiegel, vor allem aber des Don Quixote, den er in mehreren Bildern voll freier Genialität behandelt hat. Wir geben die Darstellung des edlen Junkers, wie er in seinem verwahrlosten Gemache sich in das Studium seiner Lieblingsromane vertieft hat, ein Meisterstück feiner Charakteristik und köstlichen Humors. Das Bild, 1838 gemalt, ist im Besitze des Königs von Preussen.

Fig. 7. Die Söhne Eduard's IV., von Th. Hildebrandt. — Zu den ausgezeichnetsten Vertretern der älteren Düsseldorfer Richtung gehört noch Ferd. Theod. Hildebrandt (geb. 1804 zu Stettin, seit 1820 in Berlin und seit 1823 unter Schadow daselbst gebildet und mit diesem nach Düsseldorf übergesiedelt). Auch er theilt darin den allgemeinen Charakter der Schule, dass er in lyrischer Weise Zustände und Stimmungen darstellt und dieselben mit einer, man möchte sagen musikalischen Wirkung

durch fein abgestufte, harmonische Färbung dem Gemüthe nahe zu bringen weiss. Daher giebt er sich vorzugsweise einem gemüthlichen Genre und der romantischen Historie hin. Aber auch als ausgezeichneter Bildnissmaler, besonders in männlichen Portraits, die er mit eben so kräftigem als feinem und tiefeindringendem Naturalismus darzustellen weiss, ist er sehr geschätzt. Eins seiner berühmtesten Bilder, die Söhne Eduards IV., welches er im Jahr 1836 zuerst in kleinem Massstabe, dann in einer grösseren Wiederholung malte, führt unsere Zeichnung vor. Der Moment ist nach der dritten Scene des vierten Aktes von Shakespeare's Richard III. gewählt:

„Das zarte Paar lag, sich einander gürtend
Mit den unschuld'gen Alabasterarmen;
Vier Rosen eines Stengels ihre Lippen,
Die sich in ihrer Sommerschönheit küssten."

Tafel XVI. (122.)

Deutsche Malerei.

Düsseldorfer Schule.

Fig. 1. Madonna, von Ernst Deger. — Wir haben nunmehr eine Seite der Düsseldorfer Kunst zu betrachten, wo dieselbe in der Ausführung grossartiger monumentaler Arbeiten eine Höhe erreicht hat, welche den Vergleich mit den bedeutsamsten verwandten Leistungen der Gegenwart nicht zu scheuen braucht. Es ist die religiöse Malerei Deger's und seiner Gefährten, die in den Freskobildern der Apollinariskirche bei Remagen die Grösse und den feierlichen Ernst einer wahrhaft kirchlichen Kunst offenbart. Ehe wir zu diesen Hauptwerken der bezeichneten Richtung uns wenden, stellen wir in der auf Wolken thronenden Himmelskönigin von Ernst Deger (geb. 1809 zu Bokenem bei Hildesheim, seit 1828 in Berlin und seit 1829 in Düsseldorf gebildet) die eigenthümliche Auffassungsweise dieses Künstlers dar. Seine Schöpfungen, aus innerster, religiöser Ueberzeugung fliessend, athmen eine seltene Innigkeit und Wahrheit kirchlicher Empfindung. Und zwar ist dieselbe von entschieden katholischem Gepräge, dabei aber eben so weit entfernt von moderner Süsslichkeit wie von affektirter alterthümlicher Strenge. Wenn irgend Jemand, so hat er aus innerer Nothwendigkeit an die fromme Weise der italienischen Maler des 15. Jahrhunderts mit seiner eigenen Empfindung angeknüpft; zugleich kann man in der unübertrefflichen Zartheit, jungfräulichen Holdseligkeit und Innigkeit seiner Madonnen die neu belebte, aber mit dem reich und fein ausgebildeten modernen Natursinn verschmolzene und durch denselben gesteigerte und entwickelte Weise der alten Kölner Malerschule, namentlich eines Meister Stephan (vgl. Fig. 6—8 auf Taf. 60) erkennen. Unsre hier mitgetheilte Madonna ist als eins der jüngsten Werke Deger's im Auftrage des Grafen Spee für eine Kapelle, und in kleinerem Massstabe nochmals für Julius Buddeus in Düsseldorf ausgeführt. — Nach einer Photographie.

Fig. 2. Die Kreuzigung Christi, von Deger. — Die durch den Grafen von Fürstenberg-Stammheim gestiftete und bis 1843 durch den Kölner Dombaumeister Zwirner erbaute Apollinariskirche bei Remagen am Rhein hat der kirchlichen Malerei der Düsseldorfer Schule Anlass gegeben, sich in grossartig monumentaler Weise zu entfalten. Deger erhielt sammt den Brüdern Karl und Andreas Müller und Fr. Ittenbach den Auftrag, die Wände der Kirche mit Fresken zu schmücken. Zu diesem Ende begaben die Künstler sich 1837 nach Italien, entwarfen dort die Compositionen und Studien zu dem ausgedehnten Werke und begannen im Spätsommer des Jahres 1843 die Ausführung der Gemälde. Deger malte die wichtigsten Momente aus dem Leben des Heilandes, und als Hauptbild des ganzen Cyklus die Kreuzigung Christi (1845 vollendet), ein Bild, in welchem grossartig durchdachte Compositoin, Ernst und Tiefe der Auffassung und grosse Meisterschaft der Durchführung sich zu ergreifender Wirkung verbinden. Deger's Styl hat in diesen Arbeiten eine hohe Vollendung erreicht, da er das Allgemeine, Ideale, Gedankenhaltige mit feinem Natursinn, mit der den Düsseldorfern eigenthümlichen Sorgfalt in Beobachtung und charakteristischer Wiedergabe des Einzelnen, Realen zu beleben weiss. Seit der Vollendung seiner Arbeiten in der Apollinariskirche (1851) hat Deger im Auftrage des Königs von Preussen angefangen, die Kapelle auf Schloss Stolzenfels ebenfalls mit Fresken auszumalen. — Nach der im Besitze des Grafen von Fürstenberg-Stammheim befindlichen Aquarellskizze des Künstlers.

Fig. 3. Die Geburt Mariä, von Karl Müller. — Aus den Gemälden der Apollinariskirche theilen wir noch eine Composition Karl Müller's (geb. 1818 in Darmstadt) mit, der wir gerne, wenn der Raum es gestattete, noch ein Bild von Ittenbach hinzufügten. Dies schöne Bild, sammt den unter demselben dargestellten vorbildlichen Frauen des alten Testaments, zeigt nicht allein hohen Adel und reinste Anmuth des Styls, sondern auch eine malerische Vollendung und Durchführung, deren die Freskomalerei selten theilhaftig wird. Das Bild wurde in den Jahren 1848—49 vollendet. — Nach der im Besitze des Grafen von Fürstenberg-Stammheim befindlichen Aquarellskizze des Künstlers.

Fig. 4. Aus dem Hannibalzug, von A. Rethel. — Eine durchaus selbständige und gesonderte Stellung nimmt Alfred Rethel unter den Düsseldorfer Künstlern ein. Zu Aachen geboren (1816) kam er 1829 bereits auf die Akademie unter Schadow's Leitung, verliess indess 1836 Düsseldorf, um sich in Frankfurt an Philipp Veit anzuschliessen. Von dort rief ihn der Auftrag, den Saal des Rathhauses zu Aachen mit Fresken aus der Geschichte Karls des Grossen zu schmücken, bald hinweg. Er fing die Arbeit im Sommer 1847 an und führte dieselbe bis 1852 mit grösster Energie fort, als habe er schon geahnt, welch verderbliches Geschick ihn inmitten seines Schaffens ereilen und der Kunst zu früh entreissen solle. Nach der Versicherung des trefflichen Geschichtsschreibers der Düsseldorfer Schule* machten Rethel's Entwürfe für Aachen einen so gewaltigen Eindruck, dass die anderen mit ihm concurrirenden Künstler zum Theil selbst ihm den Preis zuerkannten und sich freiwillig zurückzogen. Rethel ist — nach Wiegmann's Ausspruch — „unstreitig eins der hervorragendsten Genies unter den jetzt lebenden Historienmalern. An Originalität und Kühnheit der Auffassung, an reicher Fülle und Grösse

* R. Wiegmann: Die königliche Kunst-Akademie zu Düsseldorf und die Düsseldorfer Künstler. Düsseld. 1856. S. 160

der Ideen wie an Klarheit und hinreissender Gewalt der Darstellung übertrifft ihn Keiner.“ Was ihm seine eximirte Stellung unter den Düsseldorfern gibt, ist die ächt dramatische Energie, mit welcher er, seinen Gegenstand im innersten Marke erfassend, die Ideen gestaltet. Es weht ein grossartig historischer Geist in seinen Compositionen, und Nichts liegt ihm ferner, als lyrische Subjektivität, ruhige Stimmungsmalerei. Wie er in wenigen grandiosen Zügen gleichsam das Ewiggültige, den Kern des Gedankens zu ergreifen weiss, zeigt unsre Abbildung, die den Moment darstellt, wo Hannibal an der Spitze seiner Krieger die Höhe der Alpen erstiegen hat und in die lachende lombardische Ebene niederblickt. Das Blatt gehört einer Reihe von äusserst geistreich behandelten Aquarellen an, und wir verdanken den Angehörigen des Künstlers die Gunst, es unsern Lesern mittheilen zu dürfen. — Nach dem Original gezeichnet.

Fig. 5. Mirjam, von Chr. Köhler. — Wir fügen hier noch das Werk eines Meisters der Düsseldorfer Schule hinzu, der, in näherem geistigen Zusammenhang mit derselben als Rethel, doch auch in seiner Weise eigenthümlich bedeutend erscheint. Christian Köhler, geb. 1809 zu Werben in der Altmark, gehört zu dem anfänglichen Kern der Schule, da er, schon in Berlin mit Schadow verbunden, seinen Lehrer auch nach Düsseldorf begleitete. Er vertritt hier in bedeutender Weise die heroische Richtung der Kunst,* indem er in seinen Bildern, deren Stoffe meistens dem alten Testamente entnommen sind, Zustände patriarchalischen Lebens oder die siegende Gewalt freudiger Gottbegeisterung und unverzagten Heldenmuthes mit wenigen grossen Zügen und einfacher ernster Farbenstimmung zur Anschauung bringt. Sein Bild „Mirjam's Lobgesang beim Zuge der Juden durch das rothe Meer,“ 1837 gemalt, befindet sich zu Düsseldorf im Privatbesitz. Bemerkenswerth erscheint, dass er meistens Frauencharaktere darstellt, so Rebecka am Brunnen, die Marien am Grabe, Susanna im Bade, Semiramis, die Germania u. A. — Nach dem Stich von Xav. Steifensand.

Tafel XVII. (123.)

Deutsche Malerei.

Düsseldorfer Schule.

Fig. 1. Die vom Gewitter überraschten Schnitter, von Jacob Becker. — Der gesunde Realismus, das Lebensprinzip der Düsseldorfer Schule, welches durch die romantisch-sentimentale Richtung nur verschleiert, nicht erstickt werden konnte, hat nach einer andern Seite hin, nach der frischen, lebensvollen Auffassung des wirklichen Daseins, meistens in seinen allgemeinen Zuständen, aber auch in seinen tragischen Conflikten, eine ansehnliche Reihe von bedeutenden Vertretern unter den Düsseldorfern aufzuweisen. Hier wo die sorgfältige Naturbeobachtung, der Sinn für feine Detaillirung und scharfe Charakteristik, sich an realen Erscheinungen des Lebens zu bewähren und dieselben künstlerisch zu verklären hatte, brachte die Schule in einer Reihe vortrefflicher Werke eine ganz neue eigenthümliche Art der Genremalerei hervor, die in weiterer Consequenz dann mehrere Meister zu einer realistischen Geschichtsdarstellung führte. Es lag in der Natur der Sache, dass die Zustände derjenigen Schicht des Volkes, deren äussere charakteristische Lebensformen die nivellirende Civilisation der „Gesellschaft“ noch unberührt gelassen hat, Lieblingsstoff dieser Maler wurde, wie denn Jacob Becker in der That als ächter Dorfgeschichtenmaler fast ausschliesslich aus dem Lebenskreise der Bauern, namentlich des Westerwaldes, seine Stoffe schöpft. Es möge hier daran erinnert werden, dass der Vater der modernen Dorfgeschichte, Karl Immermann, dessen Hofschulze im „Münchhausen“ ein unübertreffliches Meisterstück ländlicher Sitten- und Charakterdarstellung ist, in Düsseldorf lebte und wirkte. Becker hat meistens idyllische Zustände, bisweilen aber auch dramatische Ereignisse des Dorflebens mit grosser Treue und Wahrheit geschildert. Das hier aufgenommene Bild wurde im Jahr 1840 gemalt und kam in Privatbesitz nach Erfurt. Becker ist geb. 1810 zu Dittelsheim bei Worms, widmete sich zuerst seit 1827 in Frankfurt, dann seit 1833 in Düsseldorf der Kunst, von wo er 1840 an das Städel'sche Institut zu Frankfurt als Professor berufen wurde. — Nach dem Stich von X. Steifensand.

Fig. 2. Das Jagdrecht, von Karl Hübner. — In den bekanntesten Werken dieses Künstlers, der, 1814 zu Königsberg geboren, seit 1837 Düsseldorf angehört, wird uns eine ganz besondere Zeitrichtung, nämlich die in den vierziger Jahren aufgetauchte socialistische Agitation, die auch auf dem Gebiete der Poesie in einem dem Rheinlande angehörigen Namen, in Ferd. Freiligrath, einen begabten Repräsentanten fand, vor Augen gebracht. Hübner weiss aber seinen Darstellungen ausser dem tendenziösen Inhalt zum Theil so viel künstlerische Bedeutung, so viel kräftigen Lebensodem einzuhauchen, dass daraus schon der Beifall zu erklären ist, den seine Werke gefunden haben. Sein „Jagdrecht,“ 1845 gemalt und gegenwärtig in der v. Arthaber'schen Sammmlung zu Wien, schildert das Schicksal des alten Wildschützen, wie es auch ein Gedicht Freiligraths dargestellt hat:

„O stille, graue Frühe!
Die Blätter flüstern sacht,
Der Hirsch hat seine Kühe
Zum Waldrand schon gebracht,
Zum Waldrand in die Saaten,
Da steht und stampft er schon;
Im Wald ruh'n die Kossathen,
Der Vater und der Sohn.“ u. s. w.

Fig. 3. Das Lootsen-Examen, von Rudolph Jordan. — Wie Becker das Bauernleben, so hat Rudolph Jordan (geb. 1810 zu Berlin, seit 1833 in Düsseldorf) das Leben und Treiben der Fischer und Lootsen, meist an der französischen und niederländischen Nordseeküste, zum Gegenstand seiner Darstellung gewählt und das wechselvolle mühselige Dasein dieses kernigen Menschenschlages zu

* R. Wiegmann, a. a. O. 140.

Hause und auf der See, in Lust und Leid, in Arbeit und Muse nach der heitern, wie nach der tragischen Seite mit grosser Meisterschaft, mit kräftigem Realismus, feiner Charakteristik, bestimmter Zeichnung und wirksamer Färbung vorgeführt. Wir geben die Abbildung seines ergötzlichen 1842 gemalten, zu Berlin im Privatbesitz befindlichen „Lootsen-Examens.“ — Nach dem Stich von W. Oelschig.

Fig. 4. Jobs im Examen, von Hasenclever. — Dieser Künstler (geb. 1810 zu Remscheid, gest. 1853 zu Düsseldorf) hat mit derbem Humor und drastischer Komik vorzugsweise das rheinische Spiessbürger- und Philisterthum ironisch verherrlicht. Gesunde Färbung, eine leichte und scharfe Auffassung und eine freie, wenn auch nicht eben feine Ironie charakterisiren seine zahlreichen Gemälde. Das komische Heldengedicht der „Jobsiade“ lieferte ihm den Stoff zu mehreren seiner gelungensten Produktionen, von denen wir die launige Darstellung des Examens, welches der vielversprechende Candidat der Theologie zu bestehen hat, wählen. Das Bild, 1842 gemalt, ist im Besitz des Consuls Böcker. — Nach dem Stich von Janssen.

Fig. 5. Die Hussitenpredigt, von Lessing. — In diesem 1836 entstandenen, im Besitze des Königs von Preussen befindlichen Bilde hat Lessing jene frühere romantische Richtung, die auf Taf. 121 durch sein „trauerndes Königspaar“ repräsentirt ist, zum ersten Male entschieden verlassen, um sich der realen Geschichtsmalerei hinzugeben. Auch hier war es ihm indess Hauptzweck, geschichtliche Zustände und Situationen zu schildern, was er mit tief eindringendem Studium und meisterhafter Charakteristik erreichte. Seine bedeutendsten Bilder dieser Art umfassen die Epoche der deutschen Reformation, so sein „Huss auf dem Concil zu Constanz“ (1842), „Huss, wie er zum Scheiterhaufen geführt wird“ (1850) und „Luther, die päpstliche Bannbulle verbrennend.“ (1853.) —

Fig. 6. Der ertrunkene Sohn des Lootsen, von Henry Ritter. — Als einer der ausgezeichnetsten Darsteller des realen Lebens, besonders des kräftigen Seemannstreibens, ist der zu früh der Kunst entrissene Henry Ritter (geb. 1816 zu Montreal in Kanada, seit 1836 in Düsseldorf, gest. 1853) hervorzuheben. Mit unübertrefflicher Wahrheit weiss er alle Regungen des menschlichen Gemüthes tief zu erfassen und mit hinreissender Gewalt darzustellen, wie eines seiner schönsten Gemälde, das wir hier aufgenommen haben (gemalt 1844, im Privatbesitz zu Berlin befindlich), beweist. Meisterhafte Charakteristik, lebendige Composition und ernste, dabei kräftige und harmonische Färbung vereinigen sich darin. —

Tafel XVIII. (124.)

Deutsche Malerei.

Berliner Künstler.

Fig. 1. Christus und die Samariterin, von W. Hensel. — Wenn wir, anknüpfend an das auf Tafel 120 Gegebene, weitere Darstellungen nach Werken von Berliner Künstlern bringen, so geschieht dies, um die Mannichfaltigkeit der daselbst unvermittelt neben einander sich geltend machenden Strebungen in umfassenderer Weise hervortreten zu lassen. Wir beginnen mit einem religiösen Bilde W. Hensel's, der, im Jahr 1794 zu Trebbin geboren, in Paris und Italien, sowie in Berlin, wo er noch jetzt thätig ist, seine Studien machte. Er hat sich mit Vorliebe ernsteren historischen Darstellungen, besonders biblischen Inhalts, gewidmet, und darin akademische Reinheit des Styls und in seinen früheren Arbeiten ein kräftiges und frisches Kolorit zu erreichen gewusst. Sein Hauptwerk ist das grosse Gemälde „Christus vor Pilatus“, welches in der Garnisonkirche zu Berlin als Altarbild dient. Das von uns hier aufgenommene grosse Oelgemälde „Christus und die Samariterin“ wurde im Jahr 1826 für den König von Preussen gemalt. Ausser diesen und ähnlichen Arbeiten religiösen Inhalts war Hensel auch an der Ausschmückung des Schauspielhauses zu Berlin betheiligt, wo er Wandgemälde nach Scenen tragischer Dichter ausführte. —

Fig. 2. Papst Paul III. lässt sich das von Kranach gemalte Bildniss Luther's zeigen, von Karl Schorn. — Ein Geschichtsmaler von gesundem realem Sinne, der jedoch mit den Gesetzen eines höheren Styles, durchdachter und wohl abgewogener Anordnung sich verband, war Karl Schorn. Geboren 1802 zu Düsseldorf, erhielt er seine künstlerische Bildung in der Schule Wach's (vgl. Tafel 120) und machte sich bald in Werken, wie Maria Stuart und Rizzio, Karl V. zu St. Just durch charaktervolle Auffassung und lebendigen Farbensinn bemerklich. Dieser Zeit gehört auch das hier abgebildete, in der Sammlung des Konsuls Wagener zu Berlin befindliche Gemälde. Bald wurde er nach München berufen, wo er 1850 starb, nachdem er für den König von Preussen in den Jahren 1843 bis 1845 das umfangreiche Bild: „die gefangenen Wiedertäufer vor dem Bischofe Franz von Münster“ gemalt und im Auftrage des Königs Ludwig seine grossartige Composition der Sündflut als kolossales Gemälde auszuführen begonnen hatte, welches unvollendet in die Säle der neuen Pinakothek aufgenommen worden ist. — Nach einer Originalzeichnung des Künstlers.

Fig. 3. Friedrich der Grosse mit seinen Freunden an der Tafel zu Sanssouci, von A. Menzel. — Einer der originellsten unter den Berliner Künstlern ist Adolf Menzel, geb. 1815 zu Breslau, seit seinem fünfzehnten Jahre nach Berlin übergesiedelt, wo er, in consequenter Vermeidung des akademischen Lehrganges, sich auf eigene Hand auszubilden versuchte. Seine ersten Arbeiten waren mehrere Reihenfolgen von ihm selbst lithographirter Blätter, theils humoristisch-genrehafte, theils geschichtliche Darstellungen enthaltend. In diesen Werken trat eine scharfe Auffassung, eine tief eindringende Beobachtung, verbunden mit einem ergiebigen Compositionstalente, klar hervor. Ein Gegner des künstlerischen Idealismus, folgte der junge Zeichner dem entschiedensten Naturalismus, der ungeschminkten Darstellung der Wirklichkeit in ihren alltäglichen Erscheinungsformen, denen er durch geistreiche Feinheit der Auffassung ein künstlerisches Interesse abzugewinnen wusste. Mit den meisterhaften Illustrationen, die er für Kugler's „Geschichte Friedrichs des Grossen“ entwarf, betrat er ein besonderes historisches

Gebiet, welches er seitdem nicht blos in verschiedenen lithographischen und xylographischen Werken, sondern auch in mehreren Oelgemälden ausgebeutet hat. Das bedeutendste seiner bisher entstandenen Bilder führt unsere kleine Abbildung vor. Es war auf der Ausstellung des Jahres 1850 und ging in den Besitz des Berliner Kunstvereins über. Den Mittelpunkt der heiteren Tischgesellschaft bildet der König, der eben sich dem witzigen Voltaire zuwendet, um auf die Reden desselben zu lauschen. Die übrigen Männer aus der gelehrten oder kriegerischen Umgebung des Königs, wie der Marquis d'Argens, der Arzt de la Métrie, der Marschall Keith u. A. nehmen lebhaften Theil an der Unterhaltung. Das Bild ist voll eigenthümlich geistreichen Lebens, die Charakteristik der Zeit bis in die geringsten Einzelheiten mit unübertrefflicher Feinheit durchgeführt. — Nach dem Stich von Werner.

Fig. 4. Der Tod Lionardo's da Vinci, von Julius Schrader. — Zu den glänzendsten Koloristen, wie Deutschland deren wenige zählt, gehört der 1815 in Berlin geborene Julius Schrader. Nachdem er seine erste künstlerische Ausbildung auf der Akademie seiner Vaterstadt erhalten hatte, begab er sich nach Düsseldorf, wo er bis 1845 studirte, um sodann auf Reisen durch England, Holland und Belgien, besonders aber durch einen längeren Aufenthalt in Italien seiner Kunst geschichtlichen Ernst und Gedankentiefe zu geben. Seitdem nach Berlin zurückgekehrt, hat er daselbst eine Reihe von Werken geschaffen, welche in ihrer Art zu den hervorragendsten Schöpfungen der Kunst der Gegenwart gezählt werden müssen. In früheren Arbeiten bloss einem auf äusseren Reiz der Farbe gerichteten Streben zugethan, hat er in seinen späteren Hauptwerken einen tieferen geschichtlichen Inhalt dem sinnlichen Zauber eines kräftigen, harmonischen, von wahrhaft realem Leben gesättigten Kolorits zu vermählen gewusst. Das erste Werk dieser Art war die Uebergabe von Calais (1846); in neuerer Zeit entstanden in kurzen Zwischenräumen: Wallenstein und Seni, der Tod Lionardo's da Vinci, Milton seinen Töchtern das Gedicht vom verlornen Paradiese diktirend, Karl's I. Abschied von seinen Kindern, Esther vor Ahasverus. Das von uns gewählte, 1852 ausgestellte und in den Besitz der Payne'schen Kunstanstalt zu Leipzig übergegangene Bild knüpft an die Tradition an, nach welcher der greise Lionardo zu Fontainebleau in den Armen König Franz I. gestorben sein soll. Der Vorgang ist in allen Zügen klar und lebendig zur Erscheinung gebracht und mit meisterhafter Beherrschung der malerischen Mittel dargestellt. — Nach einer Originalzeichnung des Künstlers.

Fig. 5. Mutterfreuden, von Ed. Meyerheim. — Dieser gemüthvolle Künstler (geb. zu Danzig 1808, gebildet zu Berlin) hat sich besonders der Darstellung der schlichten Zustände des norddeutschen Bürger- und Bauernlebens, namentlich des Landvolkes im Harz und in Thüringen, mit Vorliebe zugewandt. Das innig Gemüthvolle, das treuherzig Biedere, aber auch das Schalkhafte, Neckische der Vorgänge im Familiendasein jener einfachen Kreise bringt er mit unübertrefflicher Wahrheit und Tiefe, in liebevoll detaillirender Darstellungsweise und zart harmonischem Kolorit vor Augen. Niemals überschreitet er sein eng umgränztes Gebiet, aber innerhalb desselben ist er unerschöpflich an neuen anziehenden Motiven, unübertrefflich in der Wärme und Innigkeit der Auffassung. Wir geben eines jener reizenden kleinen Bilder, in denen er das Glück der Mutterliebe so zart empfindend geschildert hat.

Fig. 6. Politisirende Arbeiter, von Th. Hosemann. — Ebenfalls in's Volksleben, aber in ganz andere Regionen desselben führt uns Theodor Hosemann (geb. 1807 in Brandenburg). Früh mit seinen Aeltern nach Düsseldorf übergesiedelt, gab er sich dort zuerst heimlich künstlerischen Studien hin, die unter Cornelius Leitung später sich geregelter gestalteten. Seine erste Thätigkeit war die Lithographie und die Illustration zahlreicher Romane und Jugendschriften, wodurch er sich wesentliches Verdienst um die Verbreitung eines besseren Geschmacks erworben hat. Später wandte er sich nach Berlin, wo er mit demselben entschiedenen Talente auch das Oelmalen ergriff und in rascher Thätigkeit eine Menge frischer und meist mit einer kräftigen Komik gewürzter Scenen aus den niederen Sphären des Volkes entwarf. Seine Bilder schildern den Philister in seiner Wirthshausbehaglichkeit, im Genusse sonntäglichen Müssigganges, besonders aber und mit drastischen Zügen das Kneipleben der Arbeiter und Taglöhner bis zu den untersten Stufen der Fröhlichkeit hinab. Das von uns gewählte Bild veranschaulicht eine jener Scenen, an denen das Jahr 1848 nur zu reich war.

Tafel XIX. (125.)

Deutsche Malerei.

Münchener Künstler.

Fig. 1. Kinderfries, von W. von Kaulbach. — Auch in München, wie an den übrigen Hauptorten deutscher Kunstübung haben sich im Laufe der Zeit bald verschiedene Richtungen geltend gemacht und die einzelnen Künstler zu isolirter, durch keinen inneren Schulzusammenhang fortan verbundener Thätigkeit und Entwicklung geführt. Neben der monumentalen Malerei, die nach Beendigung der grossen und ausgedehnten Gemäldecyclen kirchlicher und profaner Historien etwas zurückgetreten ist, hat sich die Tafelmalerei in mannigfachster Behandlungsweise ausgebildet und neuerdings fast ausschliesslich die künstlerische Schöpferkraft absorbirt. Die monumentale Kunst fand dagegen meistens an auswärtigen Orten Anlass zur Entfaltung neuer Thätigkeit. Hier ist Wilhelm von Kaulbach mit seinen Gemälden im Treppenhause des Neuen Museums zu Berlin in erster Linie zu nennen. Im Jahre 1805 zu Arolsen geboren, kam er mit 17 Jahren auf die Akademie nach Düsseldorf, wo Cornelius sein Lehrer wurde. Durch diesen sodann nach München berufen, betheiligte er sich an der Ausführung der Fresken in den Arkaden des Hofgartens, der Wandbilder aus der Mythe von Amor und Psyche im Palaste des Herzogs Max und der Gemälde nach den Werken deutscher Dichter im Königsbaue der Residenz zu München. Zugleich legte sein „Irrenhaus" Zeugniss von seiner scharfen Beobachtungsgabe und der Fähigkeit für charaktervolle realistische Auffassung ab. Sein Hauptwerk, 1837 vollendet, bleibt jedoch die Hunnenschlacht, eine Darstellung, in welcher sich ein gewaltiger historischer Geist, grossartige

Composition, Schönheit der Linien, vollendete Behandlung der Formen und Wahrheit leidenschaftlichen Ausdrucks vereinigt finden. — Nach der satirischen Seite erging sich sein reiches Talent mit übersprudelnder Schöpferkraft in der Illustration des „Reineke Fuchs“. Seit 1845 beschäftigt ihn die Aufgabe, das Treppenhaus des Neuen Museums zu Berlin mit weltgeschichtlichen Bildern zu schmücken. In diesen mit Hülfe der Maler Echter und Muhr stereochromatisch ausgeführten Werken hat der Meister sich zu einer Mischung historisch-realer und mythisch-allegorischer Züge, zu einer nicht selten geistreich spielenden, überwiegend willkürlichen Compositionsweise hinreissen lassen, wozu noch eine Abschwächung und Verflachung der individuellen Charakteristik sich gesellt hat. Nur die Hunnenschlacht, die als viertes Bild dem Cyclus einverleibt ist, unterscheidet sich in jeder Hinsicht von den übrigen. — Wir haben zunächst ein Stück von dem Friese hier aufgenommen, der als Parodie sich über den grossen weltgeschichtlichen Bildern hinzieht. In der ersten Ranke sitzt ein jugendlicher Prometheus, dem eine kleine Athene die Psyche zur Beseelung seines Thongebildes darreicht. Daneben sehen wir den Storch brütend über den beiden Welteiern, aus denen eben ein Männlein und ein Weiblein hervorbrechen. Es folgt die Wölfin, welche Romulus und Remus säugt, während gleich daneben zwei grimmig auf einander losschlagende Trotzköpfe den Bruderstreit der Gründer Roms versinnlichen. — Eine Fülle scherzhafter Einfälle bei hoher Schönheit und Anmuth ist über die das Alterthum wie die neue Zeit umfassenden Friese ausgegossen. — Nach dem Stich von Eichens.

Fig. 2. Die auswandernde Christenfamilie, von W. von Kaulbach. — Es ist ein charakteristischer Zug der Mehrzahl von Kaulbach's grossen Historienbildern, dass sie aus einer Anzahl von Einzelgruppen, die für sich ein Ganzes — oft von grosser Schönheit — ausmachen, zusammengefügt sind. Wir dürfen daher, ohne der Einheit des Kunstwerkes zu nahe zu treten, unserer Sammlung eine solche Episode einverleiben und wählen dazu aus der „Zerstörung von Jerusalem“ die Christenfamilie, welche, von Engeln geleitet, auszieht, um aus den Gräueln der Verwüstung den neuen Keim christlichen Gemeindelebens zu retten. — Nach dem Stich von Merz.

Fig. 3. Homer trägt den Griechen seine Dichtung vor, von B. Genelli. — Zu den genialsten, gedankenreichsten Künstlern der Gegenwart gehört Bonaventura Genelli, geboren 1803 zu Berlin, zuerst dort an der Akademie gebildet, dann bis 1832 in Italien studirend und arbeitend, und seitdem in München ansässig. Voll des feurigsten Schöpferdranges hat Genelli in einer ausserordentlich grossen Anzahl von Zeichnungen die Fülle von Ideen ausgesprochen, die ihm aus den klassischen Stoffen der verschiedenen Zeiten zuströmen. Ausser seinen Umrissen zu Homer, zu Dante, seinen Darstellungen aus dem Leben eines Wüstlings, und dem Leben einer Hexe hat er noch eine Menge trefflicher Einzelblätter entworfen. Um seine Gedanken auszudrücken, genügen ihm die einfachsten Mittel der Zeichnung, der er in seltenem Grade Meister ist. Tiefe ergreifende Gewalt des Pathos, überraschende Grossheit und Majestät, und dabei eine wahrhaft antike Anmuth und Schönheit sind seinen Schöpfungen eigen. Wir geben hier seinen Homer, nach der im Besitz des Grossherzogs von Weimar befindlichen Zeichnung des Künstlers, die zu seinen schönsten und charakteristischsten Compositionen gehört. In einfach klarer Anordnung entfaltet sie einen wunderbaren Reichthum an grossartig naiver Schönheit und Anmuth. — Nach dem Original gezeichnet von W. Müller in Weimar.

Fig. 4. Das Rosenwunder der heiligen Elisabeth, von M. von Schwind. — Neben den strengsten Klassiker stellen wir den entschiedensten Romantiker in Moritz von Schwind. Geboren zu Wien 1804, erhielt er dort seine erste künstlerische Ausbildung, die sodann seit 1828 unter Cornelius zu München in der Mitwirkung bei der Ausführung monumentaler Werke sich vollendete. Schwind's Phantasie ist am Meisten den Stoffen mittelalterlicher Sage und Dichtung zugeneigt, die er mit tiefem poetischem Geiste zu erfassen pflegt. Bei der Darstellung kommt es ihm weniger auf eine kräftige Farbendurchbildung, als vielmehr darauf an, in geistreicher und correkter Zeichnung mit wenigen, fast nur nach Art der Freskomalerei behandelten Farben seine Phantasiespiele zu gestalten. Von seinen Staffeleibildern hat neuerdings sein „Aschenbrödel“ den vielfachsten Beifall gefunden. Aus seinen monumentalen Werken nennen wir die Ausmalung des Treppenhauses des Karlsruher Museums und die Fresken, mit denen er seit den letzten Jahren die restaurirte Wartburg geschmückt hat. Diesen gehört die hier mitgetheilte Darstellung aus dem Leben der heiligen Elisabeth an. In schöner Einfachheit schildert dieselbe den Moment, wo die Heilige, von ihrem rauhen Gemahl auf einem Gange verbotener Mildthätigkeit überrascht, durch ein Wunder, welches die den Armen bestimmte Gaben in Rosen verwandelte, beschützt wird. — Nach dem Stich von Th. Langer.

Fig. 5 u. 6. Aus den Werken der Barmherzigkeit, von M. von Schwind. — Aus dem Cyklus der Wartburgbilder führen wir hier noch zwei Darstellungen von Werken der Barmherzigkeit vor, welchen der Künstler dadurch eine sinnige Beziehung auf den Ort der Ausführung gegeben hat, dass er die Gestalt der heiligen Elisabeth jedesmal zum Mittelpunkte machte. Fig. 5 zeigt, wie sie den Hungernden speiset, Fig. 6, wie sie die Verlassenen aufnimmt. Der Künstler hat die Composition auf die nothwendigsten Figuren beschränkt, in diesen aber mit weiser Benützung des eng umgränzten Raumes die Handlung voll und klar ausgesprochen. Die Darstellungen sind auf blauem, von Rankengewinden durchzogenen Grunde gemalt. — Nach dem Stich von Thaeter.

Fig. 7. Ruth, von J. Schraudolph. — Fast ausschliesslich der religiösen Malerei hat sich Johann Schraudolph (geboren 1808 im Algäu, seit 1825 auf der Münchener Akademie gebildet) gewidmet. Zuerst bei den bedeutenden monumentalen Arbeiten in München, den Fresken der Allerheiligenhofkapelle und der Bonifacius-Basilika, unter H. Hess's Leitung betheiligt, wurde er 1844 selbständig mit der Ausführung der Fresken des neu hergestellten Doms zu Speyer durch König Ludwig betraut. Diese kolossale Arbeit, welche 1853 beendet, die wichtigsten Scenen des alten und neuen Testaments umfasst, schliesst sich in harmonischer Weise und trefflicher ächt monumentaler Haltung dem ernsten Charakter des erhabenen Baues an. Wir wählen aus der grossen Zahl die Darstellung der Ruth, die voll inniger Wärme und Zartheit der Empfindung ist. Der Künstler fasste den Moment auf, der den Charakter der Ruth im Lichte treuer Anhänglichkeit und Hingabe erscheinen lässt. Arpa hat sich eben weinend von der Schwiegermutter getrennt, um in ihr Vaterland zurückzukehren. Ruth aber wendet sich entschlossen zu Naemi mit den schönen Worten: „Wo du hingehest, da will ich auch hingehen: wo du bleibest, da bleibe ich auch: Dein Volk ist mein Volk, und dein Gott ist mein Gott.“ — Nach einer Originalzeichnung des Künstlers.

Fig. 8. Des Sängers Fluch, von Ph. Foltz. — Dieser Künstler, 1805 zu Bingen geboren, zuerst auf der Akademie zu Düsseldorf, dann zu München unter Cornelius gebildet, schöpft seine Stoffe am liebsten aus der romantisch-historischen Welt, vorzüglich nach der in Romanzen und Balladen ausgeprägten Auffassungsweise. In diesem Sinne malte er in der neuen Residenz zu München Scenen aus Schiller's und Bürger's Balladen, wie er dann auch an den Fresken in den Arkaden des Hofgartens sich betheiligte. Auch gemüthliche Momente aus dem Leben des oberbayrischen Gebirgsvolkes hat er oft und mit Glück dargestellt. Sein Hauptbild ist das im Jahre 1839 zu Rom vollendete, vom

Kölner Kunstverein angekaufte Oelgemälde „des Sängers Fluch“, nach der Uhland'schen Ballade, welches wir hier aufgenommen haben. Wir sehen den Moment der blutigen That vor uns, wo der König mit dem wüthenden Ruf:

„Ihr habt mein Volk verführet,
Verlockt ihr nun mein Weib?“

aufspringt und den jungen Sänger niederstösst. Die Situation ist lebendig erfasst und mit dramatischer Energie — wenn auch nicht ganz ohne einen Anflug theatralischen Affekts — höchst wirksam ausgesprochen, unterstützt von einem gesunden und kräftigen Kolorit, welches den Arbeiten des der Oelmalerei besonders zugethanen Künstlers eigenthümlich ist. — Nach einer Originalzeichnung des Meisters.

Tafel XX. (126.)

Deutsche Malerei.

Münchener Künstler.

Fig. 1. Die Vertheidigung des Räubers Barbone, von Peter Hess. — Um den Ueberblick über die vielseitige Entwicklung der Münchener Kunst zu vervollständigen, schliessen wir auf dieser Tafel den historischen Darstellungen die hervorragendsten Meister des Genres an. Unter ihnen gebührt einer der vorzüglichsten Plätze dem in Düsseldorf 1792 gebornen und in München zu voller Ausbildung seines Talents gelangten Peter Hess. Zu den namhaftesten Schlachten- und Genremalern der Gegenwart gehörend, hat er besonders durch die meisterhaft lebendigen und charaktervollen Schlachtenbilder seinen Ruf begründet. Dieselben schildern meistens Einzelscenen oder grosse Hauptschläge aus den Kriegsjahren 1813—1815, denen er selbst im Generalstabe des Fürsten Wrede beigewohnt hat. Bedeutungsvolle Composition, kräftiges Kolorit und gediegene Durchführung bis in's Kleinste sind die Hauptverdienste seiner Darstellung. Von einem Aufenthalte in Italien und später in Griechenland trug seine künstlerische Phantasie ebenfalls manche treffliche Früchte davon. Wir geben, da die Mittheilung grosser Schlachtenbilder den engbegränzten Raum überschreiten würde, ein interessantes Bild aus dem italienischen Banditenleben. — Gez. von J. Schnorr. Das Original befindet sich im Besitz des Württembergischen Kunstvereins.

Fig. 2. Die Heimkehr von der Bärenjagd, von Heinrich Bürkel. — Dieser Künstler, im Jahr 1802 zu Pirmasens in der Pfalz geboren, auf der Münchener Akademie gebildet, hat sich zuerst als charaktervoller und humoristischer Darsteller italienischer Volksscenen, dann durch lebendige Genreschilderungen aus dem bayrischen Hochgebirge und Tyrol beliebt gemacht. Er schildert den kräftig schönen Menschenschlag der Alpenwelt mit seiner malerischen Tracht im fröhlichen Festjubel, im bunten Wirthshaustreiben, im Sennerleben auf den Almen stets mit lebendigem Sinn und frischem Humor. Nicht minder gewandt ist er in landschaftlichen Darstellungen, wesshalb er gern seinen Genrescenen ausführliche landschaftliche Hintergründe gibt, wie auf dem von uns ausgewählten liebenswürdig frischen Bilde. — Gez. von J. Schnorr.

Fig. 3. Der Landarzt, von J. Kirner. — Zu den trefflichsten Darstellern des bayrischen Volkslebens gehört der im Jahr 1806 zu Furtwangen geborene Johann Baptist Kirner. Wie Wenige weiss er das Volk in seiner derben Lust, seiner treuherzigen Gemüthlichkeit zu schildern. Scharfe Charakteristik, ungeschminkte Wahrheit lebt in seinen Bildern, die das Treiben der Gebirgsbewohner, in kräftiger Realität zur Erscheinung bringen. Meistens zieht sich ein Zug ergötzlichen Humors durch seine Darstellungen, wie auf dem hier mitgetheilten, im König Ludwigs Album befindlichen Genrebilde, dessen Komik von schlagender Wirkung ist. — Gez. von J. Schnorr.

Fig. 4. Aus dem Russischen Feldzuge, von Albr. Adam. — Von hervorragender Bedeutung als Thier- und Schlachtenmaler ist Albrecht Adam, 1786 in Nördlingen geboren und hauptsächlich zu München gebildet. Die kriegerische Zeit, in welcher seine Jugend aufwuchs, gab ihm gleich dem bereits erwähnten Peter Hess die Richtung auf die Schlachtenmalerei. Mit dem Vicekönig Eugen machte er den Feldzug des Jahres 1812 in Russland mit und brachte von demselben eine Menge grossartiger Eindrücke und mächtiger Anregungen mit, die er in einer Anzahl gewaltiger Schlachtengemälde niederlegte. Zu seinen Hauptarbeiten gehören das lithographische Prachtwerk der „Voyage pittoresque et militaire“ und neuerdings die „Erinnerungen an die Feldzüge der österreichischen Armee in Italien in den Jahren 1848 und 1849.“ Klarheit der Composition und prägnanter Ausdruck zeichnen seine Darstellungen aus.

Fig. 5. Der Polen Abschied von ihrem Vaterlande, von Dietr. Monten. — Auch dieser Künstler excellirt gleich dem vorigen und Peter Hess, vorzüglich in Schlachtenbildern. Im Jahr 1799 in Düsseldorf geboren, begann er zeitig auf der dortigen Akademie sich nach dieser Richtung zu entfalten, vollendete aber nachher, durch die Arbeiten von Peter Hess angezogen, in München seine Studien. Gleich diesem und Albrecht Adam wurde er mit Schlachtenbildern für die Prunksäle der neuen Residenz beauftragt. Ausserdem malte er manche lebensvolle und humoristische Genrebilder, sowie Scenen der neueren Zeitgeschichte, wie im Jahr 1831 den hier aufgenommenen Polenabschied, der in der politischen Aufregung jener Tage grosses Aufsehen machte und die Gemüther mächtig ergriff. Monten starb im Jahr 1843.

Fig. 6. Kriegerische Scenen, von K. W. v. Heideck. — Wir fügen hier einen vierten Münchener Schlachtenmaler hinzu, der zwar nur als Dilettant die Kunst ausübt, dies aber in so geistreicher und bedeutsamer Weise, dass wir ihm gern einen Platz unter den Künstlern einräumen. Der k. bayrische Generallieutenant Freiherr v. Heideck, 1788 in Lothringen geboren, nahm in seiner Jugend

an den Feldzügen gegen Oesterreich und Preussen Theil, kämpfte sodann als Freiwilliger in Spanien und betheiligte sich nachmals am griechischen Befreiungskriege. Mitten in hohen amtlichen und speziell militärischen Stellungen ruhte sein künstlerischer Sinn keineswegs, sondern brachte eine Menge trefflicher Skizzen, Zeichnungen und interessanter Gemälde hervor. Die von uns gewählte Scene ist A. Adam's „Voyage pittoresque et militaire" entnommen, der sie als Titelblatt dient.

Tafel XXI. (127.)

Oesterreichische Malerei.

Fig. 1. Die Auferweckung des Lazarus, von Joseph Führich. — Die Oesterreichische Malerei hat bis jetzt eben so wenig wie die Architektur und die Sculptur sich zum Charackter einer eigenthümlichen Schule durchgebildet. Was bis jetzt an künstlerischer Potenz auf diesem Gebiete dort thätig gewesen, folgt theils verschiedenen Einflüssen anderer Schulen, namentlich der Münchener, theils Eingebungen individueller Art, so dass die Bestrebungen der einzelnen Künstler unvermittelt und isolirt neben einander bestehen. Unter den Malern religiöser Gegenstände ist Joseph Führich, geb. 1800 zu Kragau in Böhmen, in Prag, Wien und später in Rom gebildet, der bedeutendste. Er war an dem neuen Aufschwunge, den in den zwanziger Jahren die deutsche Malerei von Rom aus nahm, mit betheiligt, und leistete Overbeck, Koch, Veit und Schnorr in der Ausschmückung der Villa Massimi Beistand. Später wandte er sich immer entschiedener einer streng religiösen Richtung zu, die im Anschluss an mittelalterliche Empfindung und Formengebung vorzugsweise das Heil der Kunst erblickt. Zu seinen wichtigsten Werken gehört der Triumph Christi, der in 11 Blättern die Verherrlichung des Christenthums darstellt. Ausser mehreren Altarblättern rühren von ihm die Fresken der Kirche S. Johann, von Nepomuk und neuerdings der wichtigste Theil der Wandgemälde in der Altlerchenfelder Kirche zu Wien (deren Ansicht und Grundriss wir auf Taf. 111 gegeben haben). Die hier mitgetheilte Darstellung gehört zu den Fresken, mit welchen die Altlerchenfelder Kirche geschmückt werden soll, und ist für eine Wand im Presbyterium bestimmt. — Nach dem Karton gezeichnet.

Fig. 2. Austria, allegorisches Freskobifd von Kupelwieser. — Gleich Führich ist auch Kupelwieser (geb. zu Piesting in Niederösterreich, gebildet auf der Wiener Akademie) vorwiegend der Darstellung religiöser Stoffe hingegeben, wenn auch nicht mit gleicher Innerlichkeit der Empfindung, so doch in einem an die besten italienischen Meister des fünfzehnten Jahrhunderts sich anlehnenden edlen, gemessenen Style. Eine grosse Anzahl von Altarbildern sind von ihm gemalt worden. Wir geben ein von ihm im Repräsentationssaale des Statthaltereigebäudes zu Wien an der Decke ausgeführtes Freskobild, die Austria unter dem Schutze der Religion und umgeben von den symbolischen Gestalten der Gerechtigkeit, Wahrheit, Stärke und Weisheit, als die hauptsächlichsten Regententugenden, darstellend.

Fig. 3. Die Christenverfolgung in den Katakomben Rom's, von Karl Rahl. — Der erste Platz unter den Geschichtsmalern Oesterreichs gebührt dem im Jahr 1812 zu Wien gebornen und daselbst ausgebildeten Karl Rahl. Mit grosser Energie erfasst er bedeutende, durch dramatisches Leben ausgezeichnete Momente der Geschichte, und mit wirksamer Composition, tüchtiger Zeichnung und kräftig realistischer Färbung stellt er dieselben dar. Sein im Jahr 1844 vollendetes grosses Bild, den Ueberfall einer Christengemeinde in den Katakomben Rom's schildernd, ist ein bedeutendes und charakteristisches Beispiel seiner Richtung. Das Bild ist nach Hamburg in den Besitz des Dr. Abendroth gekommen. In neuerer Zeit hat Rahl für das Waffenmuseum im Arsenal zu Wien grossartige Entwürfe zu Wandgemälden gefertigt, mit deren Ausführung er beauftragt worden ist. Ausserdem gehört er zu den tüchtigsten Portraitmalern der Gegenwart.

Fig. 4. Einzug des Herzogs Bretislaw mit der Leiche des h. Adelbert in Prag, von Chr. Ruben. — Unter den Werken monumentaler Malerei, welcher man in Oesterreich neuerdings eine sorgfältigere Pflege zukommen zu lassen beginnt, sind die Darstellungen aus der böhmischen Geschichte zu nennen, mit welchen Ruben unter Beihülfe seiner Schüler den Saal des Belvedère zu Prag ausgeschmückt hat. Das reich componirte Bild, welches wir hier aufgenommen haben, schildert den feierlichen Einzug des siegreichen Herzogs Bretislaw im Jahr 1038 mit dem aus dem eroberten Gnesen genommenen Leichnam des heiligen Adelbert, der ein geborner Böhme und Bischof zu Prag im 10. Jahrhundert die heidnischen Preussen zu bekehren versuchte und den Märtyrertod fand. Der Karton zu diesem Bilde war 1850 vollendet. Christoph Ruben wurde 1805 zu Trier geboren, erhielt zuerst in Düsseldorf unter Cornelius seine Ausbildung, folgte dem Meister dann nach München, wo er beim Entwurfe verschiedener monumentaler Gemälde sich betheiligte. Ausserdem schuf er mehrere Genrebilder gemüthlichen Inhalts und sodann seinen Columbus im Augenblicke, wo er den neuen Welttheil erblickt. 1841 wurde R. als Direktor der Akademie nach Prag berufen, und seit 1852 wirkt er in derselben Stellung an der Kunstakademie zu Wien. — Nach einer Photographie.

Fig. 5. Die Gefangennahme Ritter Hadmar's von Kuenring, von Peter J. N. Geiger. — Aus einer Reihe von bildlichen Darstellungen bedeutender Scenen der österreichischen Geschichte wählen wir das Blatt, welches die durch List auf Geheiss Friedrichs des Streitbaren vollbrachte Gefangennahme des trotzigen Vasallen und Wegelagerers Hadmar von Kuenring schildert. Da derselbe in seiner festen Burg aller Angriffe spottete, wurde er auf ein dem Anscheine nach nur mit Waaren beladenes Schiff, das die Donau hinabkam, gelockt, und dort durch die Reisigen Friedrichs überwältigt und in Fesseln geschlagen. Der Vorgang ist vom Künstler mit Klarheit und dramatischer Energie ausgedrückt. Ausser derartigen geschichtlichen Bildern, wozu auch neuerdings als monumentale Arbeiten die Deckengemälde im kaiserlichen Schlosse zu Ofen gekommen sind, hat Geiger auch religiöse Gegenstände behandelt, wie z. B. die Bilder an dem für die Barbarakapelle des Stephansdomes zu Wien bestimmten Altare. — Bilder aus Geschichte und Sage des Erzherzogthums Oesterreich von P. J. N. Geiger.

Tafel XXI. A. (127. A.)

Oesterreichische Malerei.

Fig. 1. Die Rückkehr des Landwehrmannes, von Peter Krafft. — Mit diesem Nestor der Wiener Maler knüpfen wir an eine Zeit an, welche die Grenze zwischen der in unnatürliche Manier entarteten Kunst des vorigen Jahrhunderts und der neuen zur Natur zurückgekehrten Richtung bezeichnet. Auch Krafft steht zum Theil noch in den Reminiszenzen der früheren Zeit. Zu Hanau im Jahr 1780 geb., empfing er seine Ausbildung auf der Akademie zu Wien, begab sich aber um 1801 nach Paris, wo bei mehrjährigem Aufenthalte die französische Kunst mit ihren klassischen, durch das Kaiserthum aufgefrischten Tendenzen nachhaltig auf ihn einwirkte. Bilder wie Sappho und Hebe, sodann späterhin Belisar, Oedipus und Antigone u. A. gehören dieser Richtung an. Bald jedoch, nach einem Aufenthalte in Rom, wandte er sich Darstellungen aus der Zeitgeschichte (Erzherzog Karl in der Schlacht bei Aspern) zu und behandelte auch in mehr romantischer Weise Vorgänge aus der älteren österreichischen Geschichte, wie Rudolph von Habsburg dem zu einem Kranken eilenden Priester sein Pferd anbietend, Zriny's Ausfall aus Szigeth u. s. w. Mehr als diese sind vielleicht die beiden in der Sammlung des Belvedère zu Wien befindlichen Bilder „des Landwehrmanns Abschied und Rückkehr," von denen wir das letztere ausgewählt haben, charakteristisch für jene Zeit. In ihnen tönt ein Nachhall aus den Tagen der Befreiungskriege uns entgegen; der künstlerische Charakter ist nicht frei von der blassen akademischen Convention jener Epoche, aber gemüthvolle Empfindung und schlichte Naturbeobachtung verleihen der Darstellung doch eine gewisse Wärme, die noch ungeminderter wirken würde, wenn nicht die übermässigen Dimensionen der Bilder mit ihren lebensgrossen Figuren dem Eindruck schadeten. — Nach einem Stich von J. Kovatsch.

Fig. 2. Die Testamentseröffnung, von Jos. Danhauser. — Dieser Künstler (geb. zu Wien 1805, gest. daselbst 1845) hat sich unter P. Krafft's Leitung zu einem ausgezeichneten Genremaler ausgebildet. Nach einigen Versuchen auf dem Gebiete historischer Darstellung wandte er sich bald mit Entschiedenheit dem Genrefache zu, dem er in der Folge ausschliesslich treu blieb, und auf welchem er Werke von meisterhafter Charakteristik, voll scharfer Beobachtung und treffend wahrer Darstellung schuf. In seiner besten Zeit waren es besonders die Gegensätze des Lebens, welche er mit grosser Innerlichkeit des Seelenausdrucks, mit trefflicher Schilderung leidenschaftlicher Gefühlsergüsse zur Anschauung brachte. Zu seinen ausgezeichnetsten Werken gehören der Prasser, der Augenarzt, die Klostersuppe, Wein, Weib und Gesang, die aufgehobene Zinspfändung und die von uns ausgewählte Testamentseröffnung (1839 gemalt). D's. Darstellung beruht auf sorgfältigem, liebevollem Naturstudium, das sich bis in die untergeordneten Theile geltend macht. Nur eine gewisse Starrheit und Modellbefangenheit tritt dem Eindruck der meistens klar und glücklich componirten Gemälde bisweilen störend in den Weg. An Schärfe und Tiefe der Charakteristik gehört er zu den vorzüglichsten Sittenmalern unserer Zeit. — Nach dem Stich von Fr. Stöber.

Fig. 3. Sonntag Nachmittag, von Waldmüller. — Durch seine gemüthvollen Schilderungen des österreichischen Volkslebens ist F. Waldmüller (geb. 1792 zu Wien) ausgezeichnet. Mit anspruchsloser Innigkeit und Treue fasst er vorzugsweise Scenen aus dem Leben des österreichischen Landvolkes auf, die er mit liebevollster Sorgfalt, mit einer bis in's Geringste sich gleich bleibenden Feinheit detaillirender Darstellung schildert. In eng begränztem Kreise ist er zu Hause wie Wenige und weiss die einfachsten Zustände und Empfindungen, meistens Vorgänge idyllisch-gemüthlicher Art mit sinniger Naturbeobachtung wieder zu geben. Das hier aufgenommene Bild befindet sich im städtischen Museum zu Königsberg. — Nach dem Stich von Lüderitz.

Fig. 4. Die Gefangennehmung der Kinder König Manfred's nach der Schlacht von Benevent, von Ed. Engerth. — In diesem Bilde eines jüngeren österreichischen Künstlers, des jetzigen Direktors der Prager Akademie, geben wir ein charakteristisches Beispiel des in neuerer Zeit überall hervortretenden Strebens nach einer frischen realen Darstellung geschichtlich bedeutsamer Vorgänge. Wenn gleich in der Anordnung und Behandlung des Stoffes noch manche Momente einer etwas äusserlichen Auffassungsweise früherer Zeit nachklingen, so erfreut doch die kräftige Durchführung, das markige und glänzende Kolorit, das Streben nach einer Verbindung realer Gestaltung mit den Forderungen idealen Schaffens. Das Bild, 1853 vollendet, ist in der Galerie des Belvedère zu Wien aufgestellt. Neuerdings ist Engerth neben Führich, Kupelwieser u. A. bei der Ausschmückung der Altlerchenfelder Kirche zu Wien beschäftigt. — Nach einer Photographie.

Fig. 5. Die Heimkehr im Sturme, von Friedrich Gauermann. — Dieser grosse Meister des Thier- und Landschaftbildes gehört zu den bedeutendsten Künstlern Oesterreichs. Im Jahr 1807 zu Miesenbach in Oberösterreich geboren, hat er sich nicht bloss in der Darstellung des Thierlebens, das sein vorzügliches Augenmerk ist, zu einem der ersten Meister der Gegenwart ausgebildet, sondern er weiss mit derselben Meisterschaft die landschaftliche Umgebung, sowie das kräftige Volk der Hirten und Jäger im friedlichen und feindlichen Zusammentreffen mit der Thierwelt zu schildern. Am liebsten wählt er Scenen des Kampfes, oder der gewaltsamen Bewegung, des Ringens mit den Elementen oder des Fliehens vor ihrer Gewalt. Eine freie und sichere Technik, vollendete Durchführung, lebensvolle Wahrheit und Tiefe charakteristischer Auffassung zeichnen seine Werke aus. Zu seinen vorzüglichsten Arbeiten gehören die Ernte, Kühe auf der Weide, der von Bären überwältigte Hirsch, die Gemsjagd, der von Adlern umgebene verendende Hirsch, Kampf eines Ebers mit Wölfen, heimeilendes Vieh beim Regen und das hier aufgenommene, in der Sammlung des Barons von Arthaber zu Wien befindliche Bild. — Nach dem Stich von Passini.

Tafel XXII. (128.)

Deutsche Malerei.

Fig. 1. Der grosse Kurfürst in der Schlacht bei Fehrbellin, von Adolph Eybel. — Auf dieser und der folgenden Tafel stellen wir noch eine Anzahl von Werken verschiedener Meister und Schulen zusammen, welche an anderem Orte unterzubringen die Oekonomie des Raumes uns verwehrte. So hätte das Gemälde von Eybel, der, zu Berlin im Jahr 1808 geboren, unter Kolbe's Leitung sich ausbildete, seinen Platz auf Tafel 124 finden müssen. Eybel hat ausser diesem grossen, im Jahr 1846 ausgestellten und in den Besitz des Königs von Preussen übergegangenen Bilde nur Genrescenen mannichfacher Art, theils aus dem Volksleben, theils nach Dichtern gemalt. Ungern sieht man ihn nach einer Schöpfung voll historischen Charakters, die durch Klarheit der Composition, Energie des Ausdrucks und lebenswahres Kolorit sich auszeichnet, auf der so erfolgreich betretenen Bahn stillstehen. — Nach dem Stich von Habelmann.

Fig. 2. Die Gefangennahme des Landgrafen Philipp von Hessen durch Herzog Alba, von Ludwig Rosenfelder. — Auch dieser in Breslau geborene Künstler gehört der Berliner Schule an, da er unter Hensel's Leitung auf der dortigen Akademie seine Studien machte. Seine künstlerische Richtung geht mit Vorliebe auf die höchsten Aufgaben geschichtlich realer Malerei aus. Dabei unterstützt ihn ein tüchtiges Compositionstalent, gewissenhafte Zeichnung und ein kräftiges, klares Kolorit. Zu seinen hervorragendsten Werken gehören: Cola Rienzi im Gefängnisse zu Avignon, und ein grosses für den Danziger Kunstverein im Jahre 1841 gemaltes Bild aus der Reformationszeit der Stadt. Das von uns aufgenommene grosse für den König von Preussen ausgeführte Gemälde befand sich auf der Berliner Ausstellung des Jahres 1850. Die Scene spielt nach der Schlacht von Mühlberg auf der Moritzburg, wo Herzog Alba auf kaiserlichen Befehl den Landgrafen Philipp von Hessen eben verhaftet hat. Wir sehen den von Bewaffneten Umringten das Gemach verlassen, da springt Kurfürst Joachim II. von Brandenburg auf und stürzt mit gezogenem Schwerte auf den Spanier los. In diesem Augenblicke wirft sich der treue Stallmeister von Trotha seinem wüthenden Herrn in den Weg und verhindert durch sein Flehen eine verhängnissvolle That. Die Handlung ist mit vollem dramatischem Leben und in kräftig realistischer Darstellungsweise geschildert. — Nach einer Photographie.

Fig. 3. Graf Eberhard der Greiner rettet Kaiser Karl IV. vom Ueberfalle Günther's von Schwarzburg, von A. von Gegenbaur. — Im Auftrage des Königs von Württemberg hat Anton Gegenbaur (geboren 1800 zu Wangen im Allgäu, auf der Münchener Akademie und später in Italien ausgebildet) seit 1837 die Säle des königlichen Residenzschlosses zu Stuttgart mit einer Reihe grosser Fresken aus der Württemberger Geschichte geschmückt. Sechzehn Bilder sind bis jetzt vollendet, das grösste von 45 Fuss Breite, die kleineren bis zu 17 Fuss breit bei 13 Fuss Höhe. Den Inhalt dieser umfangreichen Darstellungen bilden die Ereignisse aus dem Leben der berühmtesten Württembergischen Grafen, Eberhard des Greiners, Eberhard des Erlauchten und Eberhards im Bart. Der Künstler hat mit grossem Geschicke die verschiedenen Scenen, seien es Kriegsthaten, Festzüge, stille Familienbilder, interessant und charakteristisch geschildert, stets den prägnantesten Moment erfassend und mit klarer, wohldurchdachter Composition, in sicherer Zeichnung und edler Linienführung darstellend. Hat er dies Verdienst in den Anregungen der Münchener Monumentalwerke erworben, so erlangte er durch seine Studien in Italien eine in Deutschland bis jetzt unerreicht dastehende Meisterschaft in der Behandlung der Freskomalerei. Keiner weiss diese schwierigste aller Malweisen zu solcher Kraft, Harmonie, Wärme und Verschmelzung der Töne zu verwenden wie Gegenbaur. Selbst das verworrenste Kampfgewühl vermag er klar hinzustellen durch die treffliche Vertheilung von Licht und Schatten. Neben so vielen Vorzügen verzeiht man, dass seinen Figuren ein gar zu allgemeiner, typischer Zug anhaftet, und dass es dem Künstler bei der unglaublichen Schnelligkeit des Producirens und der Masse des Hervorgebrachten an Musse fehlte, die Gestalten individuell durchzubilden. Die von uns gewählte Darstellung charakterisirt das Wesen seiner Arbeiten in treffender Weise, nur vermag die Umrisszeichnung leider keine Vorstellung von der Farbenwirkung, von der Klarheit, welche die Composition durch die Gegensätze von Licht und Schatten erhält, zu geben. Der Vorgang ist dieser: Als Kaiser Karl IV. im Jahre 1347 bei Mainz über den Rhein setzte, wurde er von seinem Gegenkönig Günther von Schwarzburg überfallen und wäre dem unvermutheten Angriff erlegen, wenn nicht Graf Eberhard von Württemberg ihn gerettet hätte. Schon bricht, zum Tode verwundet, des Kaisers Ross zusammen; schon hat ein Verwegener des Kaisers Schwertgurt erfasst und zum tödtlichen Streiche die Streitaxt geschwungen: da sprengt Eberhard herbei, rennt den Angreifer mit gewaltigem Lanzenstoss nieder, packt zugleich Günther's den Kaiser bedrohenden Speer, und Karl ist gerettet. Ein Sonnenstrahl durchbricht siegreich das aufgethürmte Gewölk, die Scene des grimmigen Kampfes beleuchtend, in welchem Alles bis auf die sich beissenden Rosse gewaltige Bewegung ist. — Nach dem Original gezeichnet von J. Schnorr.

Fig. 4. Dolce far niente, von Fr. X. Winterhalter. — Der berühmteste der modernen Portraitmaler gehört nur seiner Abstammung nach Deutschland an, da er 1803 zu S. Blasien in Baden geboren ist. Seine Kunstrichtung weist ihm dagegen eine Stelle unter den französischen Malern an, denn obwohl er seine ersten Studien zu München machte, erhielt sein grosses und eigenthümliches Talent erst in Paris seine Vollendung. Als Bildnissmaler, der in fürstlichen und hocharistokratischen Kreisen durch ganz Europa des höchsten Rufes geniesst, zeichnet er sich durch Grazie und Geschmack der Anordnung, Leichtigkeit der Behandlung und Feinheit des Kolorits aus. Wenn auch manche seiner späteren Werke eine gewisse Flüchtigkeit verrathen, so fehlen doch keinem derselben die Eigenschaften, welche eine glänzende Wirkung bedingen. In früherer Zeit hat er ausserdem mehrere Genrescenen meistens aus dem italienischen Leben gemalt, welche durch wunderbare Farbenglut und bezaubernde Poesie sinnlicher Schönheit fesseln. Wir wählen das im Jahre 1836 gemalte Bild einer neapolitanischen Fischerfamilie, welche sich dem von den Südländern so sehr geliebten Dolce far niente überlässt. Von dem Reiz und Schmelz der Farbe vermag unsre kleine Umrisszeichnung freilich keine Vorstellung zu geben.

Tafel XXII. A. (128.)

Deutsche Malerei.

Fig. 1. Der Leichnam der h. Katharina, von Engeln nach dem Sinai getragen, von H. Mücke. — Wir fügen hier noch einige Meister verschiedener, und zwar zunächst der älteren Düsseldorfer Schule an, unter denen Heinrich Mücke, 1806 in Breslau geboren, unter Schadow's Leitung zuerst in Berlin, dann in Düsseldorf ausgebildet, namentlich als Maler religiöser Bilder hervorzuheben ist. Manche recht tüchtige Altarbilder sind von ihm in mehrere Kirchen gekommen. Unter den Düsseldorfern war er der Erste, der in der Freskomalerei Bedeutenderes leistete, wozu ihm die für den Grafen Spee auf dem Schlosse Heltorf auszuführenden Gemälde aus der Geschichte Friedrichs des Rothbarts, später der Fries im Saale des Rathhauses zu Elberfeld, die Einführung und Ausbreitung des Christenthums darstellend, geeignete Veranlassung boten. Ausserdem hat er sich auch vielfach in den von der Sage und den Dichtern überlieferten Stoffen, so wie in geschichtlichen Bildern, die jedoch vorwiegend einen romantischen Grundton haben, versucht. Das von uns hier aufgenommene Bild wurde im Jahre 1836 für die Galerie des Konsuls Wagener in Berlin gemalt, und, da es sich wegen seiner eigenthümlichen, poetischen Idee grossen Beifalls erfreute, mehrfach vom Künstler wiederholt. — Nach dem Stich von Felsing.

Fig. 2. Die Pilger in der Wüste, von Hermann Stilke. — Dieser Künstler, 1803 zu Berlin geboren, machte seine ersten Studien auf der dortigen Akademie, begab sich aber bald nach Düsseldorf unter Cornelius' Leitung, dem er auch nach München folgte. Dort betheiligte er sich bei der Ausführung der Fresken in der Glyptothek und den Arkaden des Hofgartens. Nach einer italienischen Reise wandte er sich 1833 nach Düsseldorf, wo er sich der Schadow'schen Schule und Richtung anschloss und sich der Bearbeitung romantisch-historischer Stoffe mit Eifer hingab. Ausser einer Anzahl von Oelgemälden, zu welchen besonders die mittelalterliche Zeit ihn begeisterte, rühren auch die 1846 vollendeten Fresken im Rittersaale des Schlosses zu Stolzenfels von seiner Hand. Das hier dargestellte Bild, 1834 gemalt, ging in den Besitz des Berliner Kunstvereins über. Seit 1850 hat Stilke wieder seine Werkstatt in seiner Vaterstadt aufgeschlagen.

Fig. 3. Die Elfen, von Eduard Steinbrück. — Der ersten Ausbildung nach der Berliner Schule angehörend, ist Eduard Steinbrück durch Richtung und Wesen seiner Kunst entschieden den Düsseldorfern beizuzählen. In Magdeburg 1802 geboren, bestimmte er sich zuerst dem Kaufmannsstande, bis der unterdrückte Künstlerberuf in ihm so mächtig wurde, dass er sich nach Berlin in Wach's Werkstatt begab. Nachdem er hier einige Jahre studirt und dann eine Reise nach Italien unternommen hatte, liess er sich 1832 in Düsseldorf nieder, wo er in ununterbrochener Thätigkeit bis zum Jahre 1846 blieb, welches ihn nach Berlin zurückführte. Die Grundstimmung seines Schaffens ist die romantische, und zwar in zarter, naiver Kindlichkeit, so dass er liebliche Stoffe, wie Elfen, badende Kinder u. dgl. mit besondrer Liebe und vorzüglichem Glück behandelt. Weniger genügen antike Gegenstände, wie Amor und Psyche, die Geburt der Aphrodite u. A., weil er auch diesen einen romantischen Ton zu geben sucht. Dagegen sind auch mehrere religiöse Darstellungen, manchmal in eigenthümlich sinniger Auffassungsweise, von ihm ausgeführt worden. Das von uns gewählte Bild wurde im Jahre 1836 gemalt und kam in die Galerie des Konsuls Wagener zu Berlin.

Fig. 4. Neapolitanische Mutter am Meer, von August Riedel. — Die Werke dieses originellen und bedeutenden Künstlers gehören keiner bestimmten Schulrichtung an. Sie sind Produkte einer durchaus selbständigen Auffassung, deren Schwerpunkt in einem wunderbar fein organisirten Auge für die Zauber, mit welchen das volle Sonnenlicht die Formen des menschlichen Körpers umspinnt, beruht. Am liebsten stellt er die Schönheit weiblicher Gestalten und Köpfe durch das Medium einer strahlenden südlichen Tagesbeleuchtung, mit allen Reizen einer meisterhaften Farbengebung dar. Diese Richtung verdankt der 1800 zu Baireuth geborne Künstler weniger seinen Studien an der Münchener Akademie, die in die zwanziger Jahre fallen, sondern seinem Aufenthalt in Italien, wo er seit 1829 ununterbrochen lebt. Die leuchtende Transparenz des südlichen Himmels, die reife, üppige Schönheit italienischer Frauengestalten sind unentbehrliche Faktoren seines künstlerischen Schaffens. Meistentheils stellen seine Bilder nur eine Einzelfigur dar, diesen aber pflegt er nicht allein durch eine besondre Stellung und eine eigenthümliche Beleuchtung, sondern auch durch charakteristische Durchbildung des physiognomischen Typus ein erhöhtes Gepräge individuellen Daseins zu verleihen. Zu den berühmtesten Arbeiten dieser Art gehören die „Judith", im Besitze König Ludwig's von Bayern, die „Sakontala" und die „Medea", beide gleich mehreren anderen Werken des Meisters im Besitze des Königs von Württemberg, die „Römerin mit ihrem Kinde" und die „Albaneserin", 1851 vollendet und ein unübertreffliches Muster brillanten und doch naturwahren Farbenzaubers. In einigen früheren Bildern, von denen wir das mehrmals wiederholte der „Neapolitanischen Mutter am Meer" hier geben, sind Gruppen von Gestalten in süssem Nichtsthun oder beim Bade (wie die „badenden Mädchen") vereinigt.

Fig. 5. Einzug Kaiser Ludwigs des Bayern, von B. von Neher. — Das von Kaiser Ludwig dem Bayern gegründete, von König Ludwig von Bayern im Jahre 1833 durch Fr. v. Gärtner wiederhergestellte Isarthor zu München wurde durch Bernhard Neher mit einem Freskobilde geschmückt, welches den Einzug Kaiser Ludwigs nach der siegreichen Schlacht bei Mühldorf im Jahre 1322 darstellt. Neher, 1806 zu Biberach geboren, erhielt seine künstlerische Ausbildung in Stuttgart und sodann unter Cornelius in München. Religiöse, geschichtliche und romantische Stoffe machen den Kreis seiner Darstellungen aus. Zu seinen Hauptwerken gehören, ausser dem von uns aufgenommenen Freskobilde, die im grossherzoglichen Schlosse zu Weimar ausgeführte malerische Ausstattung der Göthe- und Schillerzimmer, unter welchen sich Compositionen nach den Balladen Toggenburg, Graf von Habsburg, Gang nach dem Eisenhammer, Kampf mit dem Drachen befinden. Seit 1846 wirkt er an der Kunstschule zu Stuttgart als Professor. — Nach einer Originalzeichnung des Künstlers.

Fig. 6. Die Haugianer, von Ad. Tidemand. — Seiner Abstammung nach ein Norweger, muss dieser Künstler, den man als einen der Ausgezeichnetsten unter den Volksmalern der Gegenwart zu betrachten hat, seiner künstlerischen Ausbildung und Richtung nach, ohne Bedenken Deutschland vindicirt werden. Im Jahre 1815 zu Mandal in Norwegen geboren, erhielt er zwar seine erste Grundlage in der Kunst an der Akademie zu Kopenhagen, siedelte aber schon im Herbst 1837 nach Düsseldorf über, wo er, mit kurzen Unterbrechungen, die durch Reisen nach München, Italien und seiner

Heimath herbeigeführt wurden, in fortgesetztem regem Schaffen weilt, und mit dem Landschafter Gude den Mittelpunkt einer ansehnlichen Kolonie von skandinavischen Künstlern bildet. Das Volksleben seiner nordischen Heimath giebt ihm den Stoff zu seinen Darstellungen, die nicht bloss durch das Malerische der Tracht und der Sitten, die kräftige Schönheit und charaktervolle Tiefe des physiognomischen Ausdrucks, sondern auch durch die unübertreffliche Schlichtheit, Treue und Innigkeit der Auffassung, die energische, gesunde Weise der Durchführung erfreuen. Er zeigt uns das Volk bei seinen Festen und bei der Arbeit, bei seinen vielfach originellen kirchlichen Feierlichkeiten, in der stillen Behaglichkeit des Familienlebens wie im geschäftigen Treiben des Fischers und des Hirten auf den Fjords und den Alpentriften, — überall kernig und herzlich, treu und klar. Wo die Figuren eine grössere landschaftliche Scenerie erfordern, übernimmt sein nicht minder bedeutender Landsmann Gude diesen Theil der Arbeit. Die Bilder Tidemand's bekunden in allen Theilen eine meisterliche Durchbildung, sowohl in der Composition, der Vertheilung von Licht und Schatten, der correkten Zeichnung, wie in der kräftig klaren Färbung und dem fein abgestuften Helldunkel. Das von uns hier aufgenommene Gemälde, im Jahre 1848 entstanden, ist eine Zierde der städtischen Galerie zu Düsseldorf. Es schildert die religiösen Andachtsübungen einer Sekte, die, wie es scheint nach Art der Quäker, zu einer ernsten Lebensauffassung und zum Grübeln über religiöse Dinge hinneigt. Diese Gemüthsrichtung ist in den charaktervollen Gesichtern der schlichten Landleute klar ausgeprägt. Ausser einer Reihe von Staffeleigemälden arbeitete Tidemand auch im Jahr 1850 einen Cyclus von zehn Bildern zur Ausschmückung eines Saales in der königlichen Villa Oskarshall bei Christiania. — Nach einer Chromolithographie von Winckelmann und Söhne in Berlin.

Tafel XXIII. (129.)

Französische Malerei.

Fig. 1. Die Apotheose Homer's, von Ingres. — Die neuere Malerei bietet in Frankreich nicht geringere Gegensätze dar, als in Deutschland. Wir sehen eine Menge mannichfach verschiedener, ja diametral entgegenstehender Richtungen neben einander sich bewegen; nur dass die strengere stylistisch-ideale Kunst immer mehr von der realistischen und naturalistischen verdrängt wird und überhaupt weder die Ideenfülle, noch die Tiefe deutscher Gedankenmalerei erreicht. Dagegen entfaltet die realistisch-naturalistische Kunst, gestützt auf glänzende Begabung für die Farbe und energische Auffassung und scharfe Beobachtung der Natur und des Lebens, eine in Deutschland ungeahnte hinreissende Kühnheit und blendende Gewalt der Darstellung. Vom Klassicismus ging am Ende des vorigen Jahrhunderts auch die französische Malerei aus, und den Hauptvertreter dieser Richtung haben wir in David (vgl. Taf. 104) zu erkennen. Eine Anzahl von Schülern und Anhängern sammelte sich um ihn, von denen der gefeiertste und einflussreichste, Jean Auguste Dominique Ingres, bis in die Gegenwart hineinragt. Im Jahre 1781 zu Montauban geboren, kam er in seinem sechzehnten Jahre zu David, auf dessen Kunstweise er mit so entschiedenem Erfolge einging, dass er im Jahre 1801 mit dem Bilde „die Abgeordneten Agamemnon's im Zelte des Achill" den ersten Preis errang. 1806 ging er nach Rom, wo er bis 1820 lebte und von dort nach Florenz, von wo er 1824 nach Paris zurückkehrte. Das Jahr 1834 rief ihn aber wieder nach Italien, da er zum Direktor des französischen Instituts zu Rom ernannt wurde. Hier blieb er bis 1841, seitdem aber hat er seinen Wohnsitz wieder in Paris aufgeschlagen. Obwohl seiner Grundrichtung nach dem strengen Idealismus zugethan, schillert die Vielseitigkeit dieses Künstlers gelegentlich selbst bis in die Schwärmerei der Romantiker und die Farbenkraft der Realisten. Neben Portraits, Genrescenen, romantischen Geschichtsdarstellungen findet man streng religiöse Bilder, antikisirende Allegorieen und Prunkstücke, Schilderungen des körperlichen Reizes weiblicher Schönheit; neben der „Apotheose Napoleons" und dem „Gelübde Ludwigs XIII.", „Oedipus und die Sphinx", „Jupiter und Thetis", „Rafael und die Fornarina", „die Marter des h. Symphorian", die „Stratonike", eine „Odaliske" u. s. w. Eine strenge Zeichnung und kräftige Modellirung — die Hauptverdienste dieses Künstlers — bezeugen einen mehr dem Plastischen zugewandten Sinn. Was den ideellen Inhalt betrifft, so sind die Schöpfungen Ingres' meistens kalt, voll Reflexion und pathetischer Allegorieen. Dies trifft auch sein berühmtestes Hauptwerk, welches wir hier aufgenommen haben, die „Apotheose Homer's", 1827 am Plafond eines Saales im Louvre, im Museum Karls X. ausgeführt. Der Sänger sitzt vor einem ionischen Tempel und empfängt von einer schwebenden Victoria den Siegerkranz und die Palme. Die beiden weiblichen Gestalten zu den Füssen seines Thrones sind seine Töchter Ilias und Odyssee. Hinter ihm erblickt man die Köpfe des Orpheus, Linus und Musäus, rechts am Dreifuss opfert Herodot, dann folgen Aeschylus, Sophokles mit einer entrollten Schrift, Euripides mit dem Schwert. Hinter diesen Menander und Demosthenes, Apelles führt an der Hand den Raphael herbei, hinter welchem Alcibiades mit der Sappho sichtbar wird. Virgil mit Dante und Horaz, Lykurg und Pisistratus drängen sich nach in dem engen Raume, während vorn auf tieferem Plan in seltsamer Zusammenstellung Tasso, Shakespeare und Lafontaine, Mozart, Corneille und Poussin sich befinden. Die Gruppe zur Linken führt Pindar mit mächtiger Lyra an, Anakreon zeigt sich hinter ihm im Profil, Plato lässt die Hände sinken, und Sokrates deutet nach oben; Phidias ist durch den Meissel kenntlich, und hinter ihm sieht man Perikles im Helm. Aristarch, Aristoteles und Michelangelo sind ganz vertieft, Alexander zeigt sein Kistchen mit den homerischen Gesängen. In der vordern Gruppe sieht man Gluck und Camoëns, Longin und seinen Uebersetzer Boileau, Fénélon, Racine und Molière. — Oeuvres de J. A. Ingres, gravées par A. Reveil. Paris 1851. 4.

Fig. 2. Der alte Hirt in der Campagna, von Schnetz. — Ebenfalls aus der Schule David's hervorgegangen, hat Jean Victor Schnetz, geb. 1787 zu Versailles, sich bald von den Traditionen der Klassiker frei gemacht, um theils in romantischen und biblischen Darstellungen (der barmherzige Samariter, Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem, die h. Genovefa, der h. Martin), theils in Schilderungen des südlichen Volkslebens, die sich durch einen elegischen Ton auszeichnen, sich zu ergehen. Zu diesen gehört: die Frau des Räubers, die Wahrsagerin, das Gelübde, das Gebet an die Madonna und das von uns hier aufgenommene. Ausserdem malte er mehrere grosse historische Bilder,

wie die Jeanne d'Arc, den Connétable von Montmorency in der Schlacht von St. Denis, Mazarin auf dem Todtenbette, sowie religiöse Darstellungen, wie die h. Elisabeth und die Wandgemälde in der Madeleine und Notre-Dame de Lorette. Seit 1840 ist Schnetz Direktor der französischen Akademie zu Rom.

Fig. 3. Tell's Sprung aus dem Nachen, von Karl Steuben. — Auch dieser Künstler, 1791 zu Mannheim geboren, hat unter David's Leitung seine Ausbildung erhalten und sich in der Folge besonders zu grossen historischen und Schlachtendarstellungen (Schlachten von Tours, Poitiers und Waterloo im historischen Museum zu Versailles) gewandt. Manche Stoffe entlehnte er den Dichtern, wie das von uns gewählte, wie den Schwur auf dem Rütli u. A. Ausserdem ist Steuben auch als Portraitmaler sehr geschätzt. Scenen voll leidenschaftlicher Aufregung scheint er mit Vorliebe zugewandt, wie z. B. „Peter der Grosse in einem Sturm auf dem Ladogasee", und „Peter der Grosse, als Kind durch seine Mutter vor den aufständischen Strelitzen gerettet."

Fig. 4. Suliotische Frauen, von Ary Scheffer. — Von Nation ein Holländer (geb. 1795 im Haag) aber früh in Frankreich eingebürgert, hat auch dieser Künstler zuerst dem Klassicismus seinen Tribut gezollt. Als er aber die kalte Hohlheit dieser Richtung bald erkannte, war er einer der ersten und talentvollsten Vertreter der Romantik, die sich im Gewande einer farbenreichen Darstellung Bahn brach. Besonders steht er unter den Franzosen einzig da, durch tiefe und seelenvolle Auffassung deutscher Dichtungen, unter denen namentlich der Faust ihn zu mehreren ausgezeichneten Werken begeistert hat. Aber auch Bürger (in der Lenore), Uhland (im Grafen Eberhard dem Greiner), Schiller (mit dem Liede „der Eichwald brauset") und Göthe, ausserdem in der Mignon und dem König von Thule haben ihm Stoffe zu Werken voll poetischer Feinheit und Innigkeit der Empfindung gegeben, und nach Dante malte er das berühmte Liebespaar Francesca da Rimini und Paolo da Malatesta. Ausserdem schuf er für das historische Museum zu Versailles mehrere grosse geschichtliche Bilder, in denen eine bedeutende Bravour der Farbentechnik sich geltend macht. In späteren Gemälden ist Scheffer zu einem kühleren, man möchte sagen abstrakteren Kolorit übergegangen und hat auch mehrfach religiöse Gegenstände mit tiefem Seelenausdruck, aber nicht ohne Anflug einer gewissen krankhaften „interessanten" Blässe behandelt. Das Gemälde, welches unsre Zeichnung veranschaulicht, ist im Jahre 1827 als Reflex des griechischen Unabhängigkeitskampfes entstanden. Es schildert mit ergreifendem Ausdruck eine Gruppe griechischer Frauen, die, während im Hintergrunde der Kampf wogt, sich in brünstigem Gebet vor einem Heiligenbild niedergeworfen haben.

Fig. 5. Der neapolitanische Improvisator, von Leopold Robert. — Der erste Meister der Volksmalerei, der in seinen unerreichten Schilderungen des südlichen Volkslebens eine Tiefe der Poesie offenbart hat, die denselben, obschon nur Darstellungen des alltäglichen Lebens, den Charakter historischer Kunstwerke aufprägt, Leopold Robert, 1797 im Gebiet von Neufchatel zu La Chaux-de-Fonds geboren, ging ebenfalls aus der klassischen Schule David's hervor. Wenn aber irgend Einer, so hat Er mit glänzendstem Erfolg den Klassicismus gegen die einfache Würde und schlichte Wahrheit der Natur vertauscht. Die ganze Schönheit und Herrlichkeit der Menschennatur, wie sie sich im italienischen Volke findet, hat er in sich aufgenommen und mit der Innigkeit und Wärme des Lebens, dabei jedoch mit einer Grossartigkeit und Hoheit des Styles geschildert, dass man wohl sagen darf, er habe die Genremalerei auf die Höhe historischer Anschauung geführt, und das Göttliche in der einfachsten Menschennatur geoffenbart. Eine unvergleichliche Feinheit und Grazie der Zeichnung und ein ernstes, nicht eben reich abgestuftes Kolorit unterstützten ihn dabei. Zu seinen berühmtesten Werken gehören ausser dem hier aufgenommenen: die Rückkehr vom Feste der Madonna dell' Arco (1827), die Ankunft der Schnitter in den Pontinischen Sümpfen (1831) und die Fischer der Lagunen, seine letzte Arbeit, ein Werk von ergreifendem tragischen Pathos, in welchem die tiefe Melancholie sich bereits ankündigt, die kurz nachher (1835) zu Venedig seinem Leben ein Ende machte. —

Fig. 6. Die Schlacht von Assoum, von Horace Vernet. — Dieser fruchtbarste, vielseitigste und eigenthümlichste Künstler der Gegenwart, 1789 zu Paris geboren, zeigt zwar ebenfalls in seinen frühesten Werken die klassische Richtung, allein durch seinen kühnen und gewaltigen Geist zur Auffassung des Lebens in den leidenschaftlich erregten Momenten hingetrieben, wurde er der erste Schlachtenmaler aller Zeiten. Als entschiedenster Naturalist lässt er sich nur von seiner unvergleichlich scharfen Beobachtungsgabe leiten, die ihn die Dinge so erfassen und darstellen heisst, wie sie sich im Augenblick zeigen. Ein Gegner des idealen Styles, verschmäht er die Principien einer strengeren Composition, indem er die Zufälligkeit des Momentes wirken lässt, dabei aber, besonders durch Hülfe seiner Meisterschaft im Kolorit und im Vertheilen von Schatten und Licht, die zahlreichsten Gruppen auf den ausgedehntesten Plänen mit unübertrefflicher Klarheit und Deutlichkeit schildert. Bei einer ungemein resoluten, in's Grosse gehenden Technik, die ihn in wahrhaft unbegreiflicher Schnelligkeit seine riesigen Bilder vollenden lässt, besitzt er zugleich eine solche Kenntniss und Sorgfalt für's Einzelne, dass ihm auch nicht das Geringste entgeht, dass er Alles bis auf die Kleinigkeiten der Uniformen u. dgl. auf's Gewissenhafteste darstellt. Stets weiss er mit Leichtigkeit neue Motive zu ersinnen und in voller Anschaulichkeit und Wahrheit des Lebens zu gestalten. In der Darstellung des Pferdes besonders nach der Verschiedenheit der Raçen, dem Charakteristischen der Bewegung und selbst des physiognomischen Ausdrucks erreicht ihn unter den Lebenden Keiner. Den grössten Ruf haben ihm seine meist kolossalen Bilder aus den Kriegen in Algerien, wie die Belagerung von Constantine, der Ueberfall der Smala Abd-el-Kader's und die Schlacht bei Isly (sämmtlich im historischen Museum zu Versailles), erworben. Aber auch die mannichfaltigsten anderen Stoffe sind von ihm behandelt worden: so manche populären Scenen und Motive aus den Napoleonischen Kriegen, so das berühmte Bild des Mazeppa (1826), ferner aus der römischen Zeit, während Vernet der französischen Akademie zu Rom als Direktor vorstand (von 1828 an) Scenen aus dem Leben Rafael's und Michelangelo's, wie Vorgänge des modernen Banditentreibens, sodann biblische Darstellungen, denen er, durch Anwendung des heutigen Araber- und Beduinenkostüms einen pikanten Reiz zu geben suchte, endlich köstliche afrikanische Genrebilder, wie das Gebet der Araber, die Eberjagd in der Sahara, die Löwenjagd in der Metidja u. s. w. Zu seinen neuesten Bildern gehört die Darstellung der Einnahme Roms durch die Franzosen (1852).

Fig. 7. Cromwell am Sarge Karl's I., von Paul Delaroche. — Einer der entschiedensten Vorkämpfer des künstlerischen Realismus ist Paul Delaroche, geb. 1797 zu Paris, Anfangs als Schüler von le Gros in akademisch-klassischer Weise sich bewegend, seit 1826 aber mit immer grösserer Entschiedenheit sich eigene Bahnen brechend, die ihm den Ruhm eines der gefeiertsten Geschichtsmaler der Gegenwart verschafft haben. Aber innerhalb dieses Gebietes hat er sich einen engen Kreis ganz besonderer Aufgaben gewählt. Leidenschaftlich erregte Handlung, dramatische Bewegung, das Aufeinanderplatzen streitender Gewalten ist nicht seine Sache. Er verlegt die Schauplätze der Leidenschaft in's Innere und sucht vornehmlich in den Gesichtszügen mit eindringender Schärfe die innere Erregung zu beobachten und wiederzugeben. In dieser psychologischen Charakteristik steht er unübertroffen da. Aber in solcher Richtung liegt, zumal bei einer entsprechenden allgemeinen Eigenschaft der modernen

französischen Lebensverhältnisse, die Versuchung nahe, gleich den dortigen literarischen Romantikern deren Poesie auf der Nachtseite der menschlichen Gesellschaft ihr Lager aufgeschlagen hat, in's Hervorheben des Pathologischen zu verfallen. So ist es auch Delaroche ergangen, und der Kerker und das Schaffot haben seiner blutgewohnten Muse ihre Stoffe hergeben müssen. Doch ist andrerseits wieder hervorzuheben, dass er niemals in crass materieller Wirkung, sondern in der meisterhaften Schilderung, der Seelenzustände die Aufgabe seiner Kunst sucht. Durch diese Eigenthümlichkeit entgeht seinen Werken dramatische Energie und Lebendigkeit, wie sie Horace Vernet in so gewaltiger Höhe zu erreichen weiss; sie kommen nicht über eine lyrische Stimmung hinaus, die freilich mit aller Schärfe bestimmtester Charakteristik individualisirt erscheint. Zu seinen bedeutendsten Werken gehören: der Tod des Annibale Caracci, der Tod des Präsidenten Duranti und der Tod der Königin Elisabeth von England, mit welchen drei Todesdarstellungen er seine neue Richtung einleitete. In die dreissiger Jahre' fallen: Kardinal Richelieu den Cinq-Mars und de Thou zum Tode schleppend, Kardinal Mazarin auf dem Todenbette, die Ermordung des Herzogs von Guise, sodann aus der englischen Geschichte: die Söhne Eduards im Kerker, die Hinrichtung der Jane Gray, Lord Stafford's Gang zum Schaffot, Karl I. von Cromwell's Soldaten bewacht, und das hier aufgenommene 1833 entstandene Bild. Der neuesten Zeit gehören an: die Verurtheilung der Marie Antoinette und die Girondisten vor der Hinrichtung. Sein umfangreichstes Werk, das Wandbild im Hémicycle der école des beaux arts, eine Versammlung der berühmtesten Künstler aller Zeiten darstellend, ist ebenfalls voll feinster Charakteristik, die aber nichts mit dem Grauen des Todes zu schaffen hat, nur die heitre Schönheit der Kunst und des Lebens strahlt.

Tafel XXIV. (130.)

Französische Malerei.

Fig. 1—3. Die Portraitköpfe Leopold Roberts (Fig. 1), Horace Vernet's (Fig. 2) und Paul Delaroche's (Fig. 3).

Fig. 4. Tintoretto und seine Tochter, von Léon Cogniet. — Zu den effektvollsten Koloristen der jüngeren französischen Schule gehört L. Cogniet, von dem wir sein auf der Ausstellung vom Jahre 1843 vielbewundertes Bild des greisen Tintoretto geben, der seine in der Blüthe und Kraft der Jugend vom Tode dahingeraffte Tochter betrachtet. Neben ihm steht die Staffelei, und die Palette in seiner Hand deutet an, dass er eben dabei war, das Bild der Todten auf die Leinwand zu werfen, als ihn ihr Anblick plötzlich so bannte, dass er regungslos im Anschauen erstarrt zu sein scheint. Tiefer Seelenausdruck und ein höchst wirkungsvolles Kolorit zeichnen das Bild aus. — Album du Salon. Paris, Challamel.

Fig. 5. Der Cellist, von Meissonnier. — Dieser aus L. Cogniet's Schule hervorgegangene Künstler ist durch seine kleinen, mit miniaturartiger Feinheit vollendeten Bilder, in denen er meist einzelne Figuren in stiller gemüthlicher Thätigkeit darstellt, ein Liebling des Publikums geworden. Wie der deutsche Meyerheim ist er gross im Kleinen und weiss seine Aufgaben in correcter Zeichnung, geschmackvoller Anordnung und lebendigem Kolorit mit unübertrefflicher Realität zu lösen. Das hier aufgenommene Bild befand sich auf der Pariser Ausstellung vom Jahre 1842. — Album du Salon.

Fig. 6. Benvenuto Cellini in seiner Werkstatt, von R. Fleury. — Robert Fleury hat sich mit Vorliebe und grossem Erfolg in geschichtlichen Genredarstellungen bewegt, jedoch so, dass der Vorgang selbst ihm stets nur zum Vorwand dient, die Zauber seiner Palette zur Geltung zu bringen. Die Gesetze der Composition verschmäht er gleich den meisten französischen Koloristen; dagegen versteht er es trefflich, durch eine tiefe, kräftige Färbung, harmonischen Schmelz der Töne und eine in Uebertriebenheit des Ausdrucks ausartende Energie der Auffassung zu ergreifen und zu fesseln. Seine Lieblingsscenen spielen in den Gräueln der Inquisition, der Judenverfolgungen, der Scheiterhaufen und Hexenprozesse. Doch bemächtigt sich seine Phantasie ausserdem der verschiedensten Stoffe, sobald dieselben ihm nur ein Motiv für die Darlegung seiner Farbenkunst bieten. So hat er unter Anderem mehrere Scenen aus dem Leben berühmter Künstler gemalt, wie den in seiner Werkstatt unter Arbeiten verschiedener Art brütend dasitzenden Benvenuto Cellini, den er auf die Ausstellung des Jahres 1841 brachte. — Album du Salon.

Fig. 7. Die Schiffbrüchigen, von Eugène Delacroix. — Der Chorführer der Romantiker, 1800 zu Paris geboren, trat auf's Entschiedenste in Opposition gegen die klassische Ueberlieferung der David'schen Schule mit dem dämonisch-phantastischen Werke, welches „Dante an der Seite Virgil's über den Höllensee fahrend" darstellt (1822). Kühner und gewaltsamer als hier konnte die Emanzipation der Farbe nicht durchgeführt werden. Für Delacroix gibt es kein höheres stylistisches Gesetz der Gruppirung und Linienführung. In leidenschaftlicher Bewegung, ergreifendem, oft in's Uebertriebene, Dämonische und Hässliche abirrendem Ausdruck, in einer höchst wirksamen, energischen Färbung sucht er das Höchste der Kunst. Mit unglaublicher Fruchtbarkeit verbindet er eine vielseitige Phantasie, die aber am liebsten, gleich den Produkten der literarischen Romantiker Frankreichs, das Grausige und Entsetzliche aufsucht. Das Blutbad auf Chios, sein Hauptwerk, die Convulsionäre in Algier, die Ermordung des Bischofs von Lüttich (nach Walter Scott's Quentin Durward) und das von uns aufgenommene im Jahre 1841 ausgestellte Bild der Schiffbrüchigen gehören hieher. Ausserdem aber hat seine unerschöpfliche Productionskraft sich in antiken und christlichen Historien, in orientalischen und Genrestoffen verschiedener Art mit Leichtigkeit bewegt und selbst mehrere bedeutende monumentale Arbeiten geschaffen. Die Kraft, Kühnheit und der Reichthum seines Geistes haben ihn zu einem der einflussreichsten Meister der französischen Malerei gemacht. —

Fig. 8. Der Schulausgang, von A. Decamps. — Alexandre Gabriel Decamps, 1803 zu Paris geboren, Schüler des Akademikers Abel de Pujol, bahnte sich bald den Weg zu einer durchaus

eigenthümlichen Darstellungsweise, in welcher er als glänzendster Kolorist der Gegenwart wohl unerreicht dasteht. Nichts geht über die Wahrheit, Tiefe und leuchtende Kraft seiner Farben, für deren Behandlung er sich eine durchaus originelle Art des Auftrags gebildet hat. Seine Stoffe entlehnt er mit Vorliebe dem Orient, den Keiner mit der Feinheit und dem Reichthum der Charakteristik schildert wie er. Das kleine im Jahre 1842 ausgestellte Bild, welches wir hier geben, gehört in diesen Kreis. Nicht minder bedeutend ist er in Schilderung des französischen Landlebens, in höchst geistreichen Darstellungen von Affen und anderen Thieren, deren Physiognomien er mit scharfer Beobachtung und witziger Satire charakterisirt. Endlich hat man von ihm geschichtliche Compositionen voll frischer Energie und ernsten historischen Sinnes. — Album du Salon.

Fig. 9. Pastor Laestadius, die Lappen unterrichtend, von Fr. Biard. — Unter der grossen Anzahl französischer Genremaler hat sich François Biard (geb. 1800 zu Lyon), durch feine Beobachtung und lebendige Darstellung, besonders von komischen Scenen im Geiste Paul de Kock's, beim grossen Publikum beliebt gemacht. Während indess solche Bilder zu sehr zum Burlesken hinneigen, erfreut der vielseitige Künstler auch den ernsteren Sinn, der Höheres von der Kunst verlangt, durch tüchtige geschichtliche Compositionen, so wie durch meisterhafte Sittenbilder aus Syrien, Aegypten und Afrika, wie aus den nördlichen Polargegenden, von welchen letzteren wir ein im Jahre 1841 ausgestelltes Bild aufnehmen. — Album du Salon.

Fig. 10. Die Heimkehr aus der Stadt, von Hippolyte Bellangé. — Dem Soldatenleben so wie den ländlichen Zuständen der Normandie entnimmt Bellangé den Stoff zu seinen Bildern, die er in frischer, ansprechender Färbung, in theils scherzhafter, theils gemüthlicher Auffassung und geistreicher, zierlicher Behandlungsweise durchführt. Bellangé wurde im Jahre 1800 zu Paris geboren, bei le Gros gebildet, und lebt als Direktor des Museums in Rouen. Das auf unsrer Tafel enthaltene Bild war 1840 ausgestellt. — Album du Salon.

Tafel XXV. (131.)

Belgische Malerei.

Fig. 1. König Karl I. von England, von seinen Kindern Abschied nehmend, von G. Wappers. — Die belgische Malerei war im Anfange dieses Jahrhunderts gleich der französischen in nüchternen Klassicismus versunken, und keine Spur von Nachwirkung der alten grossen Meister des Landes machte sich bemerklich. Erst mit der Revolution von 1830, die den nationalen Geist weckte, begann man in Belgien wieder, der grossen Vorfahren, eines Rubens und Van Dyk eingedenk zu werden, ihre Kraft, Frische und Lebensfülle bewundernd zu studiren. Wappers (geb. 1803 in Antwerpen) hat das Verdienst, diesen Umschwung zuerst herbeigeführt und einer gesunden natürlichen Auffassung, einem kräftig warmen, lebenswahren Kolorit Eingang verschafft zu haben. Das Bild, welches diesen Umschwung bezeichnet, ist die Darstellung der Heldenthat des Bürgermeisters van der Werff während der Belagerung von Leyden. Kräftige Farbengebung, breite Pinselführung, energische Effekte wurden fortan das Streben der belgischen Künstler, die Schilderung von Scenen aus der vaterländischen Geschichte bildet fortan den beliebtesten Stoffkreis für ihre Werke. Auch Wappers ist vorzugsweise Geschichtsmaler, obwohl er sich auch als trefflicher Portraitmaler hervorgethan hat.

Fig. 2. Die Schützengilde von Brüssel erweist den hingerichteten Grafen Egmont und Hoorn die letzten Ehren, von L. Gallait. — Der bedeutendste Künstler Belgiens, überhaupt einer der ersten Meister moderner Malerei ist Louis Gallait. Geboren 1810 zu Tournai, machte er seine Studien in Antwerpen und Paris, so dass er die Vorzüge der belgischen und der französischen Kunst in sich vereinigen konnte. Eine tiefe psychologische Auffassung und geistreiche, klare Gruppirung verbindet sich bei ihm mit einem bewundernswürdigen Kolorit, das kräftig und weich, fein abgestuft und harmonisch, stets der Stimmung des darzustellenden Momentes, dem Charakter der Personen entspricht. Sein grosses Meisterwerk „die Abdankung Karl's V.", im Audienzsaale des Justizpalastes zu Brüssel aufgestellt, erregte bei seiner Rundreise in Deutschland im Anfang der vierziger Jahre mit Recht allgemeines Aufsehen und hohe Bewunderung. Die Kraft und Glut der alten grossen Meister schien wieder erwacht, die moderne belgische Malerei zeigte sich als würdige Nachfolgerin der Kunst des 17. Jahrhunderts. In späteren Werken neigt sich Gallait mehr einer fein durchgeführten psychologischen Charakteristik zu, die ihn mehrfach zu Gegenständen von melancholischem oder tragischem Inhalt hat greifen lassen. Dahin gehören: Tasso im Gefängniss, Egmonts letzte Augenblicke, das von uns hier aufgenommene vortreffliche, tief ergreifende Werk (1851 vollendet) und neuerdings die wahnsinnige Johanna von Burgund. Wenn irgendwo, so bedauern wir bei diesem Meister, dass unsre Umrisszeichnung von den wesentlichen Vorzügen desselben keine ausreichende Vorstellung zu erwecken vermag.

Fig. 3. Slavische Musikanten, von L. Gallait. — Ausser seinen grösseren historischen Bildern hat Gallait mehrfach genreartige Stoffe behandelt, in denen er, irgend ein Motiv tieferen Gemüthslebens mit einer Färbung, die man eine seelenvolle nennen muss, zu schildern sucht. In dem vorliegenden, 1854 vollendeten Bilde sehen wir ein paar arme slavische Musikanten auf weiter Wanderung in fremdem Lande, mitten auf freiem Felde vom Abend überrascht. Ohne irgend in's Sentimentale zu verfallen, ist diese Situation mit einer Wahrheit und Innigkeit zur Anschauung gebracht, die unmittelbar das Gemüth ergreift. Das treffliche Werk befindet sich in der Galerie des Herrn Ravené zu Berlin. — Nach dem Original.

Fig. 4. Die Schlacht bei Worringen, von N. de Keyser. — Einer der Mitbegründer des Ruhms der neuen belgischen Schule ist Nicaise de Keyser, geb. 1813 zu Sandfliet, gebildet an der Akademie zu Antwerpen. Seine künstlerische Entwicklung fiel in die Zeit, wo unter dem Aufschwunge des nationalen Lebens auch die belgische Kunst durch den entscheidenden Vorgang von Wappers sich zu neuer volksthümlicher Blüthe entfaltete. Unter solchen Verhältnissen rasch gezeitigt, trat er als 26jähriger Jüngling mit dem grossartigen Bilde der Schlacht von Courtrai auf, welches seinen Namen

sogleich berühmt machte. Drei Jahre darauf (1839) vollendete er sein zweites kolossales Schlachtbild, das wir hier aufgenommen haben: die Schlacht von Worringen, in welcher am 5. Juni 1288 Johann I., Herzog von Brabant den Grafen Reinold von Geldern besiegte. Der Herzog hält, inmitten seiner getreuen Ritter, auf dem Schlachtfelde hoch zu Rosse, während der Graf und der mit ihm verbündete Erzbischof von Köln sammt vielen anderen Rittern als Gefangene vor ihm stehen. Vorn sieht man unter dem Beistande eines Waffengefährten und dem Zuspruch eines Mönchs den gefallenen Grafen Heinrich von Luxemburg, den Vater des nachmaligen Kaisers Heinrichs VII., eben verscheiden. Klarheit der Gruppirung, Prägnanz des Ausdrucks, und ein meisterhaftes Kolorit voll Kraft und Harmonie zeichnen das Gemälde aus. Es befindet sich im Nationalpalast zu Brüssel. In neuerer Zeit ist de Keyser von der Höhe des historischen Styls herabgestiegen und hat in einer äusserlichen, eleganten Vortragsweise, ohne Mark und Frische, Portraits und gleichgültige Ceremonien und Prunkscenen, z. B. des Kaisers Maximilian Besuch bei Memling und Aehnliches, gemalt.

Fig. 5. Herzog Alba, der Hinrichtung der Grafen Egmont und Hoorn zusehend, von E. de Biefve. — Dieser Künstler (geb. 1808 in Brüssel, gebildet auf der Akademie seiner Vaterstadt und in Paris), hat sich durch das kolossale Bild „Compromiss des niederländischen Adels", welches gleichzeitig mit Gallait's „Abdankung Karls des V. „die Runde durch Deutschland machte, einen ehrenvollen Platz in der Reihe der nationalen Geschichtsmaler Belgiens erworben. Ein zweites minder bedeutendes Bild stellt den Friedensschluss zu Cambray dar. Neuerdings hat de Biefve sich gleich de Keyser durch die glänzende Bravour der Technik zum einseitigen Darlegen von Farbeneffekten, ohne tieferen ideellen Gehalt, verlocken lassen. Das von uns aufgenommene Bild ist nicht frei von dieser späteren Richtung des Künstlers und wirkt mehr durch ein fein abgewogenes und verschmolzenes Kolorit, als durch Tiefe des Gedankens und Bedeutsamkeit der Composition. — Nach dem Stich von Oldermann.

Fig. 6. Der Tod des Admirals de Ruyter, von N. Pieneman. — Auch in Holland hat die realistische Auffassung und Behandlung geschichtlicher Stoffe, besonders aus den glänzenden Epochen der nationalen Entwicklung, überwiegenden Einfluss gewonnen. Zu den tüchtigsten Historienmalern dieser Richtung ist N. Pieneman, der Sohn des älteren, durch seine grossen Schlachtenbilder bekannt gewordenen Künstlers dieses Namens zu zählen. Lebendige Gruppirung, mannichfaltige Charakteristik, kraftvolles Kolorit und glückliche Vertheilung der Licht- und Schattenmassen verleihen seinen Werken eine bedeutende Wirkung. Wir geben eine Abbildung seines grossen Gemäldes, welches die tödtliche Verwundung des berühmten holländischen Seehelden in dem Treffen bei Messina 1676 darstellt.

Tafel XXVI. (132.)

Englische Malerei.

Fig. 1. Eine italienische Bauernfamilie von Räubern gefangen genommen, von Ch. L. Eastlake. — Die englische Malerei hat seit dem Anfange dieses Jahrhunderts einen entschiedenen Aufschwung genommen und mit einer Reihe bedeutender Meister sich eine Weltstellung erworben. Gleichwohl kann hier noch weniger als anderswo von einer durch gemeinsame Anschauungsweise verbundenen Schule die Rede sein. Es fehlt der englischen Malerei nicht allein die Tradition einer altheimischen Kunstthätigkeit, sondern auch die regelnde, concentrirende Disciplin, welche allein aus grossen monumentalen Aufgaben zu entspringen pflegt. Wie in der Sculptur, so entbehrt auch in der Malerei die moderne künstlerische Praxis der Anregung zu geschichtlichen Compositionen. Die Kunst wird nur für den Luxus des Privatbesitzes herangezogen; sie ist Eigenthum der vornehmen und begüterten Stände. Die grosse Masse des Volks weiss Nichts von ihr, und zu öffentlichen Werken von Staats wegen ist die Hülfe der Malerei zum ersten Male neuerdings bei der Ausschmückung der Parlamentshäuser herbeigezogen worden. Die englische Malerei beschränkt sich daher auf Genredarstellungen mannichfachster Art, bei denen ihr die auch den Schriftstellern dieser Nation eigenthümliche Schärfe der Detailbeobachtung wesentlich zu Statten kommt; ferner auf die Bildnissmalerei, in welcher Ausgezeichnetes geleistet wird, und endlich auf die Landschaft, die sich einer höchst bedeutenden und erfolgreichen Pflege erfreut. — Unter den englischen Künstlern, von denen Jeder in verschiedenster Weise seine eigenen Wege einschlägt, nennen wir zunächst Charles Lock Eastlake, der seine erste Bildung auf der Londoner Akademie empfing, dann aber in Italien sich an den Vorbildern der besten Zeit, besonders an Titian zu einem edel gemessenen Styl, durchgebildeter Compositionsweise und trefflichem Kolorit voll Kraft und leuchtender Klarheit entwickelte. Am liebsten stellt er Scenen des italienischen Volks- und Räuberlebens dar, denen er durch sorgfältiges Studium der Natur des Landes, der Sitten, Gebräuche und Trachten, und durch eine würdevolle Auffassung hohen Reiz verleiht. Das hier aufgenommene Bild, im Jahr 1830 ausgestellt, befindet sich im Privatbesitze bei Doncaster. — Nach dem Stich von E. Smith in der Royal Gallery of British Art, herausgegeben von Finden.

Fig. 2. Der Tod des Rothwildes, von D. Wilkie. — Die geistreichste, treueste und lebendigste Schilderung des englischen (und schottischen) Volkslebens verdanken wir dem 1785 zu Cults in der schottischen Grafschaft Fife geborenen grossen Genremaler David Wilkie. Früh in Edinburg und dann in London auf der Akademie dem Studium der Kunst hingegeben, trat er bald mit Darstellungen aus dem Leben des Volkes auf, die durch Schärfe und Feinheit der Beobachtung an Hogarth erinnerten, dagegen in einer gewissen gemüthlichen und harmlos humoristischen Auffassung sich von jenem Meister unterschieden. Die „Dorfpolitiker" und der „blinde Fiedler" lenkten zuerst die allgemeine Aufmerksamkeit und Bewunderung auf sein Talent. Aber auch Scenen von erschütternder Tragik wie die „Pächterpfändung" oder von spannendem dramatischem Interesse wie die berühmte „Testamentseröffnung" (in der Neuen Pinakothek zu München) wusste er in ergreifender Weise vorzuführen. In der Feinheit, Wahrheit und eindringenden Schärfe der Charakteristik stellt er sich den alten niederländischen Genremeistern ebenbürtig an die Seite. Unter den umfangreicheren seiner späteren Arbeiten sind noch die „Predigt des schottischen Reformators Knox" und die „Dorfschule" zu nennen. Wir geben in dem 1822 ausgestellten, im Besitz der Miss Rogers zu London befindlichen Bilde: „der Tod des Rothwildes"

eine der interessanten Compositionen, in welchen W. die Sitten und Gebräuche seiner hochschottischen Landsleute mit meisterhafter Charakteristik und unübertrefflicher Lebenswahrheit schildert. Die Ausführung zeugt in allen seinen Arbeiten von liebevollster Durchdringung des Stoffes, und die Farbe ist, ohne brillant zu sein, von klarer, feiner Betonung und sanfter Harmonie. Der treffliche Meister starb 1841 auf der Rückfahrt von einer orientalischen Studienreise. — Nach dem Stich von P. Lightfoot in Finden's oben citirtem Werke.

Fig. 3. Der Apfelbiss, von W. Mulready. — Durch seine humoristischen Schilderungen aus dem Knabenleben hat sich Mulready den Ruf eines der trefflichsten neueren Genremaler Englands erworben. Die Technik dieser liebenswürdigen und heiteren Bilder erreicht die Gediegenheit, die Klarheit des Tons und die Frische der alten Niederländer. Das hier aufgenommene Bild findet sich zu London im Privatbesitz. — Nach dem Stich von H. C. Shenton in Finden's Sammlung.

Fig. 4. Scene aus dem Vicar of Wakefield, von D. Maclise. — Mehr durch die Composition, als durch die Farbe, die nicht immer frei von Buntheit, Härte und phantastischen Lichtwirkungen ist, macht sich Daniel Maclise, (geb. 1811 in Schottland) bemerklich. Seine Muse bewegt sich, gleich derjenigen vieler anderen englischen Maler, im Geleise der nationalen Dichter, und lässt sich, anstatt direct die Anregungen aus dem Leben zu schöpfen, die Stoffe von der Poesie vorbereiten. Das hier dargestellte Bild, im Privatbesitze zu Liverpool befindlich, schildert die anmuthige Scene aus Goldsmith's berühmter Erzählung, wie Moses Primrose von seinen beiden Schwestern zum Gange nach dem Jahrmarkt geschmückt wird. — Nach dem Stich von L. Stocks in mehrerwähnter Sammlung.

Fig. 5. Dr. Johnson bei Lord Chesterfield, von E. M. Ward. — Mit den Vorzügen und Mängeln der specifisch englischen Kunst behaftet, ist Edward Matthew Ward, (geb. 1816) besonders historischen Genredarstellungen aus der englischen Geschichte zugewandt. Dahin gehören: Lord Clarendon's Entlassung vom Kanzleramt im Jahr 1667; Jakob II., dem die Landung des Prinzen von Oranien gemeldet wird; und neuerdings 1851: die königliche Familie von Frankreich im Gefängniss des Temple. In dem von uns gewählten Bilde ist das Vorzimmer des berühmten Lords Chesterfield geschildert, der sich als Staatsmann, Redner und Schriftsteller, wie als vollendeter Lebemann in dem freilich nichts weniger als rigoresen Sinne seiner Zeit auszeichnete. Unter den Leuten verschiedensten Charakters und Berufs, die sich hier im Vorzimmer des mächtigen Grossen eingefunden haben, macht sich der geistreiche Samuel Johnson bemerklich, der für sein grosses Wörterbuch der englischen Sprache die Protektion des Lords nachzusuchen wünscht und im Unmuth über sein vergebliches Warten die geputzte Dame welche glücklicher war als er, mit neidischem Blick verfolgt. — Nach dem Stich von C. W. Sharpe im Art-Journal. April 1853.

Fig. 6. Die Zähmung der Widerspänstigen, von C. R. Leslie. — Dieser Künstler (um 1790 geboren) schöpft seine Stoffe meistentheils aus Dichtern, so namentlich aus Shakespeare, Sterne, Cervantes, Swift u. anderen. In der Regel sind es Scenen humoristischer Art, die er mit vielem Leben und sorgfältiger Durchbildung aller äusseren auf Kostüm und Lebensweise der betreffenden Zeit bezüglichen Dinge darstellt. Das Bild, welches wir hier geben, 1832 vollendet und gegenwärtig der Sammlung des Earl von Egremont angehörend, schildert die dritte Scene des vierten Akts. Es ist die ergötzliche Scene, in welcher Petrucchio sein liebes „widerspänstiges" Käthchen zur Verzweiflung bringt, indem er sowohl das Kleid, welches der Schneider ihr nach der neuesten Mode gemacht, als auch die Haube, die ihr der Putzhändler angeboten hat, zurückweist, und sich dabei den Anschein gibt, nicht zu merken, wie sehnlich sie danach verlangt und, da es ihr verweigert wird, vor Ingrimm vergehen zu wollen scheint. — Nach dem Stich von Ch. Rolls in Findens Sammlung.

Tafel XXVII. (133.)

Deutsche Landschaften und Thierstücke.

Süddeutsche Meister.

Fig. 1. Historische Landschaft, von J. A. Koch. — Die moderne Landschaftsmalerei ist gleich den übrigen Kunstzweigen ebenfalls vom Idealismus ausgegangen und im Laufe der Entwicklung fast ohne Ausnahme bei einem mehr oder minder entschiedenen Realismus angelangt. Unter den Meistern, welche zuerst durch strenges Studium der Natur, verbunden mit einer auf grossartige Stylistik und edle, lineare Composition gerichteten Auffassung, der Landschaftsmalerei neue Bahnen eröffneten, ist Joseph Anton Koch (geb. 1768 zu Obergiebeln im Lechthale, gest. 1839 zu Rom) hervorzuheben. Er suchte in der Weise Poussin's der Landschaft einen historischen Charakter zu verleihen, ahmte aber zugleich in der Behandlung des Einzelnen, der Laubformen, der Felsenbildungen u. s. w., die strenge Detailschilderung der ältesten deutschen und niederländischen Landschafter nach. Grosse Treue, schlichte Innigkeit und Wahrheit herrschen daher in seinen Werken neben einem hohen idealen Schwunge, der gleichwohl mehr in der plastischen Anlage des Ganzen, dem Zuge der Linien, als in der Färbung und rein malerischen Stimmung zu Tage tritt, denn nach dieser Seite sind seine Landschaften nicht frei von Härten und einer durch keine Luftperspektive zur Harmonie abgetönten Unruhe des Kolorits. Die hier aufgenommene Landschaft befindet sich in der neuen Pinakothek zu München. — Nach dem Original gezeichnet.

Fig. 2. Sikyon, von K. Rottmann. — Einer der grössten Meister der modernen Landschaft, und einer der bedeutendsten Künstler der Neuzeit ist Karl Rottmann (geb. 1798 zu Handschuchsheim bei Heidelberg, gest. 1850 zu München). Rottman hat vorzugsweise der Natur des Südens seinen Sinn zugewandt, und wie es in der Formation der dortigen Landschaft vorgedeutet ist, die Auffassung der plastischen Schönheit, des edlen Zuges der Linien, der grossartigen Bergformen zur Geltung gebracht.

Niemals geht er auf Detailschilderungen im Sinne des heutigen Naturalismus ein; nur in grossen Zügen, in mächtigem Linienschwunge entwirft er seine Darstellungen, und im wechselnden Ausdruck der Tages- und Jahreszeiten, des Gewittersturmes oder der heiteren Stille entschleiert er uns die Seele der Landschaft. Unübertreffliche Meisterwerke dieser Art sind die in den Arkaden des Hofgartens zu München von 1831 — 1833 in Fresko ausgeführten 28 italienischen Landschaften, in welchen er mit den überaus beschränkten Mitteln dieser Technik eine Feinheit und Mannichfaltigkeit, eine poetische Wahrheit und Schönheit erreichte, die auf's Tiefste das Gemüth des Beschauers ergreift. Eine zweite grosse Aufgabe, welche König Ludwig in richtiger Schätzung der genialen Bedeutung des Künstlers diesem ertheilte, war eine Reihenfolge von 23 griechischen Landschaften in enkaustischer Malerei, welche den auf Taf. 109 unter Fig. 4 dargestellten Saal der Neuen Pinakothek schmücken. In diesen Landschaften ist die Farbe das vorwiegende Element. Aber weit entfernt von dem bei den modernen Naturalisten hervortretenden Streben, einem erkünstelten Beleuchtungseffekt die ganze Darstellung aufzuopfern, findet Rottmann gerade in der meisterhaften Wiedergabe besonderer Luft- und Lichteffekte, momentaner atmosphärischer Vorgänge und Stimmungen das Mittel, den historischen Charakter der Gegenden, die eigenthümliche Physiognomie dieser Landschaften bedeutsam zur Anschauung zu bringen. Wir geben als eine der vorzüglichsten Schöpfungen das Bild von Sikyon. — Nach dem Original gezeichnet.

Fig. 3. Gegend bei Dachau, von Chr. Morgenstern. — Ausgezeichnet durch die Darstellung der grossartigen Schönheit des bayrischen und tyroler Alpenlandes ist Christian Morgenstern, (geb. 1805 zu Hamburg), dessen Bilder durch schlichte Wahrheit der Auffassung, kräftigen Ernst und Anspruchslosigkeit der Darstellung und ein gemessenes Unterordnen der Einzelheiten unter die Gesammtwirkung einen hohen Werth behaupten. Das von uns gewählte Werk befand sich auf der Berliner Ausstellung des Jahres 1856. — Nach dem Original.

Fig. 4. Der obere Gossausee, von Heinrich Heinlein. — Auch dieser Künstler (geb. 1803 zu Nassauweilburg und gleich dem vorigen der Münchener Schule angehörig) behandelt mit Vorliebe das bayrische Hochland mit seinen mächtigen Bergketten, den saftigen Thalgründen und den stillen, smaragdnen Alpenseen. Er schildert die Gewalt des einherstürmenden Föhns und die Herrlichkeit des Alpenglühens, die starren gewaltigen Felsenmassen und das sprudelnde unversiegliche Leben des Giessbaches mit hochpoetischem, originellem Geist, mit einer Ueberfülle ächt männlicher Kraft und hinreissender Gewalt der Phantasie. Wenn er auch bisweilen sich von gewissen Extravaganzen nicht frei erhielt, so sind seine Werke doch stets wahrhaft ergreifend und haben einen erhabenen Schwung gleich einem Hymnus. Wir geben ein im Privatbesitz zu Constanz befindliches Bild, das den oberen Gossausee darstellt.

Fig. 5. Der Chiemsee, von M. Haushofer. Gleich den meisten Münchener Landschaftern hat auch Haushofer (geb. 1811 zu Nymphenburg) sich fast ausschliesslich der Darstellung von Scenen aus der Alpenwelt hingegeben. Die Berge hatten ihn schon früh angezogen, und die Natur wurde bald seine Lehrmeisterin, der er sich allein anvertraute. Er besuchte auch Italien und brachte manche schöne Frucht von dieser Reise zurück; aber vor Allem fesselte ihn immer wieder das bayrische Gebirge und besonders die schönen Ufer und die idyllischen Inseln des Chiemsee's, deren Herrlichkeit, Frische der Luft, Klarheit des Wassers und Ueppigkeit der Vegetation er in einer Menge liebevoll durchgeführter Bilder zu schildern nicht müde wurde. Auch neuerdings, seitdem der wackre Künstler nach Prag berufen worden ist, lockt ihn der Chiemsee doch alljährlich zu neuem Schauen und Schaffen an sein Gestade.

Fig. 6. Die Wartburg im fünfzehnten Jahrhundert, von Fr. Preller. — Durch kräftige, männliche Auffassungsweise und einen in edlem Stylgefühl geläuterten Natursinn zeichnen sich die Landschaften Friedrich Preller's aus. In Eisenach 1804 geboren, verdankt er seine Kunstbildung vorwiegend eigenen Studien in Weimar und Dresden, sowie einem Aufenthalt in Italien, wo ihm der belehrende und anregende Umgang Koch's förderlich zu Statten kam. Am Meisten hat er sich jedoch der Natur des Nordens zugewandt, und liebt in seinen bedeutsam componirten Bildern die gewaltigen Felsmassen des Gebirges, die flutumbrandete Küste der Nordsee, die grossartige Einsamkeit sturmgepeitschter Wälder mit schlichter, ergreifender Wahrheit darzustellen. Mehrmals hat er auch Reihenfolgen von Landschaften mit historischer Staffage entworfen, wo es ihm trefflich gelang, in der Lokalität die Stimmung des darzustellenden Ereignisses auszudrücken; so ein Cyklus thüringischer Landschaften mit Staffage aus der Landesgeschichte, im Schloss zu Weimar. Dahin gehört auch die Ausschmückung des Wielandszimmers daselbst mit Scenen aus dem Oberon, und die Darstellungen aus der Odyssee im Hertelschen Hause zu Leipzig. Die von uns aufgenommene Landschaft gehört ebenfalls zu den historischen Compositionen verwandter Art.

Fig. 7. Idyll, von Friedrich Voltz. — Unter den deutschen Thiermalern gebührt eine der ersten Stellen dem in der Münchener Schule gebildeten Friedrich Voltz (geb. 1817 zu Nördlingen). Mit feinem Sinn weiss er das Eigenthümliche des Thierlebens, vornehmlich in den mannichfachen Gestalten und Charakteren der Pferde, Rinder und Schafe zu schildern. Aber nicht bloss die Wahrheit und Naturtreue des Einzelnen, die treffliche Durchführung jeder Gestalt, so dass dieselbe von individuellem Leben erfüllt ist, erstrebt er. Seine Werke zeigen vielmehr eine Verbindung des Thierlebens mit der Menschenexistenz und der landschaftlichen Umgebung, welche eine stille, bukolische Poesie athmet. Idyllische Scenen des Hirtenlebens auf der Alm sind seine Lieblingsstoffe, und er weiss sie mit gewissenhaftester Zeichnung und Charakteristik, mit warmem, duftigem Kolorit und ansprechender Composition uns vor Augen zu führen. Das hier aufgenommene Bild befand sich auf der Berliner Ausstellung des Jahres 1856. — Nach dem Original gezeichnet.

Tafel XXVIII. (134.)

Deutsche Landschaften und Thierstücke.

Düsseldorfer und Berliner Meister.

Fig. 1. Waldlandschaft, von J. W. Schirmer. — Als einer der gediegensten Landschaftsmaler der Gegenwart ist Johann Wilhelm Schirmer (geboren 1807 zu Jülich, gebildet auf der Düsseldorfer Akademie) zu bezeichnen. Seine Arbeiten gehören überwiegend der idealen Richtung an, indem sie mehr von einem poetischen Gedanken, einer lyrischen Stimmung als von der Naturnachahmung ausgehen. Dennoch steht sein Idealismus auf einer anderen Stufe als der eines Poussin, eines Claude oder verwandter, moderner Meister. Ueberwiegt auch bei ihm das Streben nach einer ideellen, in freier künstlerischer Composition sich darstellenden Naturauffassung, so unterstützt er dieselbe doch mit einem solchen Schatze von landschaftlichen Detailstudien, die er auf Reisen im südlichen Frankreich, in Italien und Deutschland gesammelt hat, dass eine entschieden im Sinne nordischen Naturgefühles gehaltene Reichhaltigkeit charakteristisch wiedergegebener Einzelheiten, freilich in gemessener Unterordnung unter den idealen Gesammtton, ein mannichfaltiges interessantes Leben schafft. Dahin gehört denn auch, dass Schirmer sich trefflich auf die klimatische und speciell lokale Physiognomie einer Landschaft versteht und dieselbe mit grosser Consequenz und innerer Nothwendigkeit durchzubilden pflegt. Ernste, bedeutsame Stimmungen sprechen sich vorwiegend in seinen Schöpfungen aus; stille Waldeinsamkeit oder das Rasen des Sturmwinds in den Felsschluchten schildert er gern; heitere Landschaften dagegen liebt er weniger, und wo er freiere Blicke in eine reich abgestufte Ferne gestattet, ist das Gefühl solcher Bilder mehr ein heroisches als idyllisches. Die Zeichnung ist bis in das mannichfaltigste Detail der Vorgründe von meisterhafter Sicherheit, namentlich kommen ihm Wenige in der bestimmten Charakteristik der verschiedensten Baum- und Laubformen sowohl des Nordens als auch der südlicheren Zone gleich. Die Farbe ist markig und bei reicher Abstufung voll Harmonie und ruhigen Ernstes. Neben einer ausserordentlichen Anzahl von Oelgemälden hat der rastlose Meister eine Reihe von Radirungen herausgegeben, die zum Trefflichsten in ihrer Art gehören. Neuerdings ist endlich von ihm ein grosser Cyklus von biblischen Landschaften begonnen worden, in welcher die Stimmung der Composition durch den Charakter des als Staffage hineinverwebten Vorganges bedingt wird. Die Blätter, unübertrefflich schön mit der Kohle dargestellt, zählen grösstentheils mit zu seinen ausgezeichnetsten Leistungen. Das von uns gewählte, 1842 gemalte Bild ist Eigenthum der städtischen Galerie zu Düsseldorf. Seit 1854 lebt Schirmer als Direktor der Kunstschule zu Karlsruhe. —

Fig. 2. Abendliche Waldlandschaft, von K. Fr. Lessing. — Haben wir Lessing bereits als Geschichtsmaler kennen gelernt (vergl. Taf. 121 und 123), so reihen wir ihn hier als einen der bedeutendsten Landschafter der Düsseldorfer Schule ein. Auch ihm gilt die Natur nur sofern er in ihren Gestaltungen die erregte Stimmung des eigenen Gemüthes wiederzugeben vermag. Hierin aber glänzt er unter den Ersten, und verbindet mit einer tiefpoetischen Empfindung die feinste Beobachtung und charakteristische Wiedergabe des Lebens und Webens der Natur, das er in seinem innersten Geheimniss erlauscht zu haben scheint. Ernste, melancholische Stimmungen walten meistens in seinen Schilderungen, und fast ausschliesslich ist es der Zauber des deutschen Waldes, die feierliche Stille felsiger Gebirgsöde, die er in ergreifender Wahrheit darstellt. — Nach einem Stich von W. Abbema.

Fig. 3. Küste der Normandie nach einem Sturme, von A. Achenbach. — Die Richtung Andreas Achenbach's (geboren 1815 zu Kassel) ist eine entschieden realistische. Bei seinen landschaftlichen Darstellungen kommt es ihm nicht auf den Ausdruck einer besondern subjektiven Stimmung, sondern auf treue Schilderung der Wirklichkeit an, ohne dass er jemals in die ausgetretenen Geleise der Vedetenmalerei geriethe. Seine Darstellungen interessiren nicht allein durch den Gegenstand sondern weit mehr noch durch die geistreich lebendige Auffassung und Behandlungsweise. Sein Talent ist von der erstaunlichsten Vielseitigkeit. Er beherrscht nicht bloss die Landschaft im weitesten Umkreis ihrer Erscheinungsform, sondern auch das Marinefach und selbst das Gebiet architektonischer Darstellungen, und nicht minder gewandt ist er in der meisterhaftesten Ausführung der verschiedenartigsten Staffage. Die deutsche wie die nordische, die italienische wie die schweizer Natur, norwegische Fjords und italienische Golfe, das wilde Leben der Gebirgswelt und die Oede der pontinischen Sümpfe, waldige Wildniss und stürmische Meerflut, das Alles weiss er mit grösster Meisterschaft bei allen Tages- und Jahreszeiten, bei Sonnenschein und Mondlicht, im Winter wie im Sommer, im Sturm wie in friedlicher Klarheit zu malen. Doch sind seine Darstellungen wilden und grossartigen Charakters, deutscher und nordischer Natur, des See- und Strandlebens die vorzüglichsten. An Feinheit und Schärfe der Beobachtung, an Vielseitigkeit und Gewandtheit der Auffassung, an höchster Meisterschaft alles Technischen ist er einer der ersten Künstler der Gegenwart. Das Bild, welches wir von ihm aufnehmen, befindet sich in der Neuen Pinakothek zu München. — Nach dem Original gezeichnet.

Fig. 4. Die Kapelle am See, von Scheuren. — Dem entschiedenen Realisten lassen wir den entschiedenen Romantiker der Düsseldorfer Schule folgen. Johann Caspar Scheuren (1810 zu Aachen geboren) wurde durch Schirmer und Lessing im landschaftlichen Studium unterrichtet und durch eignen romantischen Hang, auf den die Lektüre Walter Scott's mächtig einwirkte, zu einer durchaus eigenthümlichen Auffassung der Natur geführt. Eine poetische Grundstimmung, die nicht selten zu mancherlei schwärmerischen Motiven und phantastischen Effekten sich versteigt, beherrscht sein künstlerisches Schaffen. Aber wenn er sich dadurch auch manchmal zu Uebertreibungen verleiten lässt, so ist doch ein tiefinnerliches Leben, eine dichterische Fülle und Wärme nie bei ihm zu verkennen. Noch mehr macht sich der Reichthum seiner Ideen in den zahlreichen von ihm radirten oder in Aquarell ausgeführten Blättern, Illustrationen und Diplomen verschiedenster Art geltend, die ebenso geistreich als geschmackvoll ersonnen sind. — Nach einer Radirung.

Fig. 5. Friede in der Natur, von C. Blechen. — Als einer der originellsten Landschafter ist Carl Blechen (geboren 1797, gestorben 1840 zu Berlin) hervorzuheben. Vielleicht niemals ist die

Natur in so absonderlicher, selbst capriciöser Weise aufgefasst worden, wie von ihm, und niemals vielleicht hat sie den sublimsten Zauber ihrer Schönheit, den geistigsten, verklärtesten Hauch ihres Wesens einem Anderen so erschlossen wie ihm. Meistens hat er italienische Gegenden dargestellt, und zwar in der feinsten Grazie ihrer plastischen Schönheit, die er der intensiven berauschenden Farbenpracht entkleidete, um mit den zartesten, durchsichtigsten Tönen nur das Seelenhafte ihres Wesens zu schildern. In diesen Bildern, die mit bewundernswürdiger Schärfe in charakteristischer Zeichnung entworfen sind, waltet ein geheimnissvoller Zug von Melancholie, ein tiefes Gefühl der Vergänglichkeit, das Angesichts der höchsten Schönheit, die Seele beschleicht. In seinen nordischen Landschaften pflegt er in derselben geistreich originellen Weise auch die rauhere Natur der kälteren Zone zu schildern, und in herber Schroffheit zur Anschauung zu bringen. Es liegt viel romantische Willkür in den Werken des genialen Künstlers, der zuletzt in Zerrissenheit unterging und in manchen seiner späteren Arbeiten durch eine unheimliche Phantastik, eine seltsame oder sogar grauenhaft spuckartige Staffage an die gleichzeitigen Phantasiestücke eines Hoffmann erinnert. Das von uns aufgenommene Bild ist im Besitze des Herrn Sachse zu Berlin und zum Andenken an den Künstler in einer Lithographie von Tempeltey vervielfältigt worden.

Fig. 6. Neapolitanische Küste, von W. Schirmer. — Unter den überwiegend einer realistischen Darstellung der Natur zugewandten Landschaftern Berlins steht Wilhelm Schirmer (geboren 1804 zu Berlin und an der dortigen Akademie, sodann durch eigenes Studium auf italienischen Reisen gebildet) als Vertreter einer idealen Auffassungsweise ziemlich vereinzelt da. Seine Phantasie weilt am liebsten in der grossartigen Natur des Südens, die sie in ihrer linearen Schönheit, in dem tiefen Zauber ihrer Farbe mit seltener Feinheit der poetischen Empfindung zu schildern weiss. Namentlich den Glanz und Duft des Sonnenlichtes oder die mildere Wirkung des Mondscheines, wie sie auf der spiegelglatten Fläche des Meeres sich lagert oder im bewegten Spiele der Wellen glitzert, die dunklen Ufer umsäumt und die schöngeschwungenen Granitrücken der Berge mit holdem Schimmer umspinnt, liebt er in zartester Abtönung der Farben ohne alle äussere Effekthascherei, rückgestrahlt aus der Tiefe eines die Schönheit der Natur zart und innig empfindenden Künstlergemüthes vor Augen zu führen. Zu seinen schönsten Werken gehören die im Neuen Museum zu Berlin von ihm ausgeführten ägyptischen und griechischen Landschaften, namentlich die Memnonssäule, der Tempel zu Aegina und der Apollotempel zu Phigalia. Das von uns aufgenommene Gemälde war eine Zierde der Berliner Ausstellung des Jahres 1854 und kam in den Besitz des Barons von Thielemann. — Nach dem Original gezeichnet von W. Riefstahl.

Fig. 7. Jagdpferde von einem Bedienten gehalten, von Fr. Krüger. — Als tüchtiger Pferde- und Jagdenmaler hat sich Franz Krüger (geboren 1796 im Dessauischen) in weiten Kreisen Anerkennung erworben. Nicht minder gehört er zu den beliebtesten Portraitmalern Berlins, und hat namentlich an den Höfen von Petersburg, Berlin, Hannover etc. eine grosse Anzahl ausgezeichneter Werke geschaffen. Sein umfangreichstes Bild ist die kolossale Darstellung der Huldigung des Jahres 1840, welche er 1844 vollendete. Schlichte Wahrheit und treue Wiedergabe der Natur, verbunden mit einem frischen, kräftigen Kolorit sind seinen Arbeiten eigenthümlich.

Fig. 8. Die Pferdeschwemme, von Carl Steffeck. — Dieser Künstler, in Berlin geboren und daselbst gebildet, hat sein vielseitiges Talent auf verschiedensten Gebieten mit anerkennenswerthem Erfolg bewährt. Das Geschichtsbild, das historische Genre, das Portrait, endlich die Thierdarstellung, die sich über die verschiedenen Gattungen des Wildes wie der Zucht- und Hausthiere mit gleichem Glück erstreckt, hat er mit rastlosem Eifer angebaut. Sein erstes bedeutendes Werk war auf der Ausstellung des Jahres 1848: Markgraf Albrecht Achilles im Kampfe eine Fahne erobernd; später verband er in seinen Quitzow's, welche die Heerden der Stadt Berlin wegtreiben, das historische Genre auf geistreiche Weise mit der Thierschilderung, welch letzterem Fache er sich in neuester Zeit mit besonderem Erfolg hingegeben hat. Mehrfach hat er auch komische Scenen aus dem Thierleben in lebendiger humoristischer Weise zur Darstellung gebracht.

Tafel XXIX. (135.)

Französische Landschaften und Thierstücke.

Fig. 1. Der barmherzige Samariter, Landschaft von P. Flandrin. — In der französischen Schule hat die Landschaft seit den zwanziger Jahren einen ähnlichen Aufschwung erlebt wie in Deutschland, indem die ehemals in kalte Abstraktionen einer sogenannten „historischen" Landschaft versunkene Kunst sich wieder zum liebevoll eindringenden Studium der Natur anschickte. Aus dieser Richtung ging zunächst eine geistvolle Erneuerung idealer Anschauung der Natur hervor, die einen ihrer tüchtigsten Vertreter in dem aus Ingres Schule hervorgegangenen Paul Flandrin aufweist. Mit Vorliebe den grossartigen Formen südlicher Landschaft zugewendet, stellt er in edler Schönheit der Linien, in kräftiger Farbe und bedeutsamer Harmonie der Formen ernste, stille, landschaftliche Stimmungen dar, deren idyllischfriedlichen Charakter eine geschichtliche oder biblische Staffage näher bezeichnet. Wir geben eine dieser einfachen Compositionen nach einer Lithographie.

Fig. 2. Landschaft, von P. Marilhat. — Dieser früh verstorbene Künstler hat mit glänzendster Begabung sowohl in den Darstellungen seiner südfranzösischen Heimath, wie des farbenglühenden Orients eine tief eindringende Treue und charakteristische Wahrheit mit hochpoetischer, durchaus origineller Auffassung zu verbinden gewusst.

Fig. 3. Waldlandschaft, von C. Corot. — Ein Landschafter voll eigenthümlich poetischer Empfindung, ist Corot (geboren 1796) in seines grossen Landsmannes Claude Lorrain Fussstapfen getreten und einer der zaubermächtigsten Darsteller des Lichtes, der Luft, der zarten Spiele der Sonnenstrahlen mit dem feinen Dufte wallenden Nebels geworden. Seine Landschaften athmen die unberührte Stille und friedliche Unschuld eines goldenen Zeitalters, eine sonnige Heiterkeit und Lieb-

lichkeit. Dagegen erscheinen sie schwächer in der charakteristischen Zeichnung und Ausprägung des Einzelnen.

Fig. 4. Aus dem Berner Oberlande, von A. Calame. — Zu den bedeutendsten Landschaftern unserer Zeit gehört Alexander Calame, in Neuchatel geboren und in Genf unter Diday gebildet. Die grossartige Herrlichkeit der Alpenwelt weiss er mit hinreissender Wahrheit bei poetischem Eindringen in die feinsten Züge landschaftlichen Lebens, mit meisterhafter Technik und glänzendem, ebenso zart abgetöntem, als kraftvoll gesättigtem Kolorit zur Erscheinung zu bringen. Nicht minder bedeutend hat er sich in der Schilderung südlicher Scenen bewährt, wie sein Tempel zu Pästum beweist.

Fig. 5. Schafe am Morgen, von C. Troyon. — Unter den französischen Thiermalern ist als einer der ersten C. Troyon zu nennen, eine durchaus männliche Natur, kräftig in der Auffassung, voll Leben und Bewegung, frisch und harmonisch im Kolorit, charakteristisch und bestimmt in der Zeichnung. Unübertrefflich ist er namentlich in der Verbindung des Thierlebens mit der landschaftlichen Umgebung, die er mit grösster Feinheit und entzückender Wahrheit wiedergibt.

Fig. 6. Ackernde Ochsen, von Rosa Bonheur. — Diese liebenswürdige Künstlerin hat sich seit einigen Jahren durch eine Reihe von ausgezeichneten Werken, besonders 1853 durch die grosse Darstellung eines Pferdemarkts zu Paris unter der Zahl der vorzüglichsten Schilderer des Thierlebens einen Ehrenplatz erworben. Ihre Auffassung ist durchaus tüchtig, die Behandlung voll Kraft und Energie, die Technik höchst gewandt und die Zeichnung von charakteristischer Bestimmtheit. Das hier aufgenommene Bild befindet sich zu Paris in der Galerie des Luxembourg.

Fig. 7. Rückkehr vom Markt, von E. Verboeckhoven. — Wir schliessen hier einen belgischen Künstler an, wohlbekannt als einer der bedeutendsten modernen Meister des Thierstückes. Eugène Verboeckhoven (geb. 1798 zu Warneton in Westflandern) zeichnet sich in seinen zahlreichen Darstellungen des Thierlebens durch lebendige Treue der Auffassung, ein klares, warmes Kolorit und sorgfältigste, von einer gediegenen Technik getragene Durchführung aus. Sein erstes Hauptwerk, der Viehmarkt zu Gent, welches seinen Ruf begründete, erschien im Jahre 1821.

Tafel XXX. (136.)

Englische Landschaften und Thierstücke.

Fig. 1. Hunde, von E. Landseer. — An der Spitze der gesammten Thiermalerei der Gegenwart steht Edwin Landseer, einer der bedeutendsten und vielseitigsten Maler unserer Zeit. Geboren 1798 zu London, bildete er sich selbst durch eifriges Studium der Natur und der alten niederländischen Meister. In den verschiedensten Zweigen der Malerei, im Portrait, in Genrescenen, Landschaften, Blumen- und Fruchtstücken gewandt, hat er doch die Thierdarstellung zu seinem Hauptfache gemacht und darin geleistet, was kein anderer moderner Künstler erreicht. Er steht nämlich einzig da in der Auffassung des Seelenlebens, der Empfindungen, Gewohnheiten und Leidenschaften der Thiere, ihrer verschiedenen Charaktere mit all' dem Eigenthümlichen ihrer Aeusserungen. Er versteht sich eben so gut auf den Humor, wie auf die innig rührenden, selbst tragischen Scenen des Thierlebens. In einem seiner berühmtesten Bilder, der gespiessten Fischotter mit Graf Aberdeens Otterhunden löst er die Aufgabe, 27 Hunde derselben Raçe durchaus verschieden in Bewegung, Physiognomie und Ausdruck wiederzugeben; sein „low and high life“ ist voll pikanten Humor's; sein „Random shot,“ wo ein verirrter Schuss die Hirschkuh tödtete und das hülflose Junge nun auf öder Schneefläche dem Verhungern preisgegeben ist, erregt eine tief tragische Empfindung.

Fig. 2. Affen und Katzen, von E. Landseer. — Wir geben hier noch eine Composition des ausgezeichneten Meisters der Thierwelt, um ihn auch in bewegten, humoristischen Darstellungen zu zeigen.

Fig. 3. Die Weide, von T. S. Cooper. — Dieser Künstler, in Canterbury geboren, pflegt das friedliche Geschlecht der Kühe und Schafe mit grosser Feinheit der Beobachtung in frischer, lebendiger Darstellung zu schildern. Das hier aufgenommene Bild wurde im Jahr 1848 für die Königin Victoria gemalt und findet sich in der königlichen Sammlung zu Osborne. — Nach dem Stich von C. Cousen im Art-Journ. Dec. 1855.

Fig. 4. Waldlandschaft, von F. R. Lee. — Die englischen Landschafter sind nach ihren Stoffen und deren Auffassungsweise vorwiegend national. Die ideale Composition, die historische Landschaft finden bei ihnen keine Vertretung, dagegen wissen sie die naturalistische mit besonderem Talent für die Farbe, mit einem effektvollen Hervorheben der Luft- und Lichtstimmungen, manchmal in übertriebener einseitiger Weise, gewöhnlich aber mit einer glänzenden Technik zu behandeln. Das kleine Bild von Lee, welches wir hier aufgenommen haben, wurde 1839 gemalt und befindet sich in der Vernon-Galerie. Die Figuren sind von E. Landseer gemalt. — Nach dem Stich von J. Cousen im Art-Journ. April 1851.

Fig. 5. Der Flussübergang, von A. W. Callcott. — Ein ächt englisches Landschaftsbild, weite, üppige Wiesengründe, durchströmt von einem klaren, sanftfliessenden Wasser, schattige Alleen hochstämmiger Bäume, und über all' das frische Leben die weiche, milde Luft Grossbritanniens ausgegossen, in meisterhafter Klarheit behandelt. Das Bild, 1834 gemalt, befindet sich in der Vernon-Galerie. — Nach dem Stich von J. Cousen im Art-Journal. Juni 1850.

Fig. 6. Der Comer See, von C. Stanfield. — Unter den englischen Landschaftern ist dieser begabte Künstler einer der vielseitigsten. Darstellungen südlicher wie nördlicher Natur, Seestücke, Parkansichten mit alten Schlössern, klare italienische Buchten und wilde Seestürme, selbst Schlachten-

bilder (wie die Seeschlacht bei Trafalgar) schildert er mit gleicher Meisterschaft und glänzender, ihres Erfolges stets sicherer Technik. Die Ansicht des Comer See's, welche wir hier geben, ist nach einem in der Vernon-Galerie befindlichen Gemälde seiner früheren Zeit. — Nach dem Stich im Art-Journ. Aug. 1850.

Fig. 7. An der Themse, von J. M. W. Turner. — Einer der gerühmtesten Landschafter der englischen Schule, geb. um 1780 zu London, gest. 1851, hat Turner ein eminentes Talent für Farbe und Lichtwirkung, das seinen frühesten Werken hohe Anerkennung verschaffte, allmählich in die unnatürlichste Manier, in nebelhafte Unbestimmtheit der Zeichnung und grelle Farbenkontraste versinken lassen. Wir reihen unsrer Sammlung eines seiner früheren guten Bilder ein, in welchen das treue Studium der Natur seines Heimathlandes sich erfreulich kund gibt. — Nach dem Stich von R. Wallis im Art-Journ. November 1854.

Fig. 8. Die Tempelruine, von R. Wilson. — Wir schliessen die Reihe mit einem Landschafter des vorigen Jahrhunderts, in dessen „Landschaft mit der Tempelruine“ man die in der früheren Epoche herrschende Nachahmung des Styls von Claude Lorrain, im Gegensatz zu der heute überwiegenden naturalistischen Auffassung, erkennen wird. Richard Wilson (geb. 1714 zu Pianges in Nord-Wales, gest. 1782) holte seine Anregungen meistens aus Italien und der Anschauung der Werke Claude's und Poussin's, vernachlässigte aber meistens, im Streben nach einer durchgreifenden Gesammtwirkung, die Durchbildung des Einzelnen, so dass seine Werke vielfach einen dekorationsmässigen Charakter haben. — Nach dem Stich von C. Cousen im Art-Journal. März 1854.

ERGÄNZUNGSTAFELN.

B. Tafel IV. A. (15 A.)

Griechische Architektur.

Darstellung der Polychromie des dorischen Tempels. — Zum völligen Verständniss von der Wirkung griechischer Architekturformen gehört eine Anschauung von der Bemalung, welche man denselben zu geben pflegte. Ueber die Frage nach der Polychromie der griechischen Architektur ist lange Zeit ein brennender Streit unter den Kunstforschern geführt worden. Es fehlte nicht an Archäologen, welche einen vollständigen Farbenüberzug der hellenischen Tempel behaupteten. Dieser extremen Ansicht trat F. Kugler im Jahre 1835 mit seiner Schrift über die „Antike Polychromie“ entgegen, die in neuer Bearbeitung mit Zusätzen versehen, kürzlich in desselben Verfassers „Kleinen Schriften und Studien zur Kunstgeschichte“ erschienen ist. Zur Erläuterung seiner Ansicht war jener Schrift (vgl. die angeführte Sammlung, Bd. I., S. 265) eine farbige Restauration des antiken Tempels beigefügt, deren Vergleichung mit unserer nach den Ergebnissen der neuesten Untersuchungen entworfenen Abbildung von Interesse ist. Es geht daraus klar hervor, dass Kugler's damalige Ansicht im Wesentlichen, nämlich in der Behauptung, dass die unteren Theile, die Säulen, die Umfassungsmauern und selbst der Architrav farblos gewesen seien, bestätigt worden ist. Die wichtigste Modification derselben betrifft die Triglyphen. Kugler hatte in consequenter Weise, da sie als wesentliche Theile der Construction aufzufassen sind, dieselben ebenfalls ungefärbt angenommen. Die neuere Forschung dagegen, deren Resultate man in der neuen Bearbeitung der erwähnten Schrift zusammengestellt findet, hat die Triglyphen als durchgängig gefärbt befunden, während die Metopen bisweilen farblos, bisweilen dunkelroth oder gar gleich den Triglyphen blau gefärbt sich zeigen. An den Kapitälen der dorischen Säulen ist nach wie vor keinerlei Spur von Färbung erkundet worden. (Ueber das Einzelne und die genaueren Belege aus den Schriftstellern und den Monumenten verweisen wir auf die bereits angeführte wichtige Kugler'sche Schrift.)

B. Tafel VII. A. (18 A.)

Griechische Sculptur verschiedener Epochen.

Fig. 1. Statue des thronenden Zeus. — Von dem höchsten Ideabilde des Alterthums, dem olympischen Zeus des Phidias, ist aus späterer Zeit uns eine geringere, immerhin jedoch für die Anschauung wichtige Nachbildung in der Marmorstatue des sogenannten Jupiter Verospi im Vatikan zu Rom aufbewahrt, die wir zur Vervollständigung der auf Taf. 17. durch Fig. 1 gegebenen Vorstellung aufgenommen haben. Eine unrichtige Ergänzung hat der rechten Hand des Gottes statt des geflügelten Victorienbildes einen Blitz gegeben. — Visconti, Museo Pio-Clementino T. I. tav. 1. Die Ergänzungen nach Clarac, Musée de sculpture T. III. pl. 397.

Fig. 2. Kopf des Zeus von Otricoli. — Die vollendetste Nachbildung vom Zeus des Phidias besitzen wir in der zu Otricoli gefundenen, der Sammlung des Vatican angehörenden Marmorbüste des Zeus, welche die ganze Hoheit der Phidiassischen Auffassung erkennen lässt. — Musée Français, Statues antiques. T. III. pl. 1.

Fig. 3. Statue der Hera. — Zu dem auf Taf. VII (18.) unter Fig. 1 enthaltenen Kopfe der Juno Ludovisi fügen wir hier, um die Anschauung von der antiken Darstellung der Königin der Götter zu vervollständigen, eine Junostatue der Vaticanischen Sammlung aus dem Hause Barberini. — Piranesi, Statue T. 22.

Fig. 4. Ino-Leukothea mit dem Dionysoskinde. — Diese Statue der Pflegerin des Dionysoskindes, ein Muster edler griechischer Gewandstatuen, kam aus der Villa Albani nach München, wo sie einen Platz in der Glyptothek gefunden hat. Unter den Ergänzungen, welche sie erfahren musste, ist die des rechten Armes, der ursprünglich ohne Zweifel nicht die emporzeigende Bewegung machte, die erheblichste. — Musée Français T. II. pl. 9.

Fig. 5. Pallas von Velletri. — Zeigt Taf. V. (16.) unter Fig. 9. 12 und 13 die alterthümlichste Auffassung des Pallasideales, enthält Taf. IX. (20.) unter Fig. 2 nach einem Vasengemälde

das Bild der leidenschaftlich bewegten Pallas Promachos, so geben wir hier in der herrlichen Statue des Louvre, die im Jahr 1797 zu Velletri ausgegraben wurde, diejenige Darstellung der Athena, die dem berühmten Werke des Phidias auf der Burg zu Athen am nächsten verwandt erscheint. Die Statue ist aus parischem Marmor und zeigte früher Reste von Polychromie. Leider sind die Arme unrichtig restaurirt, da die Linke eine Victoria, die Rechte den Speer als Szepter halten müsste. — Musée Français T. II. pl. 2. cf. Clarac, Musée de sculpture. pl. 320.

Fig. 6. Diana von Versailles. — Artemis, die Schwester des fernhintreffenden Apollo, wurde von der griechischen Plastik zuerst in herberer Auffassung, mit lang wallendem Gewande dargestellt. Erst seit Praxiteles erhielt sie eine leichtere Bildung, die sich besonders in dem hoch aufgeschürzten kurzen Chiton ausspricht. Die berühmte Diana von Versailles im Louvre ist in der Auffasung recht eigentlich als Gegenstück zum Apoll von Belvedere, mit dem der gemeinsame Kampf sie vereint, zu betrachten, nur dass Jener bereits den Pfeil entsendet hat, während sie in jäher Verfolgung unaufhaltsam dahinstürmt. — Musée Français. T. I. pl. 2.

Fig. 7. Farnesischer Herkules. — Diese ausgezeichnete Colossalstatue des Museums zu Neapel, inschriftlich eine Arbeit des Atheners Glykon, gibt eine Vorstellung von der Art, in welcher Lysippos die Gestalt des Herkules auffasste. Es ist der von Kämpfen und Anstrengungen auf einen Augenblick ausruhende Held, der sich auf die Keule stützt und in der Hand die Aepfel der Hesperiden hält. Die Statue wurde in den Bädern des Caracalla zu Rom gefunden.

Fig. 8. Asklepioskopf von Melos. — Wir geben in diesem trefflichen, auf der Insel Melos gefundenen marmornen Asklepioskopf ein Beispiel von der Feinheit der Charakteristik, mit welcher die griechische Kunst die Typen ihrer Götter auszuprägen wusste. Eine Vergleichung dieses Kopfes mit dem unter Fig. 2 dargestellten Otricolinischen Zeus wird dies am besten erklären, da bei scheinbar völliger Uebereinstimmung der Gesammtform der Unterschied im Ausdruck sogleich hervortritt. — Description de Morée Vol. III, pl. 29.

Fig. 9. Rossbändiger vom Monte Cavallo. — Zu den herrlichsten Colossalwerken antiker Kunst gehören die beiden Marmorgruppen auf dem Platze des Quirinal zu Rom. Sie stellen die beiden Zeussöhne Castor und Pollux dar und wurden ehemals in Folge einer alten Tradition für Werke des Phidias und Praxiteles ausgegeben. Neuerdings glaubt man in ihnen römische Nachbildungen einer Gruppe des Phidias zu erkennen. Ihr Eindruck ist von überwältigender Erhabenheit.

Fig. 10. Eros und Psyche. — Der mit Psyche in Kuss und Umarmung vereinte Liebesgott ist ein Gedanke der spätesten Zeit antiker Plastik, von dessen zahlreichen Wiederholungen wir die beste, dem Vaticanischen Museum zugehörige, in Marmor ausgeführte Gruppe gewählt haben. — Bouillon' Musée des Antiques T. 1. pl. 32.

Fig. 11. Statue des Apoxyomenos. — Diese vor einigen Jahren aufgefundene, im Vaticanischen Museum aufgestellte Statue erscheint als eine vortreffliche Nachbildung eines Originals von Lysippos. Sie stellt einen Athleten dar, wie er mit dem Schabeisen sich von dem mit Staub vermischten Salböl reinigt, mit welchem die Kämpfer ihre Glieder für den Ringkampf einzureiben pflegten. — Nach einem Gypsabguss des Berliner Museums.

Fig. 12. Statue der schlafenden Ariadne. — Die schlafende verlassene Ariadne im Vaticanischen Museum heben wir besonders wegen der bewunderungswürdigen Schönheit der Gewandung hervor. — Museo Pio-Clementino. T. II. t. 44.

Fig. 13. Der borghesische Centaur. — Von den phantastischen Figuren, in welchen die griechische Kunst menschliche und thierische Formen zu einem Ganzen verband, geben wir in der im Louvre befindlichen Gruppe des von einem muthwilligen Amor gefesselten Centauren, aus der Sammlung Borghese, eine Anschauung. Der besonders edel gebildete und trefflich ausgeführte Kopf hat in Ausdruck und Haltung unverkennbare Aehnlichkeit mit dem Laokoon. — Nach einem Gypsabguss des Berliner Museums.

Fig. 14. Der Schleifer. — Die spätere Zeit der antiken Kunst nahm in ihren Darstellungskreis auch die Fremden, die unterjochten Barbaren auf, welche sich durch die Bildung und den Ausdruck der Köpfe allein schon charakteristisch von den hellenisch-römischen Typen der antiken Plastik unterscheiden. Ein solches Werk ist auch der sogenannte „Schleifer" zu Florenz, ein betagter Mann, der niederkauernd und mit dem Ausdruck des Horchens emporblickend, ein breites Messer schleift. (Neuerdings will man die antike Abstammung des Werkes in Abrede stellen.) — Piranesi, Statue. t. 3.

Fig. 15. Statue des ausruhenden Hermes. — Hermes als Götterbote, das Bild elastisch jugendlicher Kraft, ist hier sitzend dargestellt, als ob er von einem Fluge ausruhe oder einen neuen Auftrag erwarte. Das vorzügliche in Bronce ausgeführte Werk befindet sich im Museum zu Neapel. — Nach einem Abguss des Berliner Museums.

Fig. 16. Der barberinische Faun. — Eine der ausgezeichnetsten Satyrstatuen des Alterthums, den sogenannten „barberinischen Faun," fügen wir hier hinzu, um von der grossartigen Idealität ein Zeugniss zu geben, mit welcher die antike Kunst selbst Naturen und Zustände niederer Art zu adeln wusste. Diese meisterhaft behandelte Gestalt des einen schweren Rausch ausschlafenden Satyrs ist mit Recht „die geistreichste Darstellung der Trunkenheit" genannt worden. Die Statue wurde bei Ausräumung des Grabens um die Engelsburg gefunden, kam zuerst in den Besitz der Familie Barberini und gehört jetzt zu den kostbarsten Schätzen der Münchener Glyptothek. Alt sind nur die oberen Theile bis zu den Schenkeln; das Uebrige ist von geschickter Hand ergänzt. — Nach dem Gypsabguss des Berliner Museums.

C. Tafel II. A. (35 A.)

Byzantinische und russische Architektur.

Fig. 1. Sophienkirche zu Konstantinopel, Längendurchschnitt. — Den auf Taf. 35 unter Fig. 1 und 2 gegebenen Abbildungen dieses Hauptwerkes der byzantinischen Baukunst sind wir durch die treffliche Arbeit Salzenberg's in den Stand gesetzt, einen Durchschnitt des ganzen Gebäudes in der Hauptaxe von Osten nach Westen hinzuzufügen. Man wird daran besser die höchst sinnreiche Composition des Ganzen, die Verbindung verschiedenartigst gestalteter Theile zu einer imposanten Gesammtheit erkennen. Die Ausschmückung des Innern ist bis an die Gurtgesimse der Hauptwölbungen durch eine Täfelung mit kostbaren vielfarbigen Marmorsorten bewirkt. Die Wölbungen sind mit Mosaikbildern auf Goldgrund bedeckt. — Altchristl. Baudenkmale von Konstantinopel, von W. Salzenberg, Berlin 1854, Taf. IX.

Fig. 2. Säulen-Kapitäl aus der Sophienkirche. — Den auf Tafel 35 enthaltenen byzantinischen Kapitälformen aus Ravenna stellen wir hier ein Kapitäl der Sophienkirche gegenüber, welches in seiner pokalartig ausgebauchten Form eine Mittelstufe zwischen jener starren trapezoidischen Gestalt und dem romanischen Würfelkapitäl bildet. In den aufgemeisselten Verzierungen klingt die allerdings schematisch erstarrte Akanthusbewegung nach. — Salzenberg a. a. O., Tafel XX. Fig. 8.

Fig. 3 u. 4. Aufriss und Grundriss der Irenenkirche zu Konstantinopel. — Die an der Sophienkirche gewonnene Verschmelzung des Langhausbaues mit der centralisirenden Kuppelanlage wurde in Byzanz Vorbild für eine Reihe von Kirchenbauten, obschon im Einzelnen der Composition doch manche Verschiedenheiten Platz griffen. So bildet die dem 8ten Jahrhundert angehörende Irenenkirche ihr Mittelschiff durch eine Kuppel, der sich ein elliptisches Kappengewölbe anschliesst. Abweichend ist ferner die nach aussen polygon gestaltete Hauptapsis, sowie als Merkmal der späteren byzantinischen Epoche die grössere Erhöhung der Kuppel mittelst eines Tambours, welcher dann auch den Fenstern grösseren Raum zur Entfaltung gewährt; abweichend ferner die Anordnung von Satteldächern, während die ältere byzantinische Kunst (man vergl. die Sophienkirche) auch auf den untergeordneten Theilen den Dächern die Kuppelform gab. Endlich ist zu erwähnen, dass das Mauerwerk aus abwechselnden Schichten von weisslichem Marmor und Ziegelsteinen besteht. Der Grundriss vergegenwärtigt in der einen Hälfte (links) die Pfeilerstellungen der Arkaden, in der anderen das obere, für die Frauen dienende Geschoss (das Gynaeceum). — Salzenberg a. a. O. Tafel XXXIII. Fig. 1 u. 4.

Fig. 5. Saalbau des Hebdomon zu Konstantinopel. — Um eine Anschauung von dem Palastbau der Byzantiner zu geben, theilen wir die südliche Ansicht eines alterthümlichen, in der Nordspitze Konstantinopels, an die Stadtmauer sich lehnenden Gebäudes mit, in welchem Salzenberg den Saalbau des Hebdomon, eines vom Kaiser Theophilus in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts aufgeführten Palastes, mit Wahrscheinlichkeit nachweist. Das untere Geschoss ist auf zwei Säulenreihen gewölbt, das mittlere ist ein Zwischengeschoss, das gegenwärtig von elenden Behausungen angefüllt wird, das obere scheint einen einzigen grossen Saal von 33½ Fuss Breite, 74 Fuss Länge und einigen zwanzig Fuss Höhe gebildet zu haben, von dessen Altanen man eine herrliche Aussicht über die Stadt und das goldene Horn geniesst. Der mittlere Altan mit den spitzbogigen Formen ist späterer Zusatz. Das Mauerwerk zeigt zierliche musivische Muster von hellem Marmor und Ziegeln. — Salzenberg a. a. O. Taf. XXXVII. Fig. 4.

Fig. 6 u. 7. Aufriss und Grundriss der Markuskirche zu Venedig. — Unter den sporadischen Beispielen, welche der byzantinische Einfluss in der abendländischen Architektur aufweisen kann, steht San Marco zu Venedig an Grossartigkeit und Pracht obenan. Die Kirche wurde nach einem Brande vom Jahre 976 erneuert, doch ist es fraglich, ob der gegenwärtige Bau noch Spuren aus jener Zeit enthält. Jedenfalls wurde aber im 11. Jahrhundert eifrig daran gebaut, denn 1043 begann man die Mauern aufzuführen und 1085 fand die Einweihung Statt. Die Grundform bildet ein griechisches Kreuz, auf dessen Hauptpunkten sich fünf Kuppeln erheben, deren Schutzgehäuse die überhöhte Form spätbyzantinischer Bauweise zeigt. Den vorderen, westlichen Kreuzarm schliesst eine ausgedehnte Vorhalle ein. Das ganze Gebäude ist aufs Reichste mit Marmor bekleidet. Im Inneren glänzen die Wände im Schmuck der verschiedenartigsten und kostbarsten Marmorarten des Orients, die Wölbungen in der altchristlichen Pracht der Mosaiken auf goldenem Grunde. In den charakteristischen architektonischen Details, besonders den Kapitälen der unzähligen Marmorsäulen, mit welchen das Innere, die Vorhalle und die Façade prunkvoll ausgestattet sind, kommen alle Schulen byzantinischer und frühromanischer Technik zum Vorschein. Die Façade zeigt noch die byzantinische Art, die Kuppelwölbungen in ihrer charakteristischen Form auch als Bedachung der untergeordneten Räume hervortreten zu lassen. Die Dekoration der runden Giebel mit gothischen Blumen gehört sammt den Tabernakelfialen dem 14. Jahrhundert an, wie denn überhaupt die Venetianer alle Epochen ihres Glanzes hindurch an der immer prachtvolleren Ausschmückung dieses ihres Palladiums gearbeitet haben. So stellten sie auch über dem Hauptportale die vier antiken vergoldeten Bronzerosse auf, welche der Podesta Marino Zeno 1206 bei der Eroberung Konstantinopels als Trophäen aus dem dortigen Hippodrom entführt hatte.

Fig. 8. Swetoi Troitzki-Kirche zu Moskau. — Mit der Religion empfingen die Russen auch ihre Bauformen von Byzanz. Wie dieselben jedoch im Laufe der Zeit dort bis in's Ungeheuerliche orientalischer Phantastik ausschweiften, zeigt unsre Abbildung der aus dem 17. Jahrhundert stammenden Swetoi Troitzki-Kirche bei Moskau. Vom Abendlande nahm die russische Kirchenarchitektur den Thurmbau auf, den sie jedoch mit orientalischen Kuppelformen verschiedenster Art, besonders von zwiebelförmiger Ausbauchung zu verbinden liebte. Das Aeussere dieser Kirchen strahlt und glitzert in den buntesten Farben; besonders sind die Kuppeln theils mit Goldblech gedeckt, theils gleich den übrigen metall-bedeckten Dächern hellgrün, blau mit goldenen Kreuzen, roth u. s. w. gemalt. Eigenthümlich ist, dass an jeder Kuppel sechs vergoldete Ketten befestigt sind, welche die auf der Spitze befindlichen Doppelkreuze halten. Das Innere ist gedrückt und düster, dabei vollständig bemalt, meistens in Oelfarben. — Nach einer Originalzeichnung des Herrn Architekten Hoffmann in Wiesbaden.

Fig. 9. Russische Ikonostas. — Zur Ausstattung des Inneren der russischen Kirchen gehört vorzüglich die Ikonostas, eine hohe, mit Bildwerken bedeckte Wand, welche den Altarraum von der übrigen Kirche sondert. Von der bunten Mischung der verschiedensten Formen, in welchen dieselbe gewöhnlich ausgeführt ist, giebt unsre Darstellung der Ikonostas aus einer Kapelle auf dem Kremlin zu Moskau genügende Anschauung. — Nach einer Zeichnung des Herrn Architekten Hoffmann in Wiesbaden.

C. Tafel VII. A. (40. A.)

Arabische Polychromie.

Fig. 1. Wanddekoration aus Alhambra. — Die maurisch-arabische Architektur, die weniger nach einer Ausbildung des constructiven Elementes, als nach möglichst reicher Entfaltung prunkvoller Ornamentation strebt, ist in ihrer vollen Wirkung nicht zu verstehen ohne die farbige Ausschmückung, welche alle inneren Theile, die Wandflächen sowohl, wie die vielfach gebrochenen Deckengewölbe, überkleidet. In der phantastischen Ausbildung des Ornamentes, in dem üppigen Spiel der Arabesken, die ihr Leben nicht sowohl in plastischer Rundung und Fülle, als im zauberhaften Schimmer bunter Farbenverbindungen aussprechen, ist in den besten Denkmälern oft eine unvergleichliche, durchaus eigenthümliche Schönheit erreicht worden. Wir geben ein Beispiel solcher Arabeskendekoration aus der Halle der Gesandten der Alhambra, als Ergänzung der auf Tafel C, V. (38) unter Figg. 1. 2. 8—14 enthaltenen Zeichnungen von Details jenes Prachtschlosses und Juwels maurischer Kunst. — Owen Jones, Alhambra Tafel XVI.

Fig. 2. Wanddekoration aus der Moschee zu Tabriz. — In ähnlichem Reichthum, aber doch in wesentlich veränderter Formen- und Farbenbehandlung bieten auch die Prachtbauten Persiens Beispiele polychromer Ausschmückung dar. Auf den ersten Blick ist, der strengeren Stylistik des spanisch-maurischen Styles gegenüber, hier ein mehr naturalistisches Element und ein weniger ritterlich-feuriger als milder und heiterer Charakter der Dekoration nicht zu verkennen. Während die gediegenste Durchbildung der muhamedanischen Architektur in Spanien dem 14. Jahrhundert angehört, fällt sie für Persien in das 15. Jahrhundert, in die Blüthenepoche turkomannischer Herrschaft. Die um diese Zeit von Dschihan-Schah erbaute Moschee zu Tabriz (Tauris), der das vorliegende Ornament entnommen ist, besteht aus einem mit mächtiger Kuppel überwölbten quadratischen Mittelraum, an dessen Rückseite ein kleinerer Kuppelraum mit der Nische für das Allerheiligste (die Kiblah) sich anlehnt, während die übrigen Seiten des Hauptraumes von gewölbten Hallen umgeben werden. — Texier, Descript. de l'Arménie. pl. 47.

C. Tafel XVI. (49. A.)

Deutsche Malerei.

Fig. 1—7. Wandgemälde aus der Kirche zu Schwarz-Rheindorf. — Für die Entwicklung der Malerei in Deutschland zur Zeit des romanischen Architekturstyles hatten wir früher nur ungenügende Anschauungen an den Miniaturbildern der Handschriften (vgl. Tafel 49, Fig. 9). Neuerdings ist nun eine Reihe von Wandgemälden entdeckt und von der Tünche späterer Zeiten befreit worden, welche einen überraschenden Aufschluss über die Bedeutung und Ausdehnung der monumentalen Malerei in jenen Jahrhunderten gewähren. Darnach ist kein Zweifel mehr, dass alle romanischen Kirchen gänzlich, oder doch in ihren wichtigsten Theilen, dem Chor und Presbyterium, mit farbigem Schmuck versehen, mit den Gestalten Christi, der h. Jungfrau, sammt den Aposteln und Evangelisten, den Märtyrern und den Schutzheiligen der Kirche ausgemalt waren. Dazu kommen oft Darstellungen nach Vorgängen der h. Schrift, und selbst die Figuren weltlicher Personen, der Stifter und Schützer des betreffenden Werkes. Die Gemälde sind auf einen sorgfältig vorbereiteten trocknen Mauerbewurf, mit vorwiegend kräftigen, ungebrochenen Farben ausgeführt. War in der altchristlichen Epoche der Goldgrund vorherrschend, so ist jetzt der Grund in der Regel ein sattes Blau, gelegentlich grün umrandet; ausserdem wird Roth mit Vorliebe und in grosser Ausdehnung angewendet. Die Nimben, sowie die aus kreuz- oder lilienartigen Mustern gebildeten Verzierungen reicher Prachtgewänder sind gewöhnlich durch aufgetragene gipsartige Stuckmasse reliefartig dargestellt und vergoldet. Von einer Modellirung der Gestalten ist im Allgemeinen noch nicht die Rede; vielmehr sind die Figuren in kräftiger, mit einem ungebrochenen Lokalton ausgefüllter Umrisszeichnung behandelt, die Gewandung fliesst in grossartigen Motiven, in denen die Antike nachklingt, herab, das Gefühl für die Verhältnisse der menschlichen Gestalt zeigt sich schon lebendig, wenn gleich die Einzelheiten, namentlich Hände und Füsse meistens ungeschickt gezeichnet sind. — Wir beginnen die Uebersicht dieser wichtigen Werke mit den Malereien der Kirche zu Schwarz-Rheindorf bei Bonn. Diese Kirche, eins der interessantesten Denkmale aus der Blüthezeit des romanischen Styles, wurde urkundlich im Jahre 1151 eingeweiht. Ihre malerische Ausschmückung kann nach den gründlichen Untersuchungen von A. Simons * nur von 1150—1155 ausgeführt sein. Die Bestimmtheit dieser Datirung, verbunden mit der hohen Stellung der Gemälde unter den übrigen bekannt gewordenen Leistungen ihrer Zeit verleiht ihnen einen hohen Werth für die Kunstgeschichte. Die bis jetzt durch Hrn. Hohe in Bonn aufgedeckten Wandbilder befinden sich in dem unteren Theile des als Doppelkirche angelegten Bauwerkes. Sie bestehen aus grossartigen Einzelfiguren und — besonders an den Gewölbfeldern — aus umfassenden Compositionen, deren Inhalt und Gedankenverbindung bis jetzt noch nicht ermittelt worden ist. Fig. 1 u. 2 sind zwei sitzend dargestellte Fürsten, die sich in den Seitennischen der nördlichen und südlichen Hauptnische befinden. Fig. 3 giebt aus der in der nördlichen Hauptnische gemalten figurenreichen Kreuzigung die innig empfundene Gruppe der Maria, die, ohnmächtig zusammensinkend, von Johannes aufrecht gehalten wird. Fig. 4 eine weibliche

* Vgl. A. Simons, die Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf 1846, und von demselben Verfasser: „Farbenschmuck mittelalterlicher Bauwerke," im Jahrbuche des Vereins für Alterthum im Rheinland. Bd. X.

Figur, am Spinnrocken beschäftigt, der östlichen Chornische entnommen, voll liebenswürdig naiver Grazie. Fig. 5 Maria mit dem Kinde, ist von den Gewölbemalereien des Mittelraumes, Fig. 6 u. 7 endlich gewähren eine Anschauung von den ausgedehnteren Compositionen, welche sich über ganze Gewölbkappen ausbreiten, und zwar Fig. 6 die Darstellung der Anbetung eines Götzenbildes, vielleicht der Athene, von einer Gewölbekappe des westlichen Kreuzarmes; Fig. 7 eine Kampfscene, vom Gewölbe des nördlichen Querarmes. — Nach den im Berliner Museum befindlichen Zeichnungen von Hohe.

Fig. 8 u. 9. Wandgemälde aus der Taufkapelle bei S. Gereon zu Köln. — Entschieden später als die Rheindorfer Bilder, jedenfalls schon dem Beginn des 13. Jahrhunderts angehörig, erscheinen die Wandgemälde in der Taufkapelle zu S. Gereon in Köln, von denen wir unter Fig. 8 den h. Konstantinus, unter Fig. 9 die h. Katharina mittheilen. In der technischen Behandlung den Rheindorfer Arbeiten verwandt, zeigen diese jüngeren Werke bereits in der Gewandung ein unruhiges, geknittertes Wesen, eine Manier, die auf das Abblühen des romanischen Styles hindeutet. — Nach den im Berliner Museum befindlichen Zeichnungen von Hohe.

Fig. 10 u. 11. Wandgemälde aus der Nikolaikapelle zu Soest. — Auch in Westfalen sind neuerdings mehrere bedeutende Reste von Wandgemälden aufgedeckt worden, von denen wir einige Beispiele geben. Die Nikolaikapelle in Soest, ein zierliches zweischiffiges Gebäude aus romanischer Zeit, ist mit Wandbildern geschmückt, welche sowohl dem Charakter der Zeichnung und Gewandung, als auch den nischenartig aufgemalten architektonischen Hintergründen nach, in das erste Drittel des 13. Jahrhunderts, vielleicht um 1230, fallen dürften. Aus den Apostelgestalten, welche die Chorwand bedecken, wählen wir unter Fig. 10 die zwei ersten aus; ihnen gegenüber befindet sich der unter Fig. 11 mitgetheilte Schutzpatron der Kirche, S. Nikolaus, dem zwei Engel den Krummstab reichen und die bischöfliche Mitra aufsetzen, während Bittende, Hülfebegehrende zu seinen Füssen knieen und flehend die Hände erheben. — Nach der Zeichnung von J. Acht im Atlas zu W. Lübke's Werk über die mittelalterliche Kunst in Westfalen.

Fig. 12. Johannes der Täufer; Wandbild aus der Kirche zu Methler. — Später als die Soester Arbeiten scheinen die in der Kirche zu Methler bei Dortmund in jüngster Zeit entdeckten Wandgemälde zu sein. Sowohl die entschiedener auf individuelle Charakteristik der Köpfe gerichtete Auffassung, als auch die Anwendung der Schattirung mit dunkleren Tönen zur kräftigeren Modellirung der Gestalten spricht dafür. Auch die Haltung der Körper hat bereits den weichen, beinahe sentimentalen Zug, welcher der gothischen Epoche eigenthümlich erscheint. Jedenfalls sind diese Bilder, von denen wir die Gestalt des Täufers Johannes aus dem Gewölbe des Chores wählen, erst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden. — Nach der Zeichnung von W. Lübke a. a. O.

Fig. 13 u. 14. Wandgemälde in der Abteikirche zu Brauweiler. — Ebenfalls dem Ausgange der romanischen Epoche, jedoch mit starken Anklängen an die Gefühlsweise der folgenden Zeit, sind die jüngst durch Hohe aufgedeckten Gemälde im Chor der Kirche zu Brauweiler bei Köln zuzuschreiben. Diese grossartige Kirche ist im Wesentlichen ein Erzeugniss der Spätzeit romanischer Bauweise, des sogenannten Uebergangsstyles. Ihre Wandgemälde werden nach dem weichen Fluss der Gewänder, der sanften, zart geneigten Haltung der Gestalten und selbst den gothisirenden Verzierungen am Throne Christi frühestens dem Ausgange des 13. Jahrhunderts angehören. Sowohl die h. Katharina Fig. 13, die sich in der Chorapsis findet, wie der thronende Christus Fig. 14, der die Mitte der Apsidenwölbung einnimmt, sind kaum noch romanisch zu nennen. Man vergleiche die Katharina z. B. mit der schon spätromanischen Katharina aus der Taufkapelle zu S. Gereon Fig. 9. — Nach den Zeichnungen von Hohe.

Fig. 15. Vom Deckengemälde der Michaelskirche zu Hildesheim. — Nicht bloss in den westlichen Gegenden Deutschlands, sondern auch im Mittelpunkte der sächsischen Länder, wo der romanische Styl eine lange Blüthezeit erlebt hat, finden sich Beispiele von monumentaler Malerei aus jener Epoche. Unter den bis jetzt bekannt gewordenen stehen die leider durch die Restauration zu Grunde gerichteten der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, sowie die ungemein ausgedehnten und grossartigen des Domes zu Braunschweig obenan. Wir ziehen indess vor, von einem anderen Werke monumentaler Malerei, das in seiner Art ein Unicum in den Ländern diesseits der Alpen zu sein scheint, von der gemalten Holzdecke der grossartigen S. Michaelskirche zu Hildesheim, ein Beispiel zu geben. Die Gemälde, ihrem ganzen Kunstcharakter nach offenbar der spätromanischen Zeit des 13. Jahrhunderts angehörend, sind, mit Ausnahme geringer, in späterer Zeit restaurirter Theile, in ihrem ganzen Umfange unberührt geblieben. Die grossen Mittelfelder enthalten in einzelnen Hauptfiguren den Stammbaum des Heilandes, die sogenannte Wurzel Jesse. Die Anordnung, Gliederung und Vertheilung des Ganzen, die Gruppirung der Hauptdarstellungen mit den umgebenden Nebenfiguren, die reiche Ornamentik und die kraftvolle Harmonie ungebrochener Farbentöne verleihen dem Werke eine hohe Stellung in der künstlerischen Entwickelung jener Zeit. Wir geben eins der mittleren Hauptfelder, welches die Gestalt eines Königs enthält. — Nach der im Berliner Museum befindlichen Zeichnung des Malers Schrader in Hildesheim, im Farbendruck von Storch & Kramer herausgegeben von Dr. Kratz.

C. Tafel XXVII. A. (60. A.)

Französische und englische Sculptur.

Fig. 1. Weibliche Figur vom Dom zu Chartres. — Die Sculptur hat zur Zeit des Aufblühens der gothischen Architektur in Frankreich einen Höhepunkt der Entwicklung erreicht, welche durch die unter Fig. 6 auf Tafel 59 dargestellte Statue vom Dom zu Chartres nicht genügend vertreten erscheint. Wir beginnen eine Uebersicht der bedeutendsten Leistungen der französischen Bildnerei mit einer Figur, die, demselben Gebäude entnommen, und zwar an der Façade befindlich, durch eine eigenthümlich strenge Schönheit sich auszeichnet. Da die Einweihung der Kirche im Jahre 1260 erfolgte, so mögen diese Sculpturen nach der Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden sein. — Nach einer Photographie.

Fig. 2. Maria und der Hohepriester vom Dom zu Amiens. — Eins der edelsten

und reinsten Werke gothischer Architektur, der Dom zu Amiens (vgl. Fig. 3 auf Taf. 50) ist ebenfalls reichlich ausgestattet mit Statuen, von denen wir die zusammengehörigen der Maria mit dem Kinde und des Hohenpriesters, der das Kind behufs der auszuführenden Beschneidung entgegenzunehmen bereit ist, mittheilen. Bei einer allgemeinen Stylverwandtschaft mit den Arbeiten von Chartres, bei ähnlicher Schlankheit der Gestalten, und ähnlicher Gewandbehandlung, gibt sich hier doch ein Element alterthümlicher Befangenheit zu erkennen, welches vielleicht auf eine etwas frühere Zeit hinweist. — Nach einer Photographie.

Fig. 3—5. Statuen vom Dom zu Rheims. — Die höchste Vollendung erreicht die französische Sculptur der frühgothischen Epoche in den zahlreichen Statuen und Reliefs, mit welchen die Façade des ebenfalls um die Mitte des 13. Jahrhunderts fertig gewordenen Doms zu Rheims (vgl. auf Taf. 51 Fig. 1 und 5) verschwenderisch ausgestattet ist. Hier zeigt sich eine solche Freiheit und Sicherheit in der Kenntniss und Behandlung des menschlichen Körpers, eine solche mannichfaltige Schönheit in der Motivirung der Gewandung, in der Haltung und Bewegung der Gestalten, eine solche Fülle von bedeutsamen und edlen Physiognomieen, dass wir diesen Arbeiten eine der ersten Stellen unter Allem, was die Plastik des Mittelalters hervorgebracht, anweisen müssen. Zum Beleg dessen geben wir in treuer Abbildung nach französischen Photographieen unter Fig. 3 die Gestalt eines Märtyrers, vielleicht des Laurentius, unter Fig. 4 den unübertrefflich schönen und grossartigen Christus vom Portal des nördlichen Kreuzschiffes und unter Fig. 5 eine edle jugendliche Gestalt von einem Portal der Façade.

Fig. 6. Relief vom Dom zu Rheims. — Um ein Beispiel von der Leichtigkeit und Anmuth der umfangreicheren Reliefcompositionen zu bieten, nehmen wir von einem Portal derselben Kirche die Darstellung Abraham's, der in seinem Schoosse die Seelen der Gerechten hält, und welchem Engel noch andere Seelen zutragen. Dies Relief findet sich an dem Tympanon des nördlichen Portals, vor dessen Mittelpfeiler die unter Fig. 4 abgebildete Christusgestalt steht. Das Tympanon ist durch horizontale Streifen in mehrere Abtheilungen zerlegt, welche die Auferstehung und das jüngste Gericht in strengem Reliefstyl behandeln. Dem Abraham gegenüber ist der Höllenschlund dargestellt, in welchen ein Teufel die Sünder, darunter Könige und Bischöfe, mittelst einer um sie geschlungenen Kette hineinreisst. Ueber dem Ganzen thront feierlich Christus als Weltrichter. — Nach einer Photographie.

Fig. 7. Der Tod der heiligen Maria. Relief vom Münster zu Strassburg. — Das Strassburger Münster (vgl. Fig. 8 auf Taf. 53), eines der grossartigsten Werke gothischer Baukunst, ist mit einem an französischen Kathedralen mehr als an deutschen Domen üblichen Reichthum von Sculpturen geschmückt. Nicht allein die Façade, sondern auch die Südseite des in romanischem Styl erbauten Querschiffes ist mit Reliefs und Bildsäulen ausgestattet. Wir haben das Relief eines Bogensfeldes genommen, die Darstellung des Todes der Maria. Nach uralter Anschauung steht Christus am Lager der eben Abgeschiedenen, ihre Seele in Gestalt eines kleinen Kindes auf dem Arme haltend. Ringsum die Apostel. Der Styl dieser Arbeiten unterscheidet sich wesentlich von dem der eben betrachteten französischen Sculpturen. Die Köpfe sind typischer, gleichförmiger, die Gestalten überhaupt wenig individualisirt, die Gewandung in einer Unzahl feiner Falten höchst geschickt, aber etwas manitirt behandelt. Wahrscheinlich fällt die Enstehung dieses Reliefs in den Anfang des 14. Jahrhunderts, um welche Zeit viel am Münster gearbeitet wurde und namentlich auch Sabine, die Tochter Meister Erwin's von Steinbach, als Bildhauerin dabei thätig war. Vielleicht rührt dies Werk von ihrer Hand. — Nach einer Photographie.

Fig. 8. Grabstein Herzog Roberts von der Normandie. — Die englische Sculptur der gothischen Epoche hat nicht sowohl in Ausschmückung der Façaden, als in Ausführung von Grabmonumenten eine reiche Thätigkeit entfaltet, und es erscheint gewiss charakteristisch, dass schon damals die Bildnissdarstellung in England so sehr beliebt war, wie denn auch eine entschiedene Richtung auf Portraitähnlichkeit vorherrscht. Damit verbindet sich eine realistische Durchführung, die um so mehr überrascht und als nationale Eigenthümlichkeit betrachtet werden muss, als in den übrigen Ländern die Sculptur jener Epoche einen idealen Charakter trug. Manchmal sind die Gestalten der Ritter in schreitender Bewegung mit gekreuzten Beinen dargestellt, wie unsre Figur zeigt, ein Motiv, welches ohne Zweifel als ein genrehaft-naturalistisches zu bezeichnen sein wird. Wenigstens erscheint die Annahme, dass dadurch die Betheiligung an einem Kreuzzuge habe ausgedrückt werden sollen, als nicht stichhaltig. Herzog Robert von der Normandie, den unsre Abbildung darstellt, der älteste Sohn Wilhelm des Eroberers, wurde auf dem Kreuzzuge des Jahres 1096 zum König von Jerusalem erwählt, lehnte aber die Krone zu Gunsten Gottfrieds von Bouillon ab. Seine vergeblichen Kämpfe um die Krone Englands, die mit seiner Gefangennahme und Blendung endeten, sind bekannt. Die Statue, die sich in der Kathedrale von Gloucester befindet und wohl erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts ausgeführt wurde, drückt seinen tapferen und heissblütigen Charakter treffend aus. — The monumental effigies of Great Britain by C. A. Stothard. London 1817, Tafel 22.

Fig. 9 u. 10. Grabmäler König Heinrichs III. von England und der Königin Eleonore, Gemahlin Eduards I. — Diese beiden Werke zeichnen sich vor allen ähnlichen Monumenten Englands durch ihre Schönheit und Stylvollendung so sehr aus, dass man sie der Hand eines italienischen Meisters zuschreiben zu müssen geglaubt hat. Indess scheint es eben so gut denkbar, dass ein besonders begabter englischer Künstler, der seine Studien an französischen und italienischen Werken gemacht, dieselben hervorgebracht habe, obwohl der Name des Goldschmiedes. Meister William Torell, welchen neuere Forschung als den Urheber dieser trefflichen Denkmäler entdeckt hat, die Frage nicht mit Gewissheit entscheidet. Beide befinden sich in der Westminsterabtei und zwar in der Kapelle Eduards des Bekenners, beide sind, wahrscheinlich gegen Anfang des 14. Jahrhunderts (Heinrich starb 1272, Eleonore 1290), in Erz gegossen, von meisterhafter Technik, edler Charakteristik und überraschend feiner naturwahrer Ausführung und Modellirung. — Stothard a. a. O., Tafel 31 u. 33.

Fig. 11. Grabmal eines Ritters mit seiner Frau. — In diesem, nicht vor der Mitte des 14. Jahrhunderts ausgeführten Werke geben wir ein Beispiel jener in England ausserordentlich zahlreichen metallnen Grabplatten, in welche die Darstellung mit starken vertieften Umrissen eingegraben ist. Wir machen auf den kräftigen Realismus der beiden Gestalten, die sich in der Münsterkirche auf der Insel Sheppey befinden, auf die sorgfältige Ausprägung alles Kostümlichen besonders aufmerksam. — Stothard a. a. O., Tafel 54.

VERZEICHNISSE.

I. Ortsverzeichniss.

(A. bedeutet Architektur; M. bedeutet Malerei. Sc. bedeutet Sculptur; Die erste grössere Zahl zeigt die Tafel, die kleinere die Figur an; das * neben der Zahl der Tafeln bezeichnet die Ergänzungstafeln.)

D.

Dresden.

Theater, von G. Semper.

Perspektivische Ansicht, A. **110**, 10 u. 11.
Fries, von E. Hähnel, Sc. **115**, 6.
Giebelfeld, von E. Rietschel, Sc. **117**, 1.

Düsseldorf.

Städtische Galerie.

Waldlandschaft, Oelgemälde von J. W. Schirmer, M. **134**, 1.

F.

Frankfurt a. M.

Städelsches Institut.

Die klugen und die thörichten Jungfrauen, Oelgemälde von W. v. Schadow, M. **121**, 1.

Freiburg im Breisgau.

Bahnhofgebäude, von Eisenlohr.

Façade des Hauptgebäudes, A. **110**, 1.
Perspektivische Ansicht der Bahnhalle, A. **110**, 2.

G.

Gloucester.

Kathedrale.

Grabstein Herzog Roberts von der Normandie, Sc. **60***, 8.

Granada.

Alhambra.

Arabeskendekoration aus der Halle der Gesandten, M. **40***, 1.

H.

Hamburg.

Sammlung des Dr. Abendroth.

Die Christenverfolgung in den Katakomben Roms, Oelgemälde von Karl Rahl, M. **127**, 3.

Hildesheim.

Michaelskirche.

Eins der mittleren Hauptfelder vom Deckengemälde, M. **49***, 15.

K.

Karlsruhe.

Theater, von Hübsch.

Perspektivische Ansicht, A. **110**, 8.

Köln.

Taufkapelle zu S. Gereon.

Wandgemälde, M. **49***, 8 und 9.

Städtisches Museum.

Die trauernden Juden, Oelgemälde von Ed. Bendemann, M. **121**, 4.

Königsberg.

Städtisches Museum.

Sonntag Nachmittag, Oelgemälde von F. Waldmüller, M. **127***, 3.

Konstantinopel.

Sophienkirche.

Längendurchschnitt; A. **35***, 1.
Säulenkapitäl, A. **35***, 2.

Irenenkirche.

Aufriss und Grundriss, A. 35*, 3 u. 4.

Saalbau des Hebdomon.

Südliche Ansicht, A. **35***, 5.

L.

Leipzig.

Payne'sche Kunstanstalt.

Der Tod des Leonardo da Vinci, Oelgemälde von Jul. Schrader, M. **124**, 4.

London.

Das neue Parlamentsgebäude, von Chr. Barry.

Theil der Facade, A. **112**, 8.
Statue Saher's de Quincy, Earls von Winchester, von J. S. Westmacott, Sc. **118***, 6.

Sammlung des Earl von Grosvenor.

Amazonengruppe, von E. Wolff, Sc. **117**, 6.

Sammlung der Miss Roger.

Der Tod des Rothwilds, Oelgemälde von D. Wilkie, M. **132**, 2.

Westminsterabtei.

Kapelle Eduards, des Bekenners.
Grabmäler König Heinrichs III. von England und der Königin Eleonore, Gemahlin Eduards I., Sc. **60***, 9 und 10.

Longford. (Grafschaft Derby in England.)

Kirche.

Grabmal der Herzogin von Leicester, von John Gibson, Sc. **118***, 8.

M.

Madrid.

Königl. Museum.

Nestor, von Antilochus vertheidigt, Marmorgruppe, von Alvarez, Sc. **118***, 7.

Mainz.

Theater, von G. Moller.

Façade, A. **110**, 9.

Methler bei Dortmund.

Kirche.

Johannes der Täufer, Wandbild, M. **49***, 12.

Moskau.

Kapelle auf dem Kremlin.

Russische Ikonostas, A. **35***, 9.

Peter-Paulskirche.

Christi Auferstehung, Altargemälde, von Wach, M. **120**, 2.

Swetoi Troitzki-Kirche.

Ansicht, A. **35***, 8.

München.

Das Treppenhaus der K. Bibliothek, von Fr. v. Gärtner.

Perspektivische Ansicht A. **109**, 1.

München.

Kirche in der Vorstadt Au, von Ohlmüller.

Innere Ansicht, A. **109**, 2.

Ruhmeshalle, von A. v. Klenze.

Perspektivische Ansicht, A. **109**, 3.

Bahnhofgebäude, von Bürklein.

Aufriss, A. **109**, 5.

Glyptothek.

Ino-Leukothea mit dem Dionysoskinde, Statue, Sc. **18***, 4.
Der barberinische Faun, Sc. **18***, 16.

Neue Pinakothek.

Der Rottmannssaal, von Voit.

Durchschnitt, A. **109**, 4.
Sikyon, von K. Rottmann, M. **133**, **2**.
Die auswandernde Christenfamilie, Gruppe aus dem Oelgemälde: die Zerstörung Jerusalems, von W. v. Kaulbach, M. **125**, 2.
Historische Landschaft, Oelgemälde von J. A. Koch, M. **132**, 1.
Küste der Normandie nach einem Sturme, Oelgemälde, von A. Achenbach, M. **134**, 3.

Neuer Königsbau.

Der Nibelungen Ende, Freskogemälde von Jul. Schnorr von Carolsfeld, M. **119**, 4.
Die Geburt der Aphrodite, Relief von L. v. Schwanthaler, Sc. **115**, 2.

Allerheiligenkapelle.

Christus am Oelberg, aus den Gewölbemalereien, von Heinr. v. Hess, M. **119**, 3.

Isarthor.

Einzug Kaiser Ludwig des Bayern, Freskogemälde von B. Neher, M. **128***, 5.

Wallfahrtsort Maria Eich bei München.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, lebensgrosse Gruppe in Sandstein von Konrad Eberhard, Sc. **117**, 3.

Münster.

Dom.

Maria mit dem Leichnam Christi, Marmorgruppe von Achtermann, Sc. **117**, 5.

N.

Neapel.

Museum.

Der farnesische Herkules, Sc. **18***, 7.
Statue des ausruhenden Hermes, Sc. **18***, 15,

O.

Osborne.

Königl. Sammlung.

Die Weide, Oelgemälde von T. S. Cooper, M. **136**, 3.

P.

Paris.

Kirche S. Vincent de Paul, von Hittorf und Le Père.

Façade, A. **112**, 1.
Querprofil, A. **112**, 2.
Grundriss, A. **112**, 3.

Paris.

Kirche St. Clotilde, von Gau und Bally.
Façade, A. **112**, 4.

Stadthaus, von Godde und Lesueur.
Theil der Façade, A. **112**, 5.

Industriepalast, von Vieile.
Perspektivische Ansicht, A. **112**, 6.
Querschnitt, A. **112**, 7.

Louvre.
Pallast von Velletri, Sc. **18**, A. 5.
Diana von Versailles, Sc. **18**, A. 6.
Der borghesische Centaur, Sc. **18**, A. 13.
Die Apotheose Homers, Plafondgemälde von Ingres, M. **119**, 1.

Galerie des Luxembourg.
Ackernde Ochsen, Oelgemälde von Rosa Bonheur, M. **135**, 6.

Deputirtenkammer.
Relief des Giebelfeldes, von Cortot, Sc. **118**, 1.

Pisa.

Palast der Universität.
Statue Galilei's, von Emilio Demi.

Potsdam.

Nikolaikapelle, von Schinkel.
Façade, A. **107**, 1.
Querprofil, A. **107**, 2.
Grundriss, A. **107**, 3.

Villa Schöningen, von Persius.
Ansicht, A. **108**, 10.
Detail, A. **108**, 11.

Privatgebäude, von Persius.
Details, A. **108**, 12—14.

Prag.

Hauptpfarrkirche am Thein.
Das Marmordenkmal der ersten böhmischen Apostel Cyrillus und Methodius, von Em. Max, Sc. **116**, 6.

Metropolitankirche S. Veit auf dem Hradschin.
Statue der heil. Ludmilla, von Em. Max, Sc. **116**, 7.

Denkmal des Kaisers Franz I., von Kranner.
Ansicht, A. **111**, 4.
Statuen davon, von Joseph Max, Sc. **116**, 8 u. 9.

Belvedere.
Einzug des Herzogs Bretislaw mit der Leiche des h. Adelbert in Prag, Freskobild von Chr. Ruben, M. **127**, 4.

R.

Regensburg.

Walhalla.
Statue einer Victoria, von Chr. Rauch, Sc. **113**, 7.
Die Hermannsschlacht, Relief des vorderen Giebelfeldes, von L. v. Schwanthaler, Sc. **115**, 1.

Remagen am Rhein.

Apollinariskirche.
Die Kreuzigung Christi, Wandgemälde von E. Deger, M. **122**, 2.
Die Geburt Mariae, Wandgemälde von Karl Müller, M. **122**, 3.

Rheims.

Dom.
Relief vom Tympanon des nördlichen Portals, Sc. **60***, 6.

Rom.

Palast des Vaticans.
Antikengalerie.
Marmorstatue des sogen. Jupiter Verospi, Sc. **18***, 1.
Kopf des Zeus von Otricoli, Sc. **18***, 2.
Statue der Hera, Sc. **18***, 3.
Eros und Psyche, Marmorgruppe, Sc. **18**. 10.
Statue des Aponyomenos, Sc. **18***, 11.
Statue der schlafenden Ariadne, Sc. **18***, 12.

Platz des Quirinals.
Rossbändiger vom Monte Cavallo, Sc. **18***, 9.

S.

Sanssouci.

Königl. Schloss.
Statue des Iphigenia, von G. Heidel, Sc. **114**, 8.

Kapelle am Atrium der Friedenskirche.
Maria mit dem Leichnam Christi, Marmorgruppe von E. Rietschel, Sc. **114**, 4.

Schwarz-Rheindorf.

Kirche.
Wandgemälde, M. **49***, 1—7.

Sheppey.

Münsterkirche.
Grabmal eines Ritters mit seiner Frau, Sc. **60***, 11.

Soest.

Nicolaikapelle.
Wandgemälde, M. **49***, 10 und 11.

Speyer.

Dom.
Ruth aus dem Freskencyklus mit den wichtigsten Scenen des alten und neuen Testaments, von J. Schraudolph, M. **125**, 7.

Strassburg.

Münster.
Der Tod der heil. Maria, Relief eines Bogenfeldes, Sc. **60***, 7,

Stuttgart.

Königl. Residenzschloss.
Graf Eberhard, der Greiner, rettet Kaiser Karl IV. vom Ueberfalle Günther's von Schwarzburg, Freskogemälde, von Ant. v. Gegenbaur, M. **128**, 3.

Schlossgarten.
Rossebändiger, von Hofer, Sc. **117**, 8.

T.

Tabriz.

Moschee.
Wanddekoration, M. **40***, 2.

V.

Venedig.

Markuskirche.
Aufriss, A. **35***, 6.
Grundriss, A. **35***, 7.

W.

Wartburg.

Schloss.
Das Rosenwunder der heil. Elisabeth, Freskobild, von M. v. Schwind, M. **125**, 4.
Die heil. Elisabeth, den Hungernden speisend, aus dem Freskencyklus, die Werke der Barmherzigkeit darstellend, von M. v. Schwind, M. **125**, 5.
Die heil. Elisabeth, den Verlassenen aufnehmend, aus dem Freskencyklus, die Werke der Barmherzigkeit darstellend, von M. v. Schwind, M. **125**, 6.

Weimar.

Platz vor der Stadtkirche.
Statue Herder's, von L. Schaller, Sc. **115**, 3.

Wien.

Altlerchenfelder Kirche, von J. G. Müller.
Perspektivische Ansicht, A. **111**, 1.
Grundriss, A. **111**, 2.
Die Auferweckung des Lazarus, Wandgemälde im Presbyterium, von Joseph Führich, M. **127**, 1.

Kirche des h. Johann, von Nepomuk.
Statuen, von Jos. Gassner, Sc. **116**, 4 und 5.

Das Commandanturgebäude des K. K. Artillerie-Arsenals, von Siccardsburg und van der Nüll.
Façade, A. **111**, 3.
Kriegerstatuen, von Hans Gasser, Sc. **116**, 2 und 3.

Statthaltereigebäude.
Austria, allegorisches Deckenbild im Repräsentationssaale, von Kupelwieser, M. **127**, 2.

Galerie des Belvedere.
Die Rückkehr des Landwehrmanns, Oelgemälde, von Peter Krafft, M. **127***, 1.
Die Gefangennehmung der Kinder König Manfred's nach der Schlacht von Benevent, Oelgemälde von Ed. Engerth, M. **127***, 4.

Hof im Palaste des Grafen Montenuovo.
Erzenes kolossales Reiterbild des h. Georg, den Drachen tödtend, von Fernkorn, Sc. **116**, 1.

v. Arthaber'sche Sammlung.
Das Jagdrecht, Oelgemälde von Karl Hübner, M. **123**, 2.
Die Heimkehr im Sturme, Oelgemälde von Fr. Gauermann, M. **127***, 5.

II. Sachregister.

(A. bedeutet Architektur, M. = Malerei, Sc. = Sculptur. Die erstere grössere Zahl zeigt die Tafel, die kleinere die Figur an; das * neben der Zahl der Tafeln bezeichnet die Ergänzungstafeln. Die Jahreszahl nach dem betreffenden Kunstwerk zeigt an, in welcher Zeit dasselbe begonnen (beg.) oder vollendet (voll.), oder überhaupt unternommen und ausgeführt wurde, die Zahl nach dem Künstler bezeichnet die Zeit, in welcher der Letztere geboren (geb.), lebte, oder gestorben (gest.) ist.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

I.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

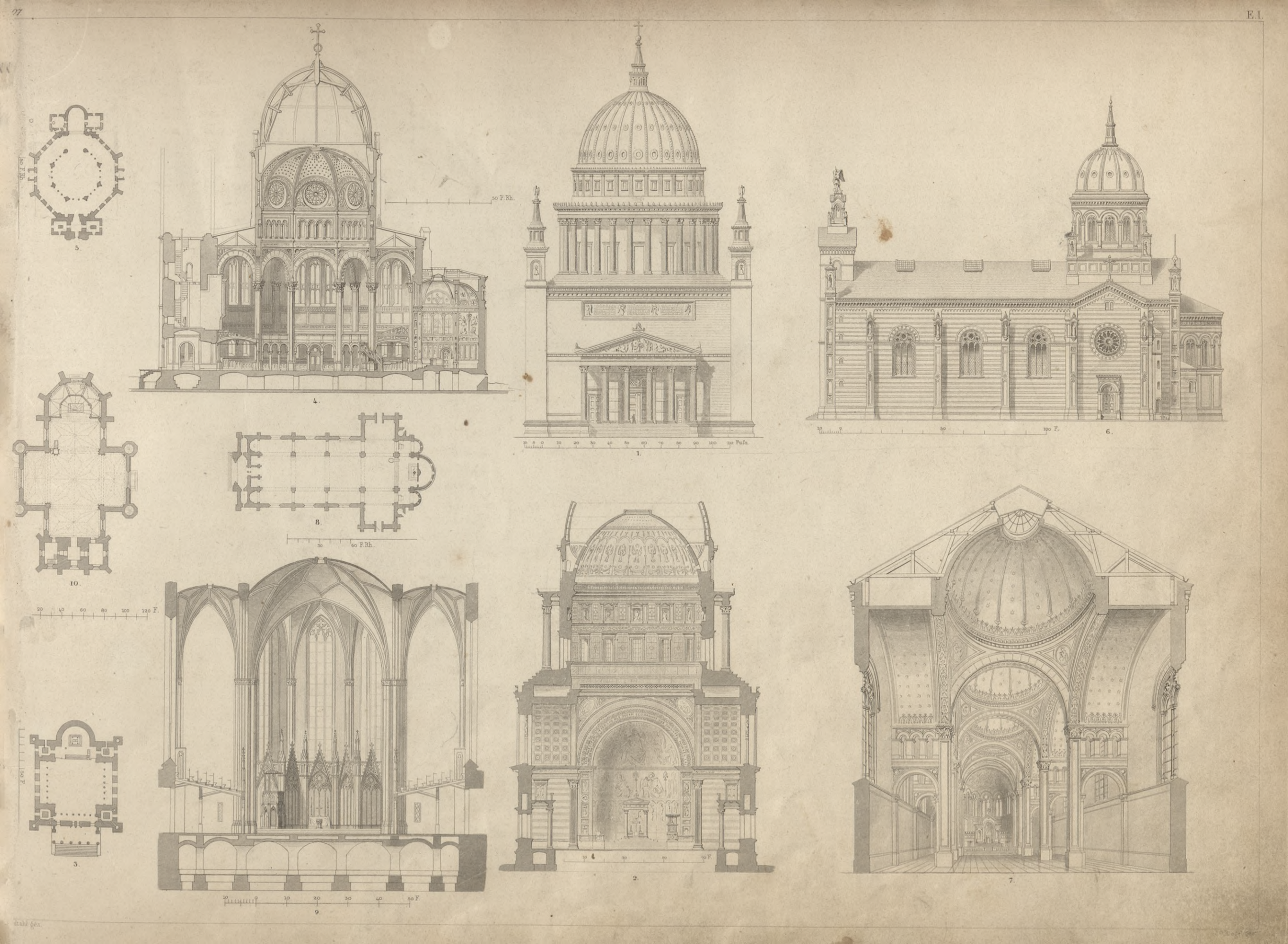
V.

W.

Z.

III. Verzeichniss der Künstlernamen.

(Die Buchstaben A. — Architektur — Sc. Sculptur — M. Malerei — deuten an, dass die aufgeführten Künstler durch Werke der Architektur, Sculptur oder Malerei im Atlas vertreten sind; kommen zwei oder alle drei Buchstaben bei einem und demselben Künstler vor, so zeigt dies an, dass derselbe in beiden oder den drei verschiedenen Kunstzweigen gearbeitet hat, und dass Abbildungen seiner betreffenden Kunstthätigkeit im Atlas enthalten sind. Die erste grössere Zahl bezeichnet die Tafel, die kleinere die Figur; wo keine solche Bezeichnung gegeben ist, wird auf den dem Atlas beigegebenen Text verwiesen. Das * neben der Zahl der Tafeln bezeichnet die Ergänzungstafeln.

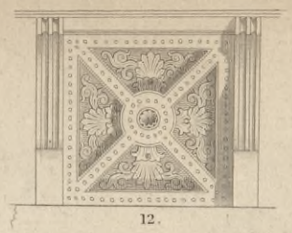

5.
4.
50 F.Rh.
1.
10 5 0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 120 Fuss.
6.
10 0 50 100 F.
10.
20 40 60 80 100 120 F.
8.
20 60 F.Rh.
3.
9.
10 0 10 20 30 40 50 F.
2.
7.


8.

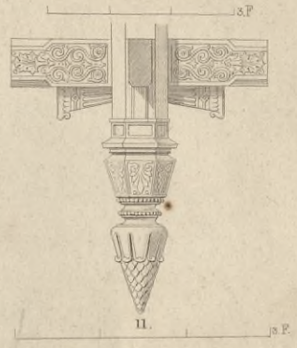
7.

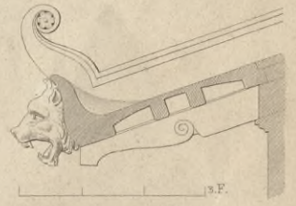

9.

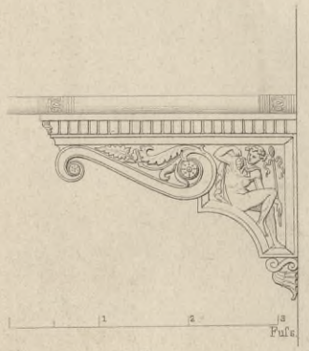
10.


12.


14.

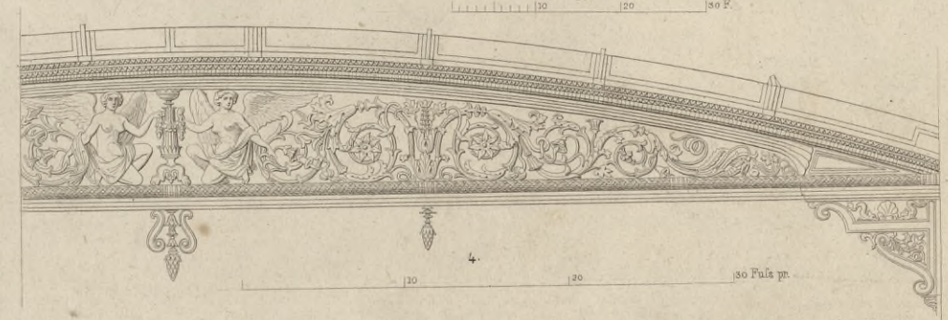

11.


13.



5.

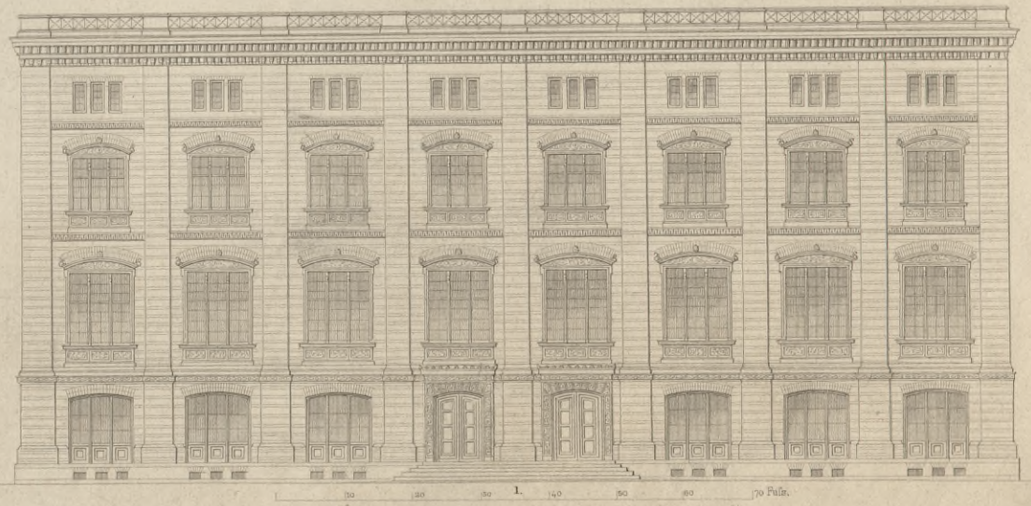

6.



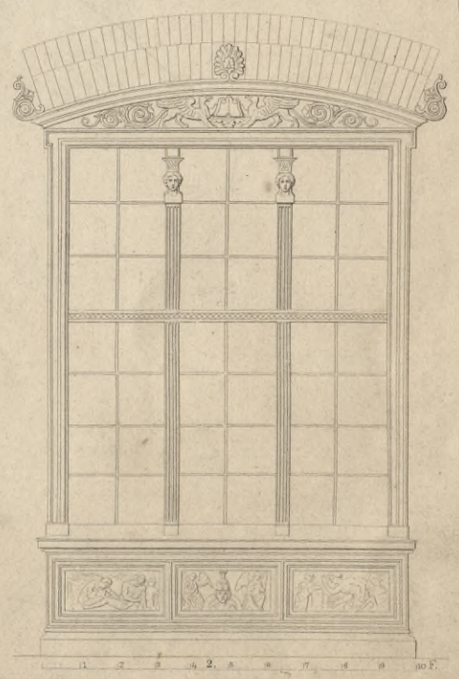
4.

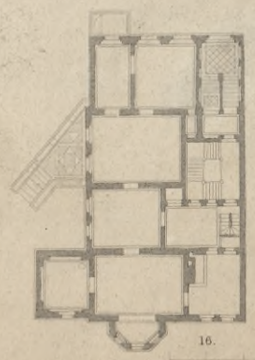

3.

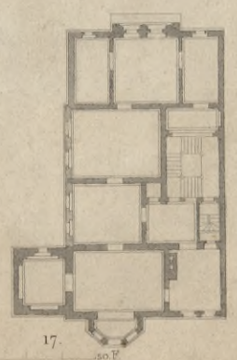
15.

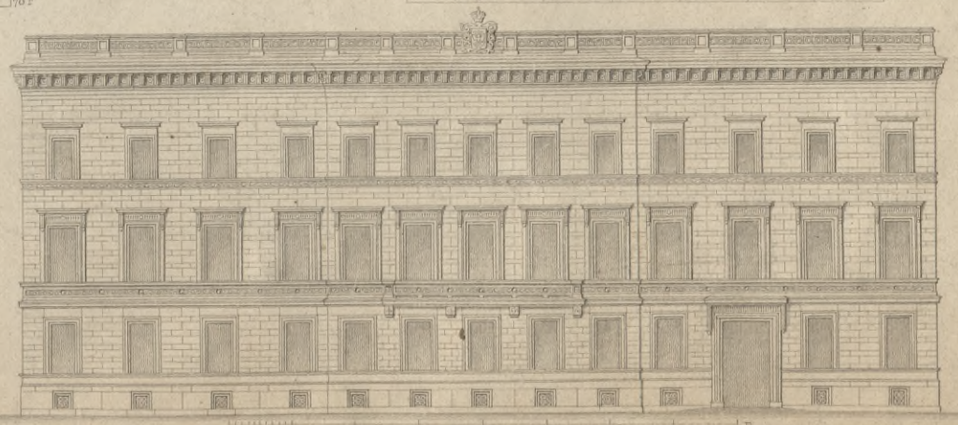


1.

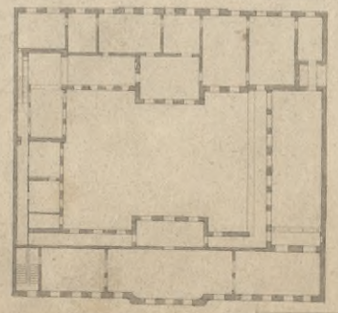

2.

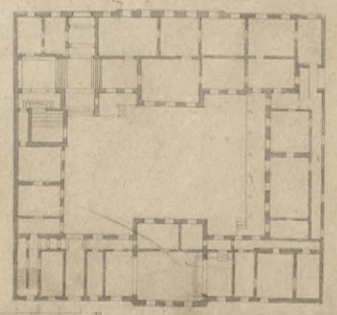

16.


17.



18.


20.

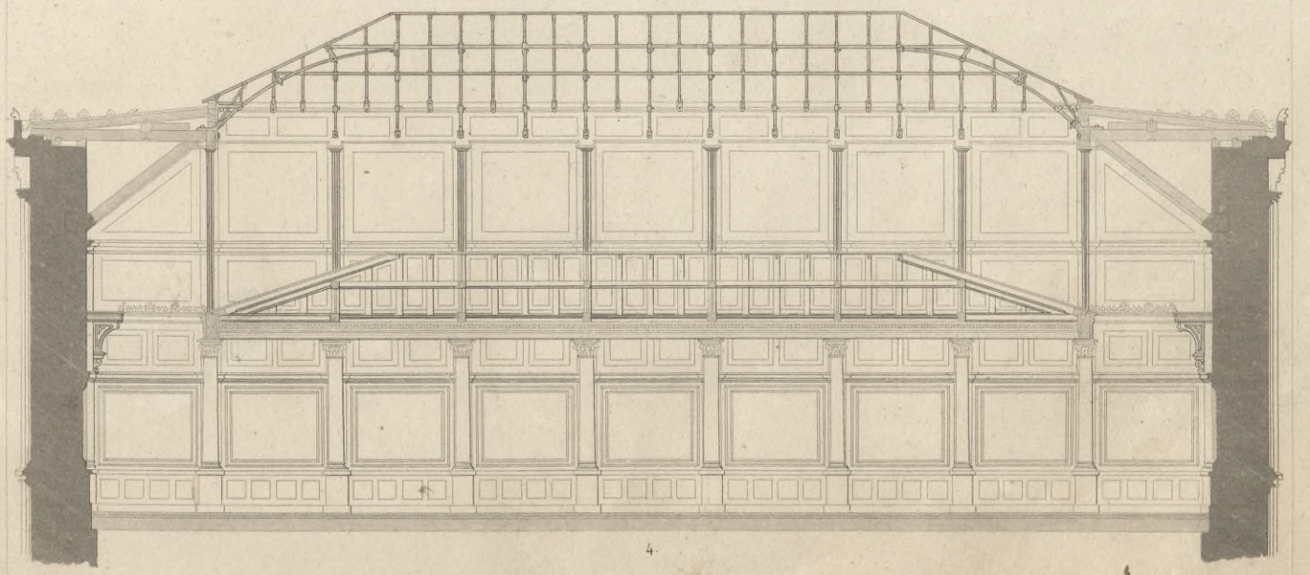


19.

1.

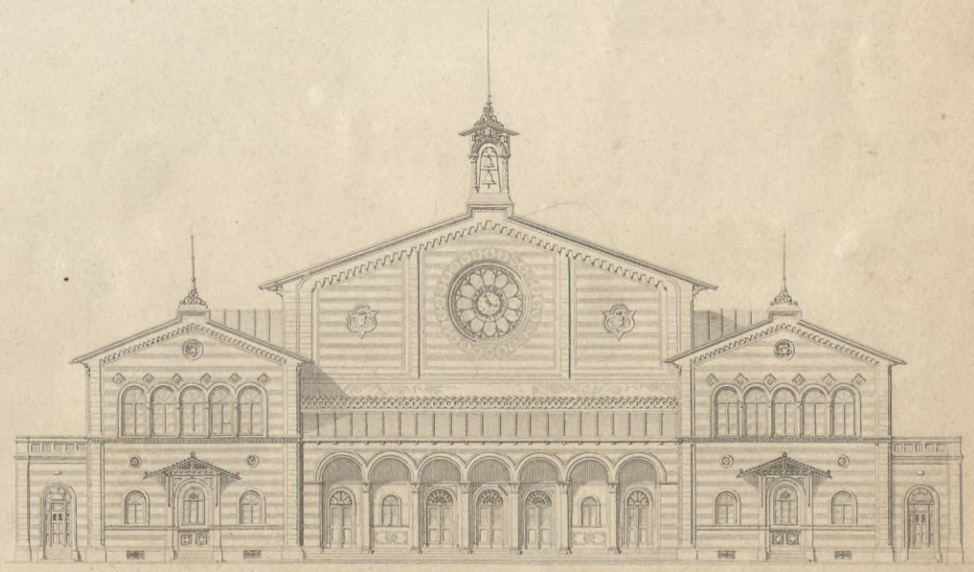
3.

2.

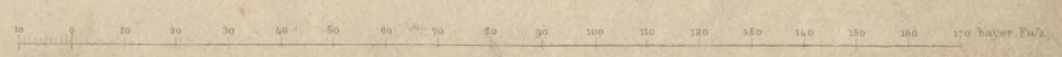


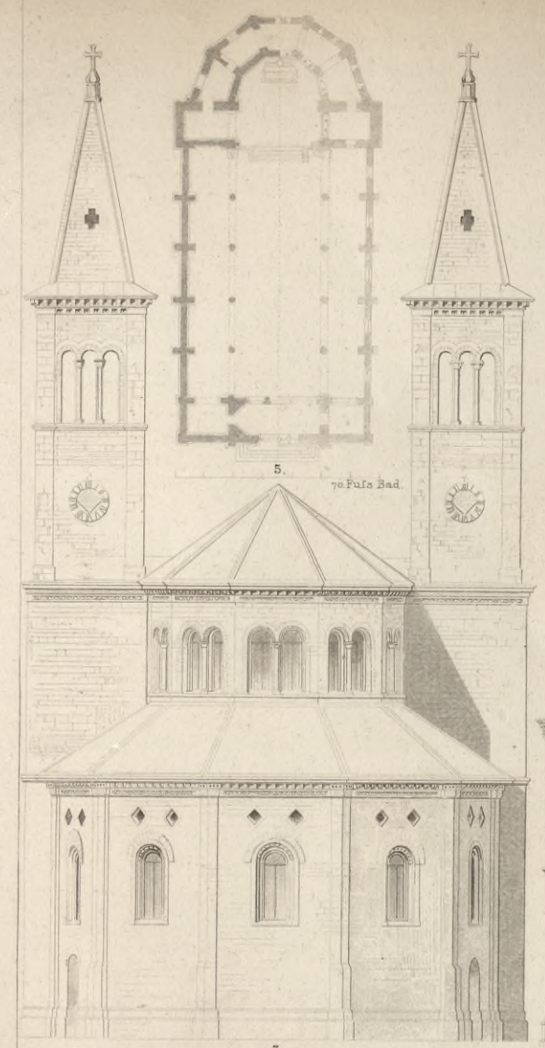
4.

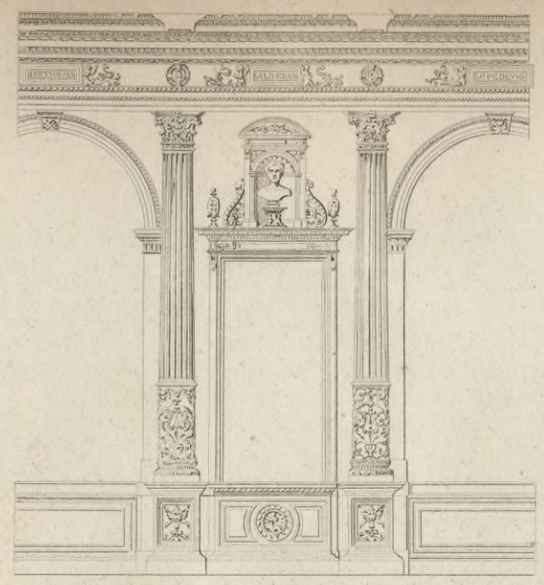

10 5 0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 bayer. Fuſs.

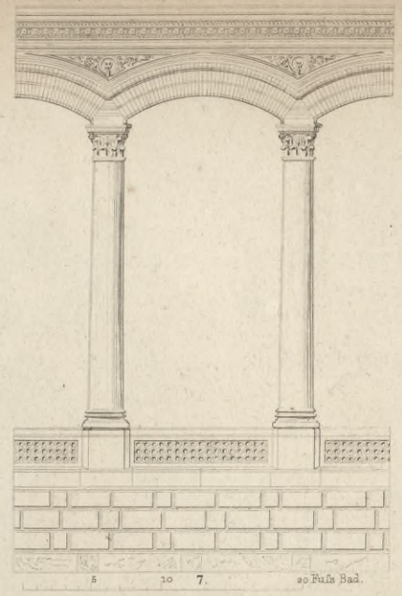


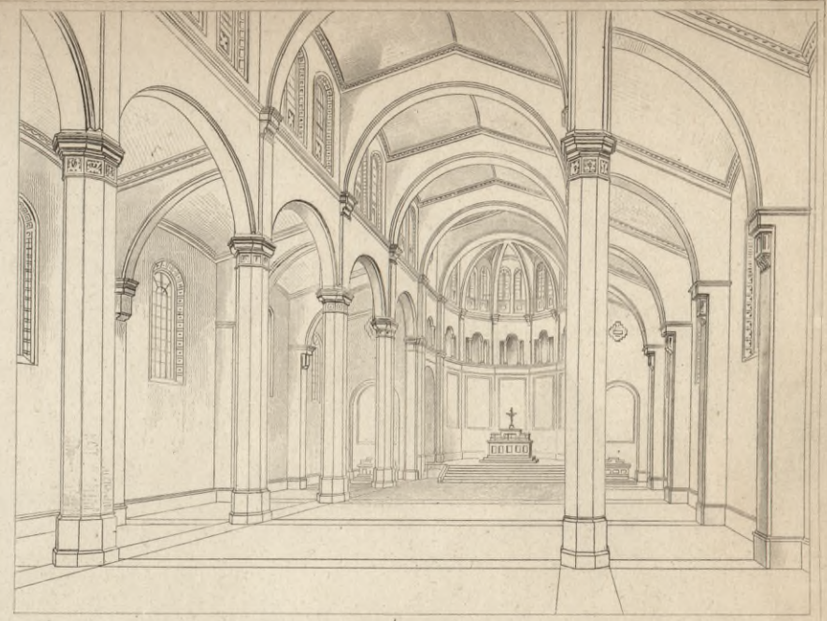
5.

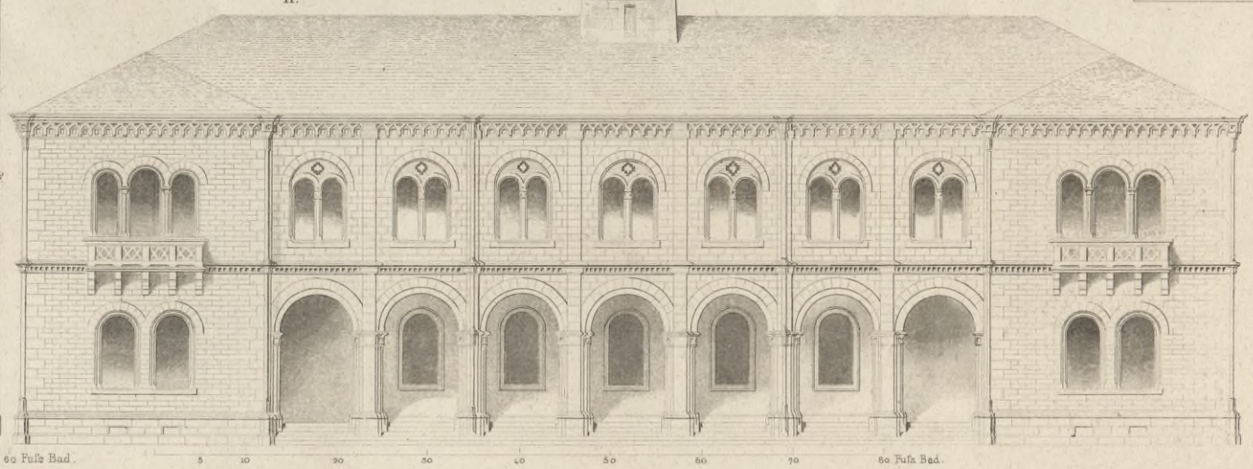

10 0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 120 130 140 150 160 170 bayer. Fuſs.

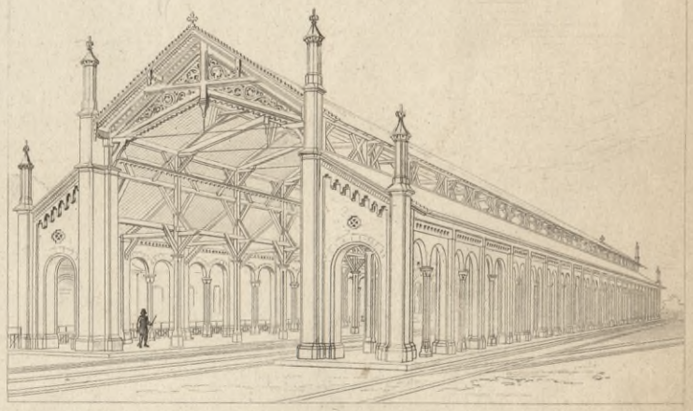

5.
70 Fuſs Bad.
3.
10 20 30 40 50 60 Fuſs Bad.

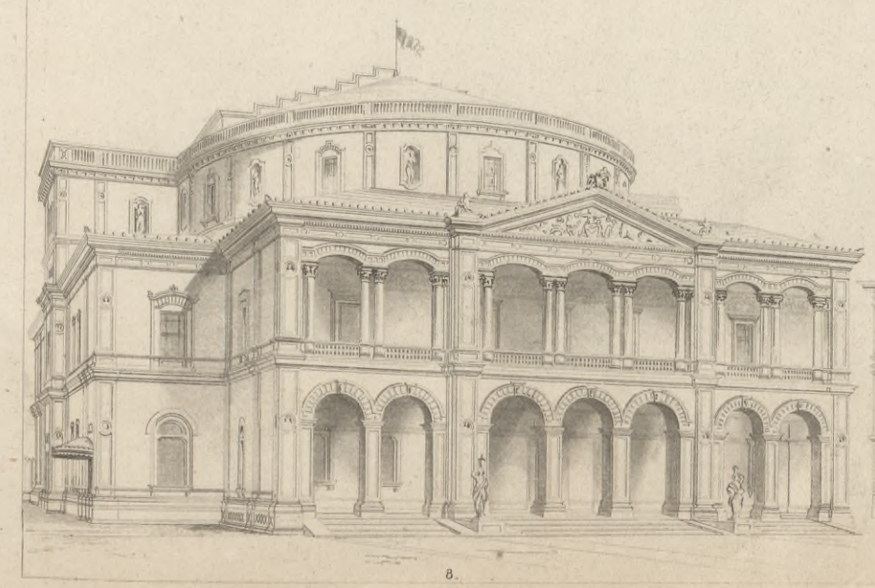

11.
8 Dresdner Ellen.

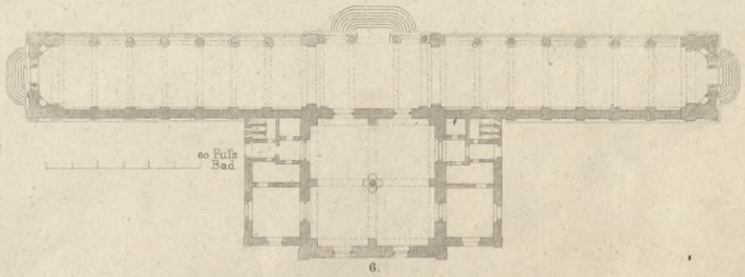

5 10 7. 20 Fuſs Bad.

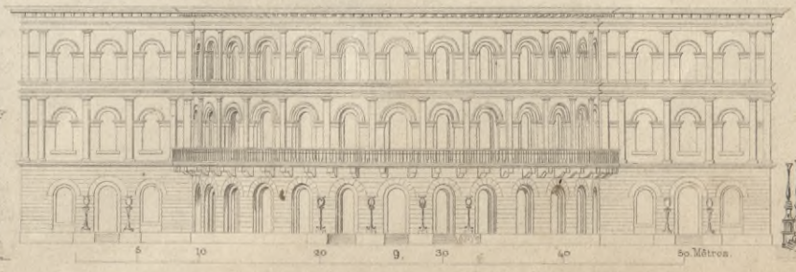

4.

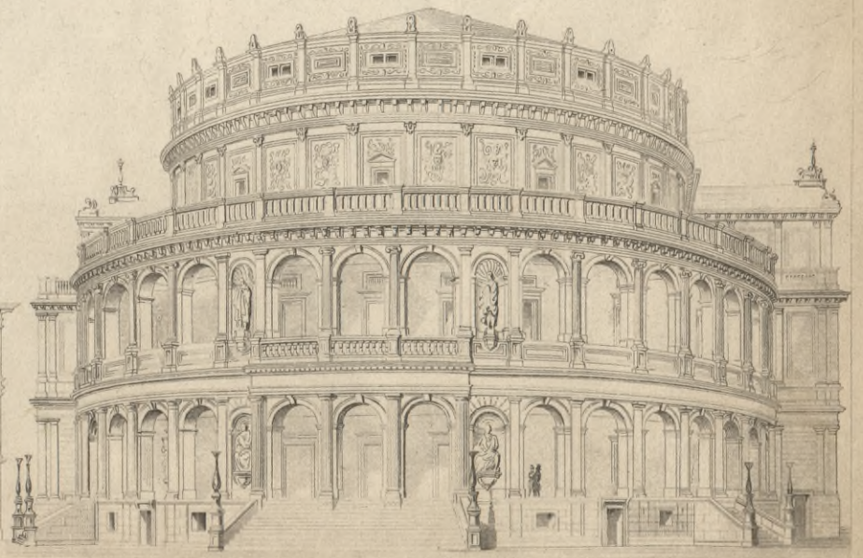

1.
5 10 20 30 40 50 60 70 80 Fuſs Bad.


2.


8.

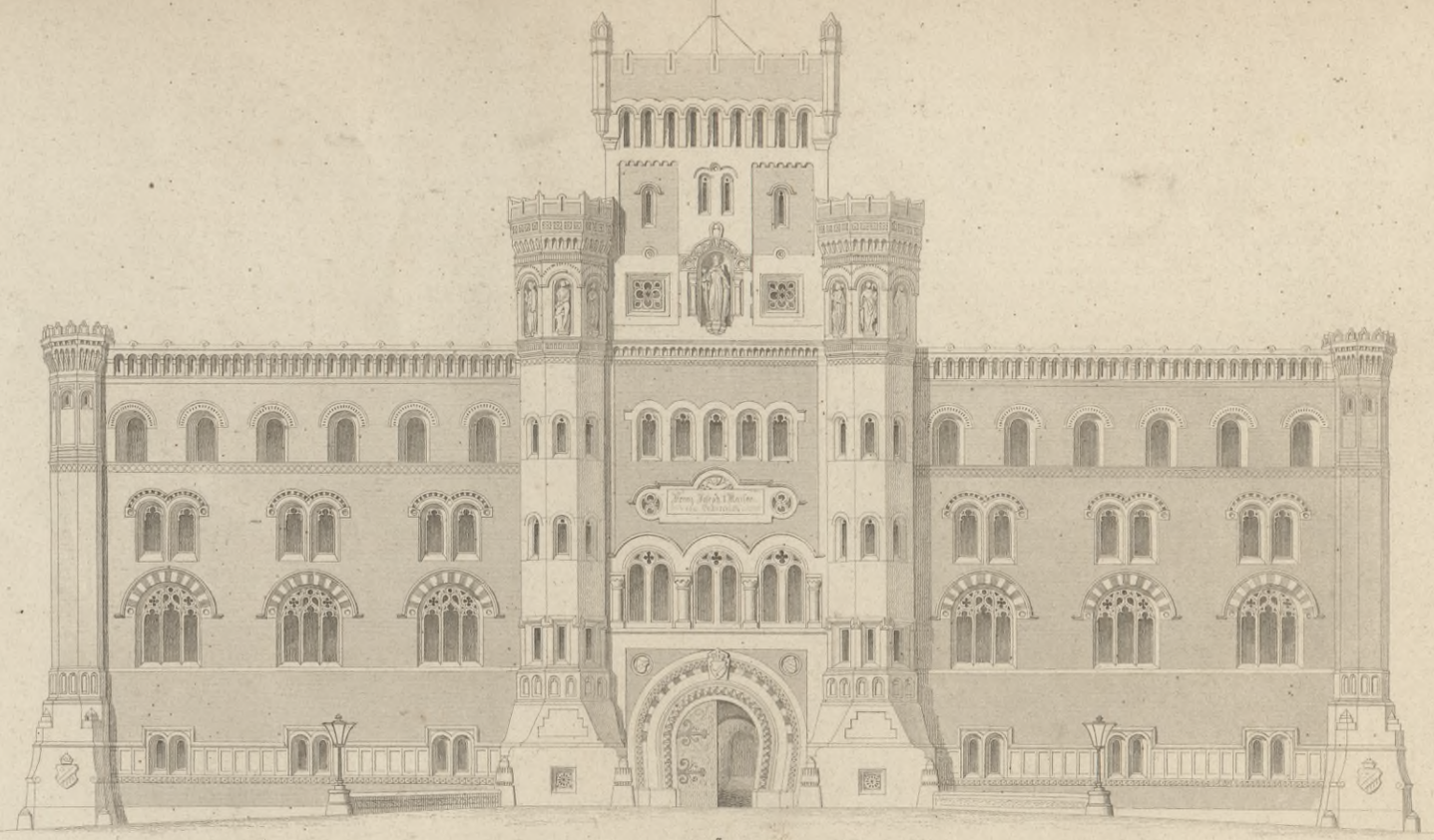

60 Fuſs Bad.
6.


5 10 20 9. 30 40 50 Mètres.

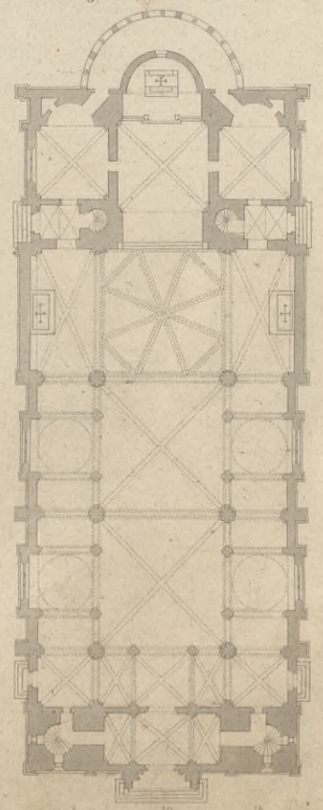

10.

J. G. Riegel sc.

1.



3.



2.

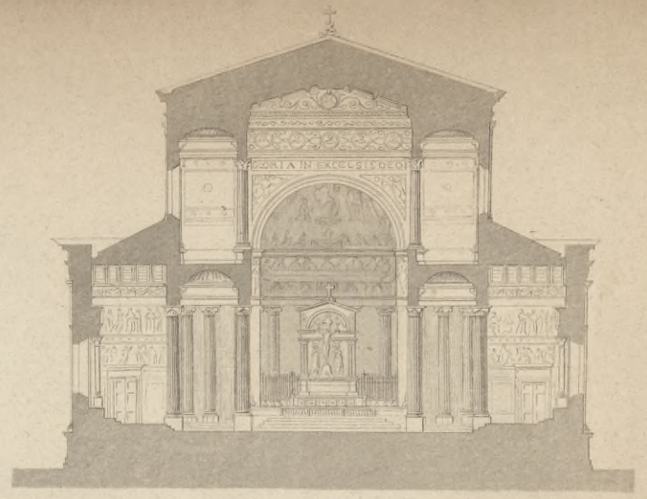
20 W. Klaftern

4.

P. Rieser Sen.

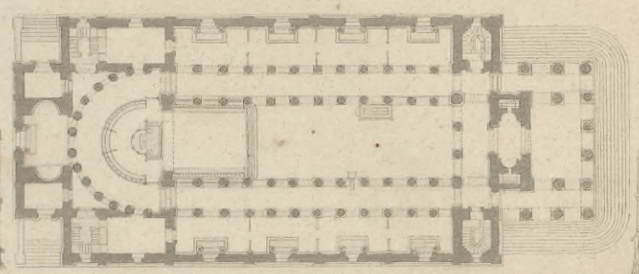
1.

Theatre à Paris 5.

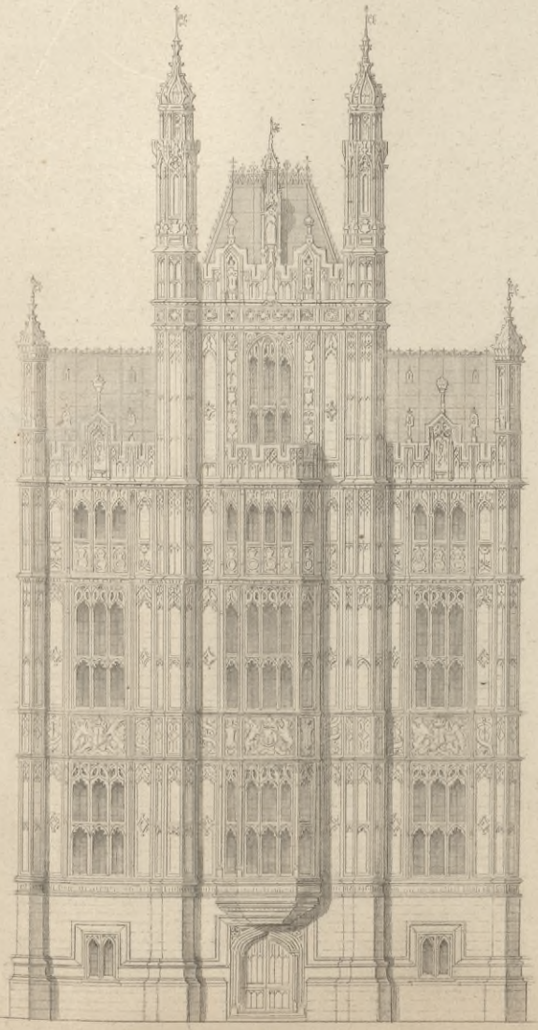


2.

7.

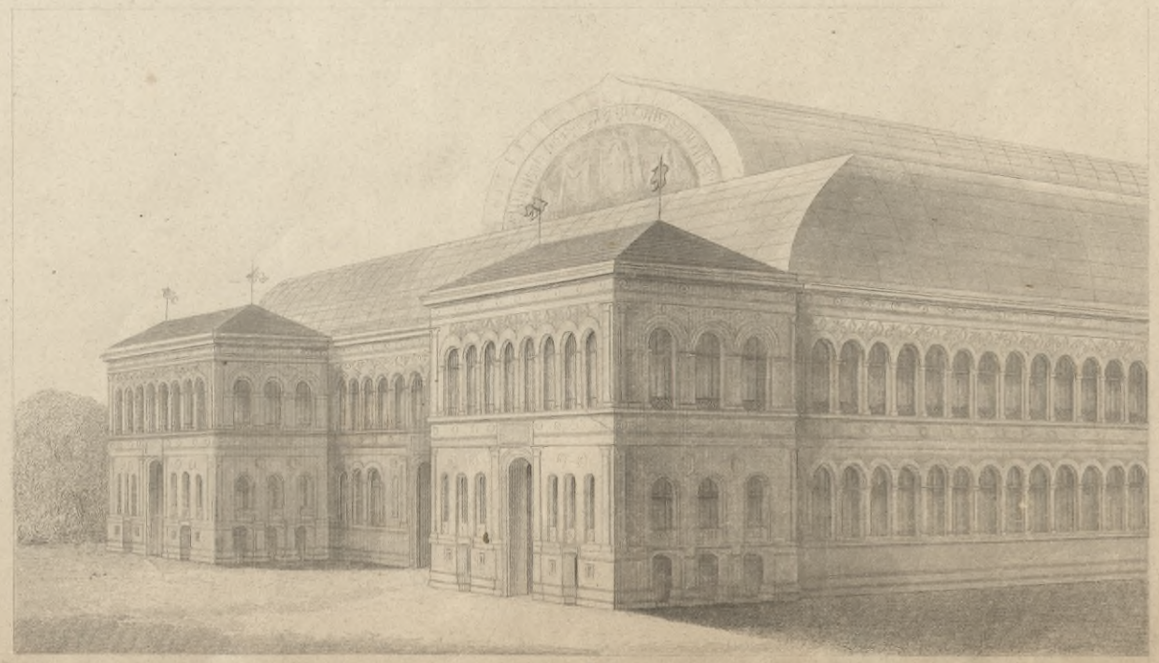


3.

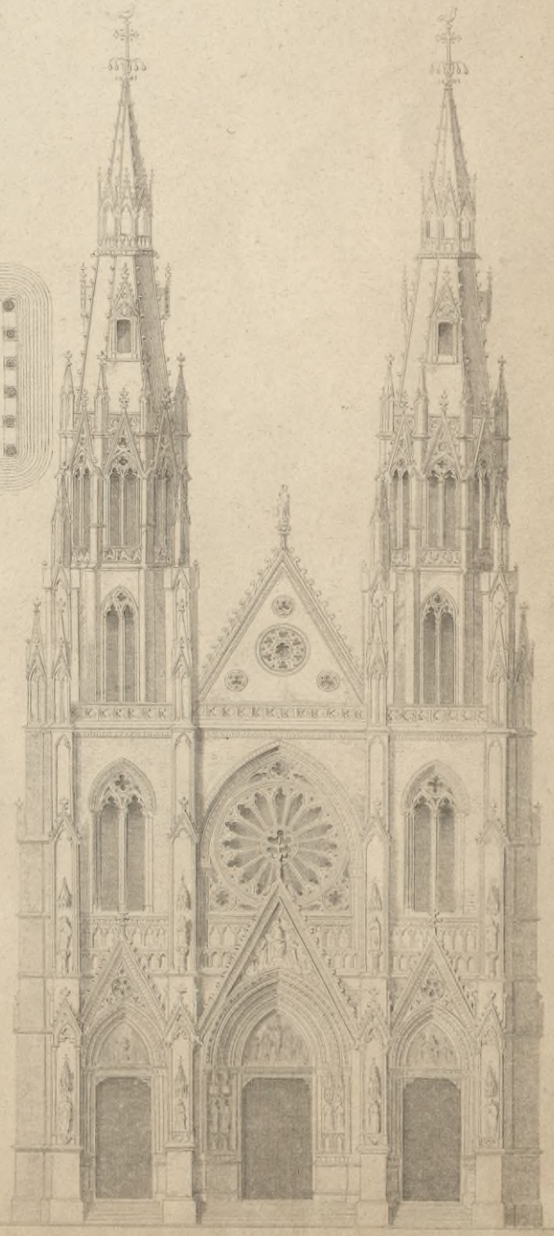


8.

Parlament zu London



6.



4.

H. Walther Sc.

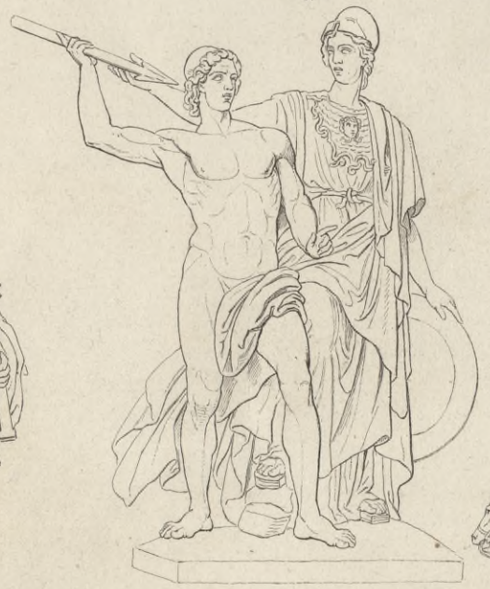
6.

9.

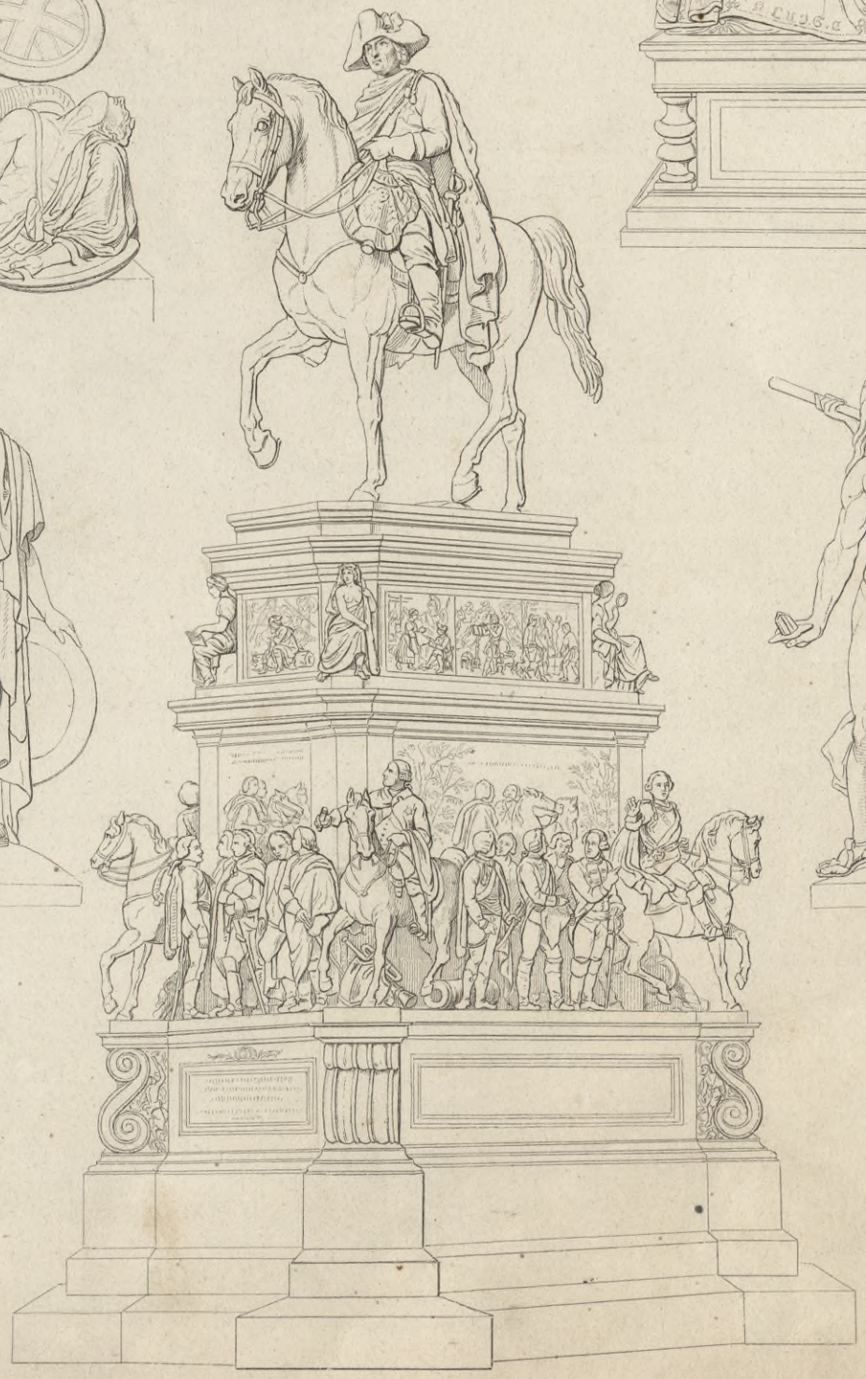
5.

7.

10.



11.



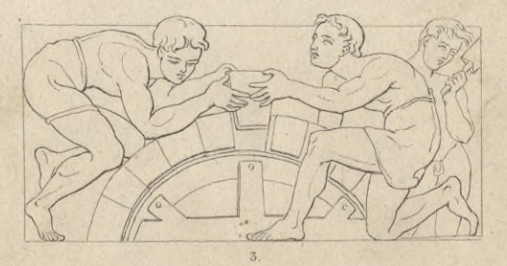
8.

12.

13.

1.

2.



3.

4.

F. Wagner fecit.

10.

1.

5.

3.

9.

11.

7.

6.

8.

4.

2.

L. Pietsch ges.

F. Wagner sc.

1.

5.

3.

7.

4.

2.

6.

2.

3.

7.

8.

9.

4.

10.

5.

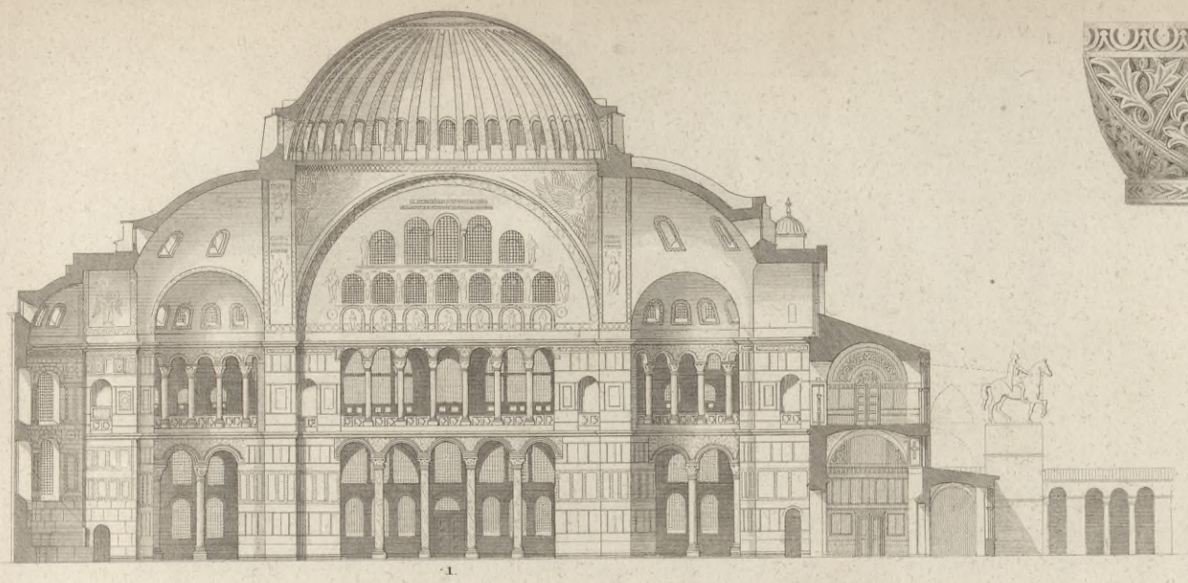
1.

6.

A. Rordorf gest.

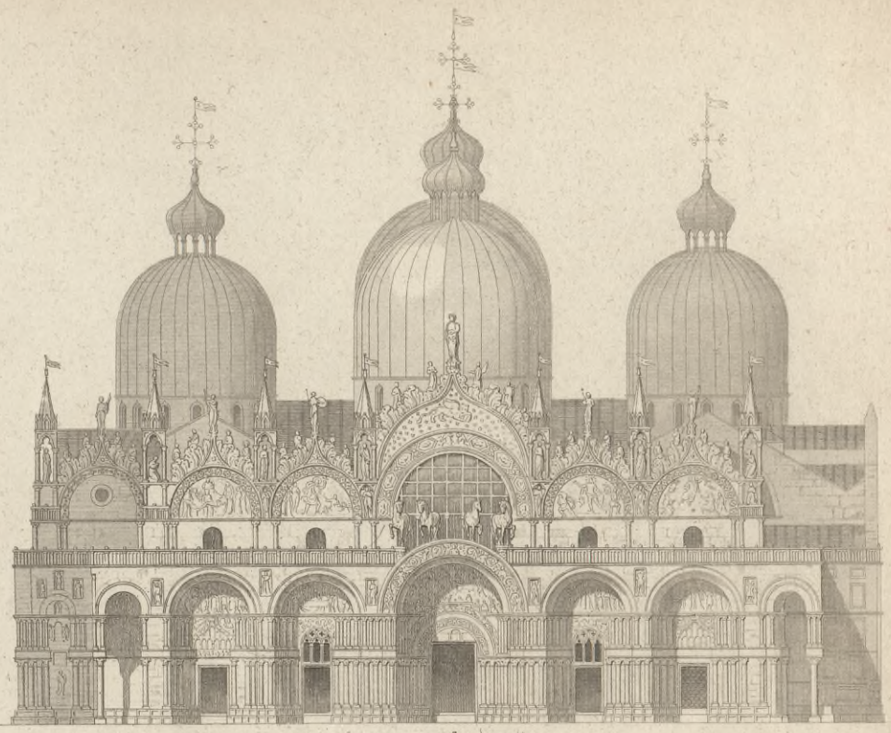
L. Pietsch gez.

F. Wagner gest.

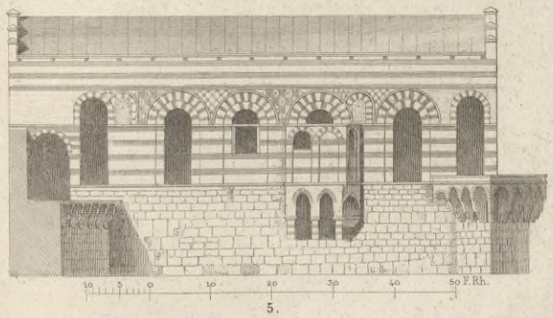


1.

2.



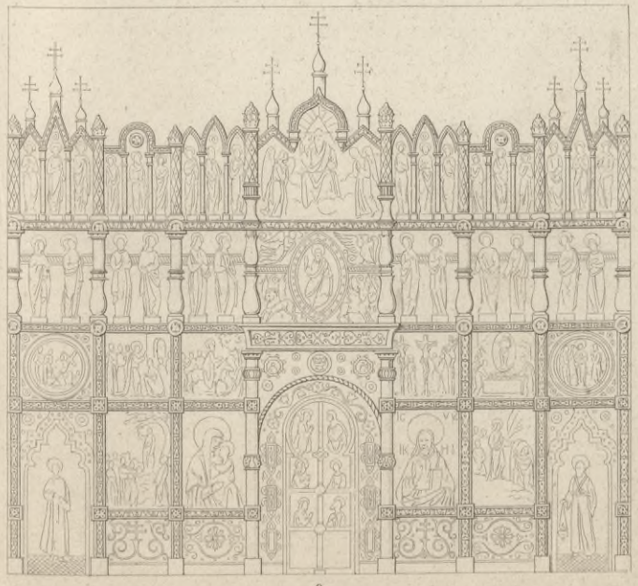
6.



5.

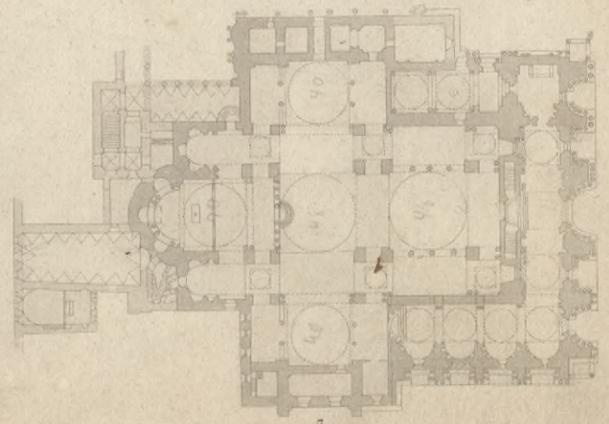
3.

4.



9.

8.



7.

F. Ritter Sc.

1

2

Farbendruck von Fr Malté, Art Anstalt
in Stuttgart

8.

3.

1.

2.

4.

9.

5.

12.

15.

14.

13.

6.

10.

11.

7.

P. Ritter Gest.

2.

3.

4.

5.

11.

10.

1.

7.

6.

8.

9.

A. Volkert sc.

1.

5.

8.

6.

4.

3.

7.

9.

2.

10.

L. Pietsch gez.

Merz gest.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.

F. Wagner del.

1.

2.

3.

6.

4.

5.

F. Wagner Gest.

5.

6.

3.

1.

2.

4.

7.

8.

A. Becker del.

H. Pütter sc.

4.

5.

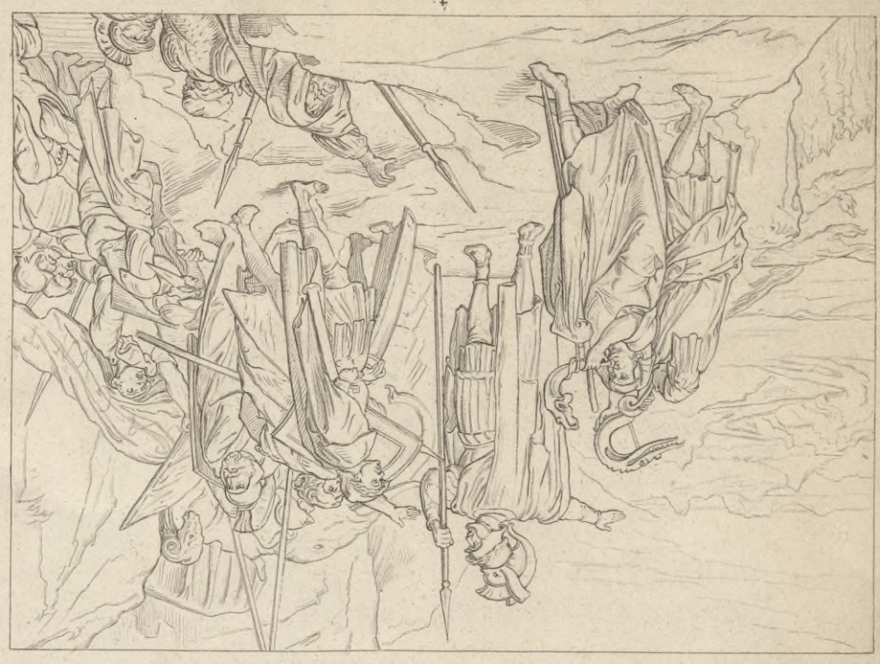
2.

7.

3.

6.

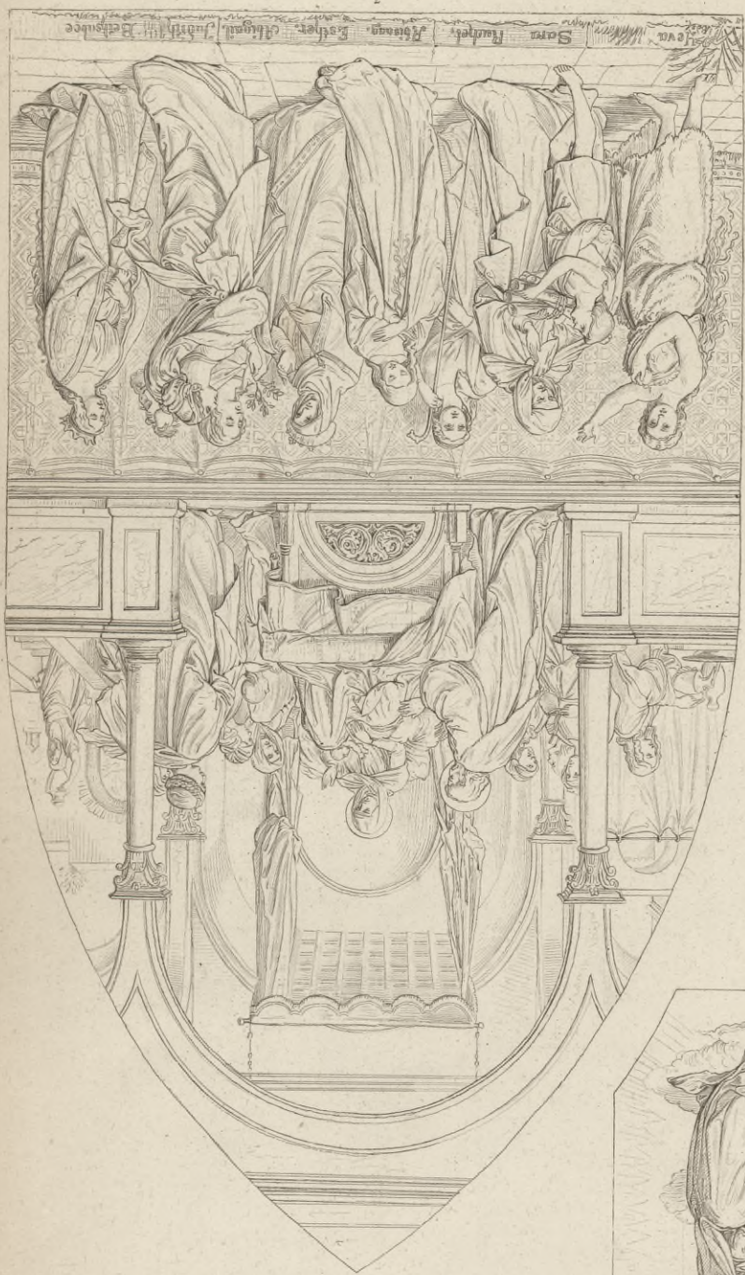
1.



4.

5.

2.



3.

1.

1.

2.

3.

4.

A. Becker gez. 5.

6. Rohrdorf gest.

1.

3.

5.

4.

2.

6.

Becker gez. A Volkert gest.

8.

7.

6.

4.

5.

3.

2.

1.

2.

1.

3.

5.

4.

6.

Heubach u. Rose geat.

1.

2.

5.

4.

3.

1.

3.

4.

2.

5.

1.

2.

3.

4.

F. Wagner fest.

6.

2.

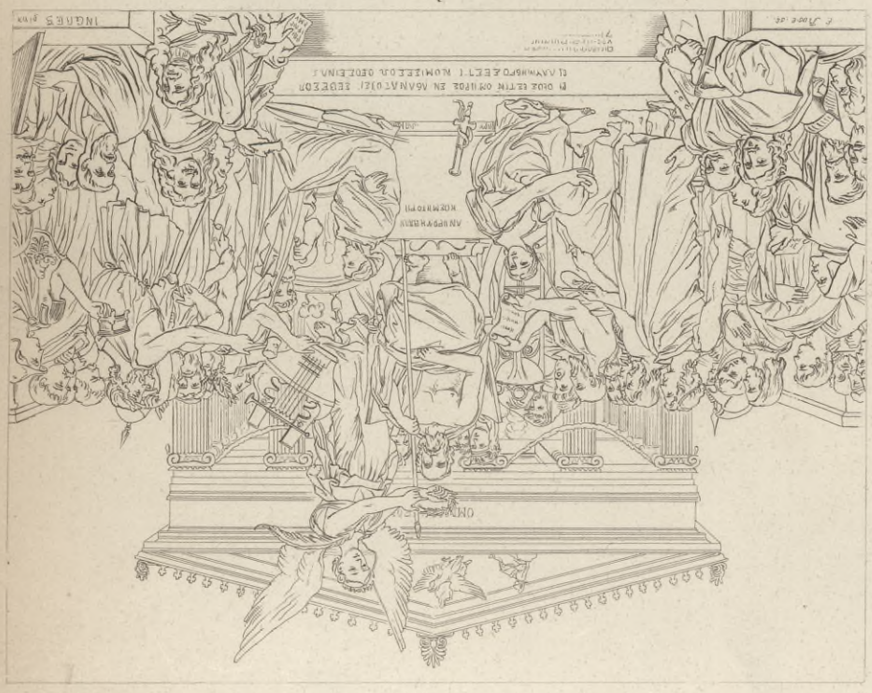
4.

1.

3.

5.

3.



1.

4.

2.

5.

6.

7.

Rose Gest.

1.

2.

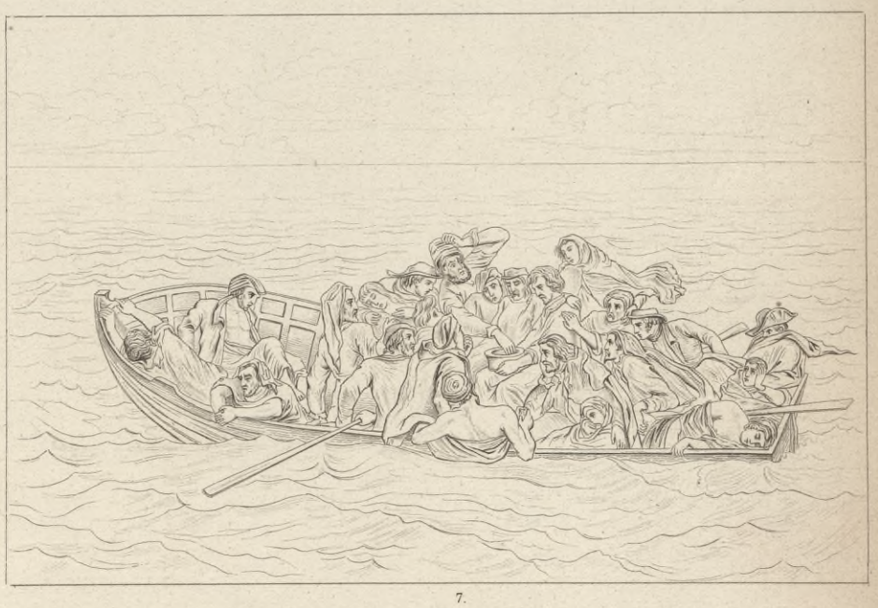
3.

5.

4.

6.

8.



7.

9.

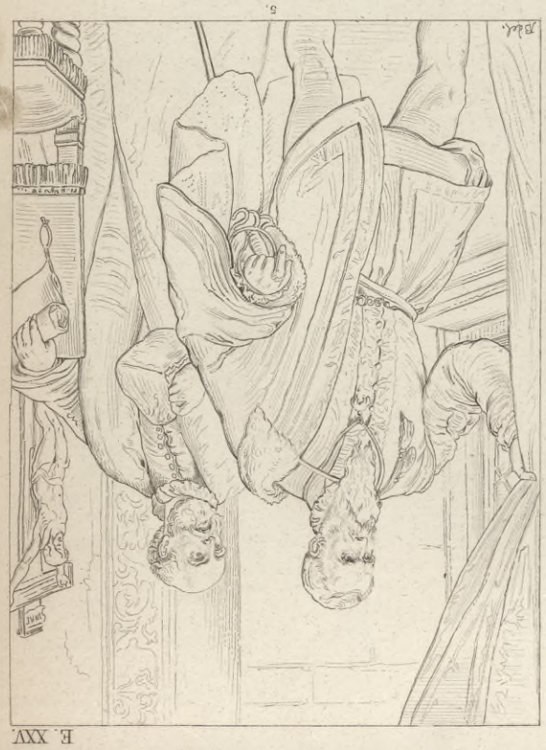
10.

A. Becker gez.

Struna gest.

4.

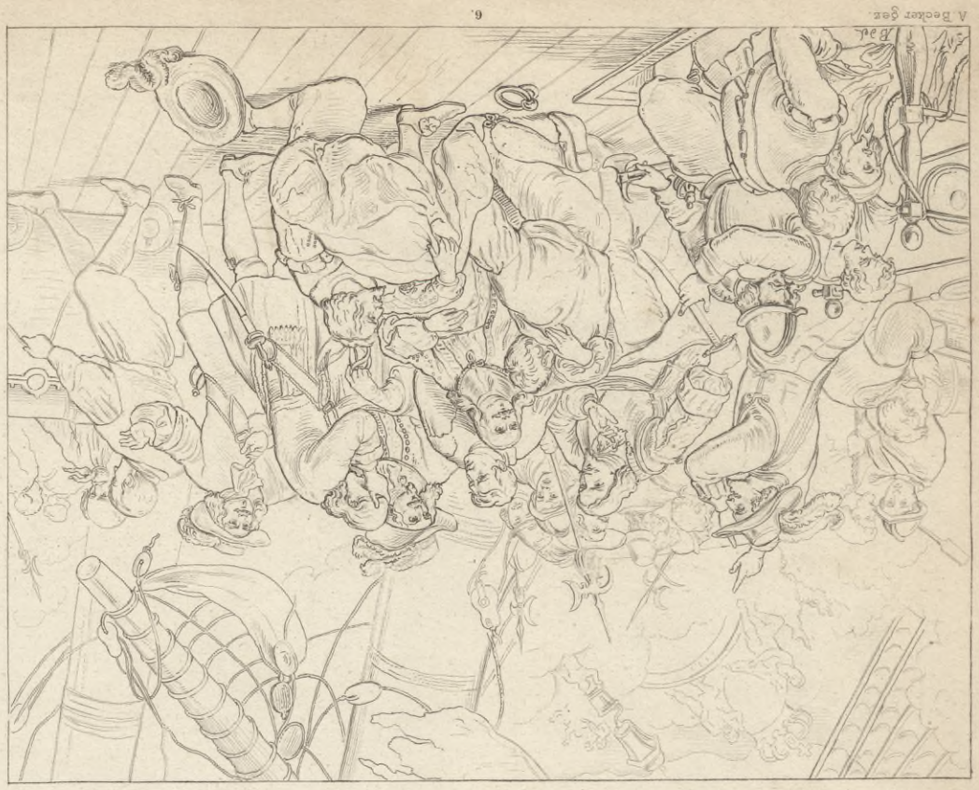
5.



3.

2.

6.



1.

5.

3.

2.

4.

1. München

6.

Heubach gezeichnet.

2.

1.

3.

4.

5.

7.

6.

Fr. Würthle Sez. u. rád.

2.

3.

1.

6.

5.

4.

7.

8.

Würthle u. Roose gez. u. rad.

6.

7.

5.

4.

3.

1.

2.

Wärthle u. Roose ǫez. u. rad.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

Würthle u. Roose ges. u. rad.

Farbendruck v. Fr. Maltè. Art. Anstalt
in Stuttgart.


1.
3.
4.
5.
6.
7.
2.
10.
9.
11.
8.
13.
14.
12.
15.
16.