

MUSEU Blätter für bildende Kunst.

Berlin. den 31. März.

Redacteur Dr. F. Kugler.

€ Po

Verleger George Gropius.

Studien in deutschen Bibliotheken.

(Fortsetzung.)

Königliche Privatbibliothek zu Stuttgart. 1. Psalterium lat. cum Calendario. Pergamenthandschrift in klein fol., ein für die deutsche Kunstgeschichte sehr wichtiges Werk, für den Landgrafen Hermann von Thüringen (wie sich aus dem unten Angegebenen ergiebt) der von 1195 bis 1215 regierte. und an dessen Hofe, laut der Sage, der berühmte Wartburgkrieg gesungen ward, geschrieben. Auf dem zweiten Blatte sieht (beim neuen Einband halb abgeschnitten): Monasterii Weingartensis. Die Handschrift ist mit Bildern und grossen Initialen, welche durchweg auf Goldgrund gemalt sind, verziert; unter den angewandten Farben ist das Blau von vorzüglicher Schönheit. Es sind vollständig ausgeführte Miniaturgemälde. Das Nackte ist grünlichbraun schattirt, mit dunkelrothen Umrissen; Lichter mit Weiss

aufgesetzt; in den Gesichtern, auf den Wangen, sind kleine leichtvertriebene rothe Flecke, die Unterlippe und die Schattenseite der Nase durch einen Strich von gleicher Röthe bezeichnet. Die Haare sind sehr verschiedenfarbig. In den Gewändern sind die Linien des Faltenwurfes durch dunklere Striche bezeichnet, mit vollständiger Ausmalung der Schatten (in gleicher Farbe) und mit weissen oder sonst hellfarbigen Lichtern (auf roth z. B. hellblaue Lichter) von eigenthümlicher Schraffirung, so nämlich, dass erst ein Paar Linien mit der Hauptfalte parallet laufen, und dann andere aus diesen seitwärts hinausschrassirt sind. Die Figuren sind, den verschiedenen Räumen gemäss, von verschiedener - von langer, mittlerer und sehr kurzer - Proportion, die Extremitäten im Verhältniss zum Ganzen. Der Faltenwurf ist, wenn gleich starr, scharf und eckig, so doch auf eine würdig seierliche Weise geordnet. Das eigentlich Ausgezeichnete in den Bildern aber besteht minder in charakteristischer Iudividualisirung, als, nächst der Sauberkeit und Vollendung der Technik, in der typischen Form einer gewissen Würde und idealen Schönheit (besonders im Kopfe Christi), die in jener Zeit sonst nicht leicht zu finden sein dürfte. -Das Buch zerfällt in folgende Theile: I, Calendarium. 12 Seiten, jede perpendikular durch eine rundbogige Säulenstellung (3 Säulen und 2 Bögen) in 2 Theile getheilt, in deren einem der Kalender des jedesmaligen Monates befindlich ist, in dem anderen ein Heiliger des Monats und über diesem, in dem Rundbogen, ein den Monat bezeichnendes landwirthschaftliches Bild. Die Heiligen sind dem Raume entsprechend, vielleicht auch als Nachbildungen älterer Manier, von sehr langer Proportion, nicht ohne Würde und Hohheit in der Haltung und mit, im Ganzen, wohlgeordnetem Faltenwurf; die Scheine, um sie von dem Goldgrunde zu lösen, in blauer und grüner Farbe. Sie halten Bücher oder Spruchbänder in den Händen, die aber, merkwürdiger Weise, unbeschrieben sind. In den Monatsbildern sind die Figuren, wohl des Raumes wegen, von sehr kurzer Proportion, in ihren Beschäftigungen und Costümen, wie es scheint, eigenthümlich nordisch, somit eine in Deutschland heimische Kunstsehule bezeichnend. Darstellungen der Art kommen in so früher Zeit höchst selten vor; es sind folgende: 1. Januar: ein alter Bauer im Pelzmantel, der am Feuer sitzt und aus einem Gefässe trinkt, indem er einen Stiefel ausgezogen hat und den nackten Fuss an der Flamme wärmt. 2. Februar: ein Mann, der von einem blätterlosen Baume mit dem Beil einen Ast abhaut. 3. März: ein Mann, der von einem ähnlichen Baume mit einem sichelartigen Messer einen Zweig abschneidet. 4. April: ein alter Mann, der mit einem Spaten gräbt. 5. Mai: ein Mann der an einem Baum Zweige zusammenbindet. 6. Juni: ein Pflüger; der Pflug hat zwei Räder, zwei messerartige Schaufeln und zwei Hölzer, auf welche der Pflüger drückt. 7. Juli: ein Heuhaufen, zu dem ein Mann mit der Gabel ein Bündel Heu emporhebt; ein anderer, der oben auf dem Bauche liegt, nimmt es in Empfang. 8. August: ein Schnitter, der mit einer Sichel Achren schneidet. 9. September: ein Kelterfass, darin ein Mann, das Kleid emporhebend, mit nackten Füssen steht. 10. October: ein Mann, der mit einem Dreschslegel Garben drischt. 11. November: ein Sitzender, der, wie es

scheint, mit der Schausel Korn auswirft. 12. December: ein Mann, der mit dem Beil einem Schweine vor den Kopf schlägt. - II. Die Psalmen, Sie beginnen mit einem B (Beatus vir qui non etc.), welches die ganze Seite einnimmt, ein sehr reich verschlungenes Rankengeflecht mit Thieren, Vögeln, Drachen und kämpfenden Jägern, Sängern u. s. w. Im weiteren Verlauf eine Reihe ähnlich reicher, aber minder grosser Initialen. Die folgenden Bilder sind im Text der Psalmen enthalten: 1. Die Tause Christi zu dem Psalm: Dominus illuminatio mea et salus mea etc. Die Darstellung nach dem gewöhnlichen Gebrauch, nur die Engel, welche die Gewänder halten, ohne Flügel: der härene Mantel ist blau gemalt; der Christuskopf von vorzüglicher Schönheit. 2. Christus am Kreuz, vor dem Psalm: Salvum me fac Deus quoniam etc. Christus, das Haupt auf die Seite geneigt, mit hängendem Leibe, einen Schurz um die Lenden, die Füsse auf einem Fussbrette, aber mit Einem Nagel befestigt. Unter dem Kreuzstamm, in einem Medaillon, das besiegte alle Testament, eine weibliche Gestalt; mit verbundenen Augen, einer niederfallenden Krone und den Kopf eines Opferbockes in der Hand; über dem Kreuzstamm das siegende neue Testament, gekrönt, einen Becher und eine Kreuzsahne in den Händen. Ueber den Armen des Kreuzes sind Sonne und Mond, zwei Köpfe, deren der eine roth, der andere grau gemalt ist. Zu den Seiten Christi stehen Maria und Johannes. beide in einfacher, sinnig klagender Stellung. 3. Christus mit der Siegesfahne vor der Hölle, die als der offene Rachen eines ungeheuren. von oben gesehenen Kopfes dargestellt ist; aus dem Rachen schlagen Flammen, und viele halb oder minder sichtbare Men-Christus fasst schen strecken die Hände heraus. einen Alten, den Adam, beim Arm und zicht ihn heraus. Vor dem Psalm: Exultate Deo adjutori nos-4. Christi Himmelfahrt, ohne besondere Eigenthümlichkeit; Christus mit der Siegsfahne. 5. Ausgiessung des h. Geistes. 6. Das jüngste Gericht. Oben sitzt Christus auf dem Thron, im Muude, nach der Linken, ein rothes Schwert, die Rechte aufgehoben. die Linke gesenkt; zu den Seiten Maria und Johannes, die Häupter gesenkt, die Hände emporgehoben. Unten zur Linken, die Verdammten, von 2 Teufeln an einer dicken Kette fortgezogen (die Teufel sind schwarz, zottig, mit langen Nasen und Hörnern); zur Rechten die Seligen mit aufgehobenen Händen

und aufgerichtelen Gesichtern. 7. Darstellung der h. Dreieinigkeit, in der gewöhnlichen Weise. Der Engländer Dibdin, der in seinem Werk: a bibliographical, antiquarian and picturesque tour in France and Germany, London 1821, von der in Rede stehenden Handschrift spricht, giebt ebendort eine ziemlich getreue Abbildung dieser Darstellung, darin nur die Gewandung nicht scharf und bestimmt genug gezeichnet ist. - III. Die Litanei, in 2 durch 3 Sänlen gebildeten Columnen geschrieben; oben in den Rundbögen sind Brustbilder, ebenfalls auf Goldgrund, enthalten: 1. Maria und Johannes der Täufer. 2. Zwei mänuliche Heilige mit Rüstung, Schwert und Fahne; der Brust-Harnisch des einen besteht, merkwürdiger Weise, aus gelben Schuppen; der andere ist ganz im Kettenpanzer. 3. Zwei weibliche Heilige mit Palmen. 4. SOPHIA und HERMAN. LANTGRAVIVS. TVRINGIE. Sie mit Krone und Schleier, ein Buch in den Händen; er im Hermelinmantel, die Linke auf die Brust gelegt, die Rechte erhoben, mit blauer Mütze, starkem, lockigem Haar, (nicht in dem sonst, auch bei den folgenden typisch wiederholten Schnitt), kurzem Bart und überhaupt mit absichtlicher, glücklicher Individualisirung. Ueber den Bögen dieser und der folgenden fürstlichen Bilder sind grössere Architekturen angebracht, zwischen den vorigen kleinere. Unten im Text heisst es: Peccatores te rogamus audi nos Ut famulum tuum HERMANNVM in tua misericordia confidentem confortare et regere dign. ter. a. n. Und später: Rege domine famulum tuum HERMANNVM et intercedentibus omnibus sanctis tuis gree tue, in eo dona multiplica, ut ab omnibus liber offensis et temporalibus non destituatur auxiliis et sempiternis gaudeat institutis. 5. Zwei Bischöfe, die zwischen sich einen grossen Ring halten, darin ein Lamm mit der Siegesfahne. 6. REGINA. VNGARIE. und REX. VNGARIE.; sie der Sophia ähnlich kostümirt, er mit Krone und Scepter. 7. REX. BOEMIE. und REGINA: BOEMIE.; ähnlich wie die vorigen, sie mit frei niederhängendem Schleier und geflochtenen Zöpfen. - Darauf folgt ein sonderbares Bild, welches die ganze Seite einnimmt. In der Mitte sitzt ein Greis auf einem Thron, in blauem Unterkleide, rothem Mantel und mit nackten Füssen; mit langem, grauem Bartund Haupthaar (letzteres etwas struppig wie beim Johannes Baptista) und einem Heiligenschein. Auf scinem Schoosse ein Kind, ohne Schein, im grünem Kleide und mit nackten Füssen, welches zu beiden Seiteu Aepfel an je zwei weibliche Gestalten, die langes Haar und lange Hänge-Aermel tragen, austheilt. Ueber dem Schein des Alten wächst eine sellsame Blume empor, darin, an kelchartigen Stellen, fünf Menschengesichter. Zu beiden Seiten vom Haupt des Alten und der Blume sind je zwei Figuren, welche auf einem, aus dem Goldgrunde hervortretenden grünen Streifen (fernerem Erdboden) stehen: zur Linken ein Fürst mit der Krone, hinter ihm ein barhäuptiger Diener; zur Rechten eine Fürstin und eine Dienerin; alle halten Blumen in den Händen. — IV. Vespera defunctorum, ohne weitere Bilder.

2. Weingartner Minnesinger-Codex. Dreizehntes Jahrhundert. Vor jedem Dichter ist das Bild desselben befindlich, welches ihn einfach dastehend oder sitzend und nachsinnend, zusammen mit der Geliebten oder jagend u. s. w. darstellt. Es sind überall dieselben Motive, welche in den Bildern des herühmten Mannesse'schen Minnesinger-Codex zu Paris (von dem eine Herausgabe durch von der Hagen bei Schlesinger in Berlin bevorsteht) wiederkehren; nur erscheinen sie in der Weingartner Handschrift überall einfacher und minder bewegt, so dass die Mannesse'schen vielleicht als verbesserte, weiter ausgebildete Kopicen jener zu betrachten sein möchten. kömmt auch die in letzteren noch minder ausgebildete Technik, die Zeichnung in schwereren, einfacheren Linien und in der Ausführung ein blosses Coloriren ohne Angabe von Schatten und Lichtern. Uebrigens zeigen sie bereits entschieden den neuen weicheren und zierlicheren Styl, der mit dem dreizehnten Jahrhundert eintritt und welchen ich den germanischen genannt habe.

Bibliothek von München.

1. Wessobrunner Pergamenthandschrift vom J. 814 oder 815. (Dieselbe welche das berühmte Wessobrunner Gebet, eins der beiden Ueberbleibsel ältester deutscher, noch alliterirender Poesie, enthält; vergl. Graff, Diutiska II, 368). In dem vorderen Theil dieser Handscrift: De inventione S. Crucis, ist, im Text, eine Reihe von Bildern enthalten, welche die verschiedenen Begebenbeiten bei und nach der Auffindung des h. Kreuzes und dessen Bewährung darstellen. Es sind sehr rohe, mit unsicherer Hand geführte Federzeichnungen, welche mit wenig

Farben (die überdies gelitten haben) stellenweis roh bemalt sind. Doch zeigt sich in ihnen noch ein gewisser Sinn für Form, sowie eine Andeutung von Würde im Faltenwurf, und zwar noch auf ähnliche, nur ungleich rohere, antikisirende Weise, wie in der bekannten vatikanischen Rolle mit der Geschichte des Josua (vergl, d'Agincourt, Peinture, pl. XXXVIII, sqq.); auch findet sich bei Betenden noch die aufrechte Stellung mit aufgehobenen, ausgebreiteten Armen, wie auf den altchristlichen Monumenten der ersten Jahrhunderte. Was das Kostüm anbetrifft, so ist bei den Männern, wo solche nicht ein Priesterornat oder die lange, antik ideale Kleidung tragen, eine kurze Tunica manicata zu bemerken und enganschliessende Hosen mit einer gewissen Art von Stiefeln und Binden um die Knöchel. Sie tragen kurze Schwerter an der linken Seite, die linke Hand auf den Griff gestützt; oder einen grossen, über den linken Arm hängenden Mantel und einen grossen, länglichrunden Schild mit scharf vorspringendem Nabel, nebst Lauze. Das Haar der Männer ist kraus.

(Fortsetzung folgt.)

Von den ältesten

Kunstbildungen der Christen. ')

Es ist bekannt, wie das Christenthum in seinem ersten Austreten eine entschieden feindliche Stellung gegen die bildende Kunst nahm. Der Grund lag nicht so schr in einer blinden Anhänglichkeit an das mosaische Gesetz (welche bei den zum Christenthum übergetretenen Heiden ohnehin nicht so gar bedeutend sein konnte), als vielmehr in dem Umstande. dass man einmal die Kunst überhaupt als Dienerin, wohl gar als Trägerin der heidnischen Idololatrie ansah, und dass man sie sodann nur in dem entarteten Zustande kennen lernte, den sie sich durch das Spiel mit willkührlicher, blöder, frevelhafter Sinnlichkeit bereitet hatte und immer mehr bereitete. Heidenthum und Sittenverderbniss schienen auf gleiche Weise durch die Kunst gefördert.

Aber es lebt in der Kunst ein höheres Element; sie trägt und erhält, so lange sie nicht ein leeres Trugbild geworden ist, sowohl im Allgemeinen das Gefühl der Sitte, als sie insbesondere in den tiefsten Beziehungen der christlichen Lehre ihre Vollendung findet; sie verkündet das Evangelium, dass die körperliche Form eben nur ein Ausdruck, ein Lebendigwerden der Idee (", des Wortes") ist.

Daher konnte jene Opposition nicht auf lange Zeit durchgeführt werden; sie musste überdiess von selbst fallen, als das Christenthum öffentliche Anerkenntniss fand und sein Sieg über das Heidenthum keinem Zweifel mehr unterworfen war. Eine grosse Menge von Kunstwerken, welche in den ersten Jahrhunderten nach dieser Katastrophe entstanden und von denen uns Manches erhalten ist, bezeugt es deutlich, wie nur ein äusserlicher Zwang den Schöpfungstrieb zurück gehalten hatte.

Wohl aber war eine eigenthümliche Richtung durch jenes seindliche Verhältniss zu Wege gebracht worden. Schon während desselben hatte man nämlich nicht umhin gekonnt, durch Bildungen einer gewissen Art dem innern Drange wenigstens einiger. maassen zu genügen, und zwar durch solche Bildungen, bei denen man nicht Gefahr lief, das schüchterne Gefühl in einer Darstellung des Heiligsten zu verletzen oder überhaupt an den Bilderdienst des Heidenthums zu erinnern; die vielmehr nur die Theilnahme an der neuen Lehre bezeugen, nur Dingen des täglichen Gebrauches, wo sie gewissermaassen ornamentistisch angebracht wurden, eine gewisse, Weihe mittheilen sollten. Es sind dies die bekannten Symbole des Monogrammes Christi, des Kreuzes, des Ankers, des Schiffes, der Leier, der Palme, des Fisches, der Taube, des Lammes u. s. w., wie sie auf Siegelringen, auf Lampen, Schaalen und Bechern der Zeit häufig vorkommen; Symbole, insofern ihnen durch gegenseitiges Uebereinkommen, zum Theil in Bezug auf Stellen der Schrift, eine besondere Bedeutung zuertheilt worden war.

Eine solche Scheu vor der unmittelbaren Veranschaulichung des Heiligen, eine symbolische Umhüllung desselben, bleibt nunmehr der Grundcharakter auch in den eigentlich künstlerischen Darstellungen des Christenthums, welche vom vierten Jahrhundert ab entstanden. Aber es ist diese Symbolik keine zufällige mehr, nicht mehr auf blosse Combinationen des Verstandes, auf ein willkührliches

^{*)} Vergl. hiezu die Abbildungen in den Werken von Bosio: Roma sotteranea; Aringhi: Roma subterranea novissima; (Bottari:) Sculture e pitture sugre estratte dai Cimiteri di Roma. U. a. m.

Uebereinkommen gegründet; sie ist aus der Tiefe des Gemüthes und Gefühles hervorgegangen, indem sie Gestalten und Handlungen voll eigenthümlichen, selbständigen Lebens bildet, die dem Laien nicht mehr, — wie etwa ägyptische oder anderweitig orientalische Darstellungen, — als etwas thöricht Phantastisches erscheinen können, während gleichwohl eine tiefere Bedentung und ein eigentlicher Zusammenhang sich erst dem der Schriften Kundigen enthüllt.

Eine Darstellung Christi, die, ohne ein Portrait seiner Körperlichkeit zu sein, doch mehr als die blosse Erinnerung an seinen Namen (wie das bekannte Monogramm), die ein anschauliches, dem Sinn fassliches Bild in Bezug auf seine heilige Sendung geben sollte, ist die Gestalt des guten Hirten, welche unzähligemal auf Wandgemälden (in den Katakomben Rom's), auf Sarkophagen, Grabsteinen, Gläsern, Bleisiegeln, Lampen und Gemmen vorkömmt. Christus selbst hatte gesagt: "Ich bin ein guter Hirt"; er hatte den Jüngern von dem Hirten erzählt, der das erlorne Schaaf zu suchen in die Wüste gehe und dasselbe, wenn er es gefunden, auf seine Achsel mit Freuden lege, der sein Leben lasse für seine Schaafe; er war als solcher von den Propheten verkündiget worden. Somit lag der Grund zu einer solchen Darstellung sehr nahe, die um so lieber ausgehildet zu sein scheint, als sie Stoff zu den mannigfalligsten und anmuthigsten Situationen bot. Wir schen den guten Hirten bald in Mitten seiner Schaafe, allein, oder mit Gehülfen, ein Schaaf liebkosend oder eine Hirtenflöte in der Hand, bald sehen wir ihn trauernd um das verlorene Schaaf, und dann, wie er das wiedergefundene auf den Schultern trägt; letztere Vorstellung ist die häufigste von allen. Gewöhnlich ist er als Jüngling dargestellt, zuweilen als bärtiger Mann, in einfach hochgeschürztem Gewande, nicht selten mit dem kurzen über die Schultern hangenden Regenmantel (fast ähnlich der priesterlichen Casula): Ein eigenthümlich idyllischer Zug, der unwillkührlich zu stillen Betrachtungen anreizt, geht durch alle diese Darstellungen; zu den anmuthigsten gehört ein an einem Sarkophage befindliches Relief. (Aringhi, Roma subterranea novissima. I. pag. 203.) wo er als ein Jüngling mit langem lockigem Haare in freier und edler Stellung zwischen zwei Bäumen steht, zwei Schaafe auf seinen Sciten, deren eines er mit der Hand streichelt.

Nur vorübergehend erwähne ich einer anderen, ungleich seltneren Darstellung, die ebenfalls auf Christus zu deuten ist: Orpheus, welcher durch die Tone seiner Leier die Thiere des Waldes zu sich lockt. Es hat allerdings etwas Befremdliches, einen dem Heidenthum angehörigen Gegenstand gerade unter den höchsten Beziehungen der christlichen Anschauung wiederzufinden; doch betrachtete man wahrscheinlich die Orpheus-Mythe als eine Vordeutung auf Christus, wozu die sogenannten orphischen Gesänge, die verschiedentlich den Einen Gott preisen, leicht Anlass gegeben haben mögen; ohnehin liegt eine gewisse Verwandtschaft dieser Darstellung mit verschiedenen des guten Hirten zu Tage. Ueberhaupt ward mit dem Beginn der christlich künstlerischen Bestrebungen, neben der Nachahmung der antiken Technik, auch manches Andere aus der antiken Darstellungsweise herübergenommen, was eigentlich der christlichen Auflassung zu widersprechen scheint, doch eben in dem symbolischen Charakter der letzteren seine Begründung findet; so namentlich die Personificationen landschaftlicher Gegenstände, z. B. der Flüsse unter dem Bilde des Flussgottes, u. a. m. Dergleichen hat sich bis tief in das Mittelalter hinein erhalten.

Aber es genügte nicht, nur ein allgemeines Bild des Heilandes und seiner Getreuen herzustellen; man wollte das wunderbar Geheimnissvolle seines Ursprunges, sein Thun und Wirken, sein Leiden, seine Auferstehung und Himmelfahrt ebenfalls im Bilde vor sich sehen. Und wie man nun das alte Testament als die Verheissung, das neue als die Erfüllung betrachtete, wie man, neben den wirklichen Prophezeihungen des ersteren, auch die darin enthaltenen Thatsachen soviel als möglich auf Christum zu deuten suchte, so stellte man die Hauptmomente aus Christi Leben eben unter entsprechenden Begebenheiten des alten Testamentes dar. So war wiederum eine reiche Fülle künstlerischer Motive gegeben, welche gleichwohl die eigentlich darin enthaltenen Ideen nur andenten, nicht durch eine unmittelbare Verkörperung dessen, den man im Geist anbetele, das Gefühl des Beschaners verletzen konnten. Sehen wir demnach den Abraham dargestellt, welcher im Begriff ist, seinen Sohn zu opfern, so denken wir dabei an Gott, der also die Welt geliebt hat, dass er seinen eingebornen Sohn dahingab. Sehen wir den Moses, welcher einen Bach aus dem Felsen

schlägt, und Knieende, die daraus trinken; so deutet dies auf Christi wunderbare Geburt aus dem Schoosse der Jungfrau; er ist, nach dem Worte des Propheten, der Heilsbrunnen, aus dem mit Freuden Wasser geschöpft wird; er ist der geistliche Fels, von dem sie trunken. Sehen wir den Hiob, den von schmerz- und ekelhafter Krankheit Gepeinigten, und seine Freunde bei ihm, die sich vor dem pestartigen Geruch Mund und Nase zuhalten, so stellt uns dies die Schmach Christi dar, denn "er war der Allerverachtetste und Unwertheste, voller Schmerzen und Krankheit; er war so verachtet, dass man das Gesicht vor ihm verbarg; "u.s. w. Daniel, nackt in der Löwengrube stehend, ist wiederum Christus, der in das Thal des Todes hinabgefahren aber lebendig wiedererstanden ist; seine nach altchristlicher Weise betend ausgebreiteten Arme scheinen zugleich auf die Stellung des Gekreuzigten hinzudeuten. Elias, der auf der Quadriga gen Himmel fährt, stellt die Himmelfahrt Christi vor. U. a. m. Besonders häufig wird die Geschichte des Jonas gebildet, wie er nackt über den Bord des Schiffes geworfen und von dem ungethümen Fisch verschlungen wird, und wie ihn dann der Fisch wiederum an das Land speiet; die beliebteste und vielfach so erklärte Darstellung von dem Tode und der Auferstehung Christi. - Es hat sich das Gefallen an Darstellungen solcher Art, und iu noch grösserer Menge als an den in Rede stehenden Monumenten, das ganze Mittelalter hindurch erhalten; aber man setzte später stets das bezügliche Bild aus Christi Geschichte gegenüber. Besonders kömmt dergleichen in den vielfachen Bearbeitungen des Speculum Salvationis vor.

Da indess diese, den Geschichten des alten Testamentes entnommenen Darstellungen nicht wohl hinreichten, um die wichtigsten Begebenheiten aus Christi Leben in erwünschter Genüge zur Anschauung zu bringen, so bildete man zwischen jenen noch andere, welche gewissermaassen unmittelbare Darstellungen von den Thaten des Heilandes sind. Ich sage: gewissermaassen; denn auch hier ist zumeist eine gewisse Scheu vor einer bestimmt und individuell ausgebildeten Persönlichkeit Christi zu bemerken; analog der gesammten symbolisirenden Richtung ist es nicht sowohl er selbst, als vielmehr, wenn ich mich so ausdrücken darf, der Genius seiner übernatürlichen Macht, seines göttlichen Wortes, der, unter der Gestalt eines ideal gebildeten Jünglinges, die Wunder

mit den Broden und den Weinkrügen verrichtet; der die Blinden sehend, die Lahmen gehend macht, der den mumienartig eingehüllten Lazarus erweckt u.s. w. Auch mögen zu solcher Auffassung wiederum mannigfach Stellen des alten Testaments und zwar der Propheten (vornehmlich des Jesaias) veranlasst habenin denen von dem Messias und dessen Thaten zwar auf das Bestimmteste gesprochen, seiner Persönlichkeit natürlich aber nicht eigentlich gedacht wird, z. B.: "Alsdann werden der Blinden Augen aufgethan werden und der Tauben Ohren werden geöffnet werden; alsdann werden die Lahmen löcken wie ein Hirsch und der Stummen Zunge wird Dank sagen." Zu bestimmterer Darstellung konnte es freilich schon anregen, wenn man las: "Siehe dein König kommt zu dir, ein Gerechter und ein Helfer, arm, und reitet auf einem Esel, und auf einem jungen Füllen der Esclini oder: "Siehe, eine Jungfrau ist schwanger und wird einen Sohn gebären... Ein Ochs kennet seinen Herrn und ein Esel die Krippe seines Herrn" u. Die mehrmals vorkommende Anbetung der Könige, welche mit den letzt angeführten Sprüchen in Verbindung steht, bezieht sich schon wesentlich auf die besondere Persönlichkeit Christi und der Maria.

Wenn demnach die genannte, mehr symbolisch als unmittelbar darstellende Richtung unter den vorhandenen Umständen schon nicht mit vollständiger Consequenz durchgeführt werden konnte; wenn dieselbe sich überhaupt mehr aus geschichtlichen Umständen als in Folge eines ausdrücklichen Verbotes von Seiten der Kirche (wie z. B. im Islam) entwikkelt hatte; so darf es uns allerdings nicht befremden, dass auch Darstellungen der entgegengesetzten Richtung vorhanden sind. Zu letzteren gehören vornehmlich Darstellungen Christi und der Apostel, die zu seinen Seiten stehen, besonders als Reliefs an Sarkophagen. Doch ist auch hier wiederum ein gewisser symbolischer Anklang nicht zu verkennen. schen wir Christus auf dem Himmelsthrone sitzend, zu seinen Füssen das Gewölbe des Himmels, welches eine nackte Figur, deren Obertheil sichtbar ist, als einen Mantel über sich breitet. Oefter noch sehen wir ihn (als Jüngling oder bärtig) auf einem Berge stehen, von welchem die vier Flüsse des Paradieses. die Evangelisten bedeutend (wie noch im späteren Mittelalter), ausströmen.

Immer aber sind Darstellungen der erstgenannten Richtung vorherrschend. An Wandgemälden und Sarkophagen, besonders an letzteren, erscheinen sie zu grösseren Cyklen verbunden, so dass sie ein hymnenartiges Ganze bilden, welches den Preis und die Verherrlichung Christi und die Tröstungen der christlichen Seele enthält. Die Gruppen sind alsdann gewöhnlich, wie wir eine ähnliche Einrichtung aus vielen Gemälden des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts kennen, einfach nebeneinander gestellt; es ist hier aber nicht eine fortschreitende Handlung, sondern der fortschreitend sich entwickelnde Gedanke, welcher dieselben verbindet. Den Anfang eines solchen Cyklus bildet sehr häufig Moses, der das Wasser aus dem Felsen schlägt, oder Abrahams Opfer, den Schluss die Auferweckung Lazari, als ein Vorbild von der Hossnung der Gläubigen; in der Mitte stehen zumeist die Wunder, welche Christi göttliche Sendung bekunden. -

Es ist bekannt, dass die Technik in diesen ältest christlichen Kunstbestrebungen sich durchaus an die vorhandene der späteren Römer anschloss; dass das künstlerische Vermögen in den folgenden Jahrhunderten der Barbarei fast ganz erlosch, und dass sich erst spät an jenen grossartigen Versuchen wieder ein neues Leben anzündete. Ich erlaube mir einige hieher bezügliche Worte eines geistreichen Kenners, des Baron Rumohr, mitzutheilen; derselbe sagt in seinen "italienischen Forschungen," Th. I., S. 158, folgendes:

"Diese allgemeineren Kunstformen (des klassischen Allerthums) waren allerdings den griechischen. wie den römischen Künstlern sehon längst minder geläufig geworden, als Umstände zuerst gestatteten, sie mit einigem Aufwand an Kosten und Arbeit auf christliche Gegenstände zu verwenden. Unsere ältesten Denkmale christlicher Kunst gehören, wenn wir Zweifelhaftes an die Seite stellen, dem vierten Jahrhundert nach Christus. Schon gegen Ende des zweiten war indess die römisch-antike Kunst in allem, was ihre Technik angeht, so weit gesunken, als an den beiden Bögen des Septimius Severus zu Tage liegt. Wir werden demnach bei den altehristlichen Denkmalen nicht sowohl auf Kenntniss und Gewandtheit im Einzelnen, als vielmehr auf den Entwurf des Ganzen, die Absicht, den Styl und Aehnliches zu merken haben, und an denselben nur etwa die Macht einer neuen Begeisterung bewundern können, welche noch so spät, und bei so viel tieferem Verfalle der bürgerlichen Wohlfahrt, dennoch vermochte, sowohl die letzten Anstrengungen heidnischer Kunst zu übertressen, als auch der neuen Wendung der Kunst für alle Zukunst die Bahn vorzuzeichnen, welche sie unter günstigeren Umständen durchmessen sollte.

"Die frühesten Kunstversuche der Christen gewähren also durchaus nicht den erhebenden Anblick einer gemählich, doch ununterbrochen und sicher fortschreitenden Entwickelung, gleich jener der altgriechischen Kunst, oder auch gleich jener anderen, vom Wiederaufleben des Geistes im dreizehnten Jahrhundert bis auf das Zeitalter Raphaels. Sie gleichen vielmehr jener späten Abendröthe, welche oftmals nach stürmischen Tagen eintritt, und, obwohl nach einer langen und dunkeln Nacht, doch endlich einen heiteren Morgen verspricht. Denn, indem sie dem tiefsten Verfalle der alten Bildung angehören, schliessen sie doch zugleich den Anbeginn, Ursprung und ersten Lebenskeim der neueren Kunst in sich ein."—

Es scheint wohl an der Zeit, ein Studium jener ältest christlichen Kunstversuche, namentlich von Seiten des Künstlers, anzuregen. So sehr ich davon entsernt bin, der in der Entwickelung begriffenen Kunst unseres Jahrhunderts irgendwie den Weg vorzuzeichnen, so dünkt es mich doch wohlgethan, wenn wir, die wir zu der reinen Quelle des Evangeliums zurückgekehrt zu sein uns rühmen, auch die ersten Ahnungen und Anschauungen christlicher Künstler nicht unberücksichtigt lassen; und dies um so mehr, als gerade unsere Zeit, vielfachen und wesentlichen Verschiedenheiten zum Trotz, doch wiederum in mehr als einer Richtung eine verwandte Stellung einnimmt. Wir werden jene Werke nicht nachzubilden haben, wohl aber manch eine nachwirkende Anregung durch sie empfangen.

Franz Kugler.

Umrisse.

John Flaxman's Umrisse zu Dante Alighieri's Göttlicher Komödie. 2te Lieferung: Fegefeuer. — Carlsruhe, Kunst-Verlag, W. Creuzbauer.

Diese jüngst erschienene zweite Lieferung (über die erste haben wir bereits früher, No. 34, S. 270

v. J., berichtet) die in ihrer Ausstattung der ersten auf keine Weise nachsteht, veranlasst uns aufs Neue zu der Bemerkung, wie sehr Flaxman die eigenthümliche Weise der Umriss-Composition versteht, wie er klug die Phantasie des Beschauers nur erweckt, damit dieser die nur angedeuteten Gebilde selbst vollende, und wie er gleichwohl ein geschlossenes, in sich vollendetes Ganze, nicht eine Skizze für etwanige weitere Ausführung, giebt. Diese seine Meisterschaft fällt um so mehr in die Augen, wenn man seine Werke mit anderen Bestrebungen unserer Zeit vergleicht. Dahin rechnen wir z. B. die

Gallerie zu Shakspeare's dramatischen Werken. In Umrissen, erfunden und gestochen von Moritz Retzsch. Zweite Lieferung. Macbeth, XIII Blätter. Mit C. A. Böttiger's Andeutungen und den scenischen Stellen des Textes. Herausgegeben von Ernst Fleischer. Leipzig und London. 1833.

Allerdings ist hier vielfach Bedeutendes und Eigenthümliches enthalten, vornehmlich in den mehr phantastischen Scenen. So sind gleich auf dem zweiten Blatt die drei Hexen, wie sie über die schottische Haide hinschweisen, grandios und, in dem ernsten altstorentinischen Faltenwurf ihrer Gewänder, in genügend tragischem Pathos gehalten: so sind in der Mordscene die nebelhaften Geister, welche den Macbeth und die schlasenden Hüter umschweisen und lautlos wehklagen, äusserst glücklich verkörpert; so ist ferner die tolle Scene in der Hexenhöhle, besonders der still hindurch schreitende Zug der Könige, sehr wirksam dargestellt. Anderes aber genügt uns weniger, vornehmlich durch den, bei Gelegenheit der Umrisse zu Schillers Glocke von uns (No. 29, S. 228 v. J.) schon gerügten Umstand, dass Retzsch sich nur selten und nur zufälliger Weise an die strengen Bedingungen der Composition in blossen Umrissen bindet, wodurch eben Flaxman so glücklich wirkt. Mancherlei Manierirtes im Einzelnen können wir ebenfalls nicht billigen, überhaupt nicht in den ungemessenen Enthusiasmus einstimmen, welchen, laut dem Vorworte, die Engländer für unseren Künstler hegen und welchen wir jüngst in einem deutschen artistischen Blatte wiederholt fanden, darin Retzeh geradezu neben Shakspeare gesetzt ward. Den gelehrten Erläuterungen von Hofrath Böttiger genügt der Name ihres berühmten Verfassers zur Empfehlung.

Derselbe Vorwurf: unvollendete Skizzen zu Gemälden statt selbstgenügender Umriss-Darstellungen gegeben zu haben, trifft auch das Werk eines anderen Küustlers, welches uns eben vorliegt:

Ruhl's outlines to Shakspeare. Othello.

Thirteen plates. Frankfort o. M. published by Frederick Wilmans magazine of arts und literature, 1832.

Auch hier schliessen sich Seiten-, Mittel- und Hintergründe an die Handlung der einzelnen Scenen an, indem sie eine weitere Erläuterung derselben bilden sollen, aber nur dazu dienen, die für die geringen Mittel des Umrisses nicht immer genügend klar und plan entfalteten Gruppen noch mehr zu verwirren. Dazu kömmt noch, dass der Künstler, im Einzelnen vielleicht durch das spanische Kostüm der Zeit verführt, wenig für eine stylisirende Zeichnung. wie sie der Umriss nicht minder verlangt, sorgte. Doch finden wir ausserdem weniger Manier als wie bei Retzsch und einzelne gückliche, selbst grossartige Compositionen. Als Krone von diesen nennen wir die grässliche Ermordung der Desdemona, welche ebenso einfach als im höchsten tragischen Pathos erfunden und gezeichnet ist.

Kunst-Verein

für die Rheinlande und Westphalen.

Die General-Versammlung der Mitglieder des Vereines und die Verloosung der angekaulten Kunstwerke für das Jahr 1833 wird im Laufe d. s Juli d. J. an einem künftig näher zu bestimmenden Tage Statt haben, und die damit verbundene Ausstellung den 25. Juni erölfnet werden. Die Künstler, welche geneigt sind, dabei zu concurriren, werden daher ersucht, ihre Werke wonüglich his zum 15. Juni d J. hierher unter der Adresse des Herm Inspektor Wintergerst im Akademie-Gebäude einzusenden nnd gleichzeitig den Unterzeichneten zu benachrichtigen, ob und zn welchem Preise sie verkäuflich sind. Alle Mittheilungen werden, um die Portoficiheit zu geniessen, unter Kreuz-Couvert und mit der Rubrique: Angelegenheiten des Kunst-Vereins für die Rheinlande und Westphalen, erbeten.

Düsseldorf, den 11. März 1834. Im Auftrage des Verwaltungsrathes der z. Secretair des Vereines Schnaase.