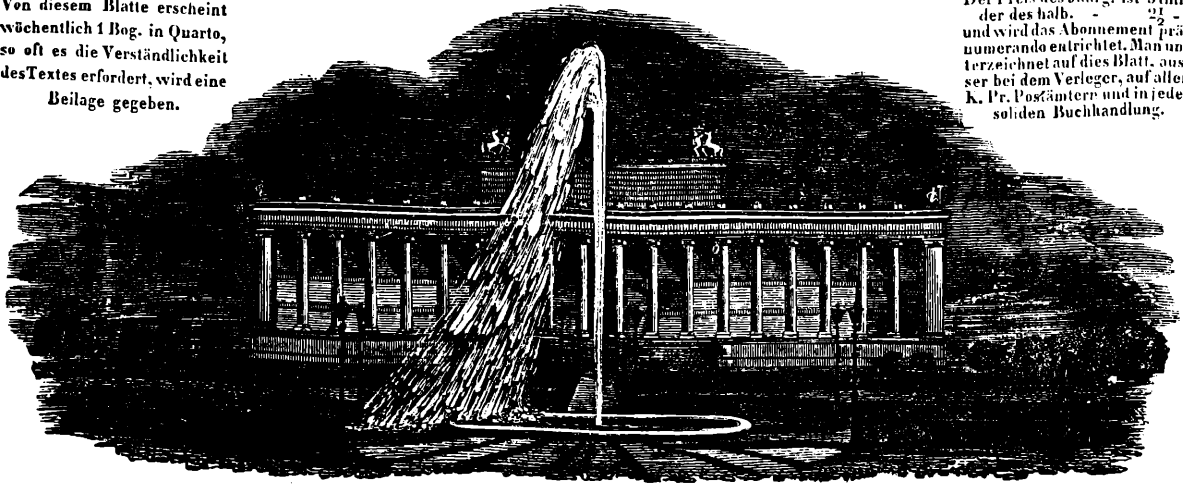


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr. der des halb. $\frac{2\frac{1}{2}}$ und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 9. Juni.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

KUNSTLITERATUR.

Künstler-Geschichten, mitgetheilt von August Hagen. Erstes und zweites Bändchen. Auch unter dem Titel: Die Chronik seiner Vaterstadt vom Florentiner Lorenz Ghiberti, dem berühmtesten Bildgiesser des funfzehnten Jahrhunderts. Nach dem Italienischen von August Hagen. Leipzig: F. A. Brockhaus. 1833.

Selten findet es sich, dass das Studium der Geschichte anders denn als ein todes Zusammenwürfeln fragmentarischer Nachrichten von Ereignissen und Zuständen der Vergangenheit betrieben, dass

der Faden erkannt wird, welcher sich durch diese Fragmente hindurchschlingt und ihren Zusammenhang nachweist; ungleich seltner jedoch, dass dieselben, mit poetischer Divination belebt, sich zu einem Ganzen zusammenfügen und ein lebendiges Bild zur unmittelbaren Anschauung bringen. Das in der Ueberschrift genannte Werk neigt sich zu der letztgenannten seltneren Richtung; wir würden demselben unbedenklich eine solche, nach unserer Ansicht sehr ehrenvolle Stelle anweisen, wenn uns nicht verschiedene Umstände in unserem Urtheil zweifelhaft machten:

Es ist unstrittig eine der anziehendsten und dankbarsten Aufgaben, das künstlerische Treiben von Florenz, während des funfzehnten Jahrhunderts, und das Verhältniss desselben mit den übrigen intellektuellen und politischen Richtungen des Staates darzustellen. Welch ein lebendiges Ringen mannig-

facher jugendlicher Kräfte! welch eine Reihe berühmter Namen unter den Baumeistern, Bildhauern, Malern, den Gelehrten und Dichtern! welch ein grossartiger Mittelpunkt aller geistigen Bestrebungen in der edlen Familie der Mediceer! Die Geschichte bietet kaum ähnliche Glanzpunkte dar. — Der Verfasser, der sich die Lösung dieser Aufgabe gestellt hat, fingirt, dass sich der von Ghiberti geschriebene Commentar über die Kunstgeschichte (der Abschnitt, welcher von der neueren Kunst handelt, ist bekanntlich bei Cicognara, *storia della scultura*, II, p. 99 sqq. abgedruckt) vornehmlich mit den Zeitgenossen, den Künstlern des funfzehnten Jahrhunderts, beschäftige, dass er deren künstlerisches Wirken, soweit es sich vornehmlich auf Florenz erstreckt, sowohl, als auch ihre sonstigen bürgerlichen und häuslichen Verhältnisse, ihre Freuden und Leiden, darstelle und gleichfalls nicht unterlasse, von den öffentlichen Ereignissen und andervweitigen Begebenheiten und Personen, welche auf die Kunst der Zeit eingewirkt, ausführlich Kunde zu geben. Die Hauptquelle, daraus der Verfasser geschöpft, ist, ausser den wenigen Notizen, welche der erwähnte Commentar des Ghiberti selbst darbot, das bekannte Werk des Vasari, welches, in der mehr oder minder novellistischen Anlage der einzelnen Künstler-Biographien, den trefflichsten Stoff zu solcher Arbeit enthält.

In sechs und zwanzig Abschnitten, deren jeder für sich ein ziemlich geschlossenes Bild giebt, führt uns der Verfasser in die Ateliers der Künstler und die Studirzimmer der Gelehrten, in die Kirchen, die Rath-Versammlungen und in den Palast der Mediceer. Wir lernen den Johann von Medici, seinen grossen Sohn Kosmus, den Vater des Vaterlandes, und den edlen, feurigen Enkel des letzteren, Lorenz, kennen; ebenso die Freunde und Anhänger dieses Hauses, wie dessen gefährliche Widersacher; sodann von Baukünstlern den strengen und gewaltigen Brunellesco, den feinen und gelehrten Alberti u. a.; von Bildnern den sinnigen Ghiberti, den beweglichen Donatello, den besonnenen Lucas Robbia, und ihre Schüler; von Malern den tiefen, verschlossenen Masaccio, den lebenslustigen Filippo Lippi, den frommen Johann von Fiesole, den düstren Piero di Cosimo, den seltsamen Cosimo Rosselli, den alten Perspektiv-Maler Paul Uccello, den eifrigen Andreas Verocchi, den grossen Schüler des letzteren, Leonardo da Vinci u. a. m.; die Gelehrten Poggio, Gua-

rino und Bruni, Filelfo und Ficino, den Stifter der platonischen Akademie. Auf dem Grunde der grossen politischen Ereignisse, darunter vornehmlich die Vertreibung des Kosmus von Medici und seine Rückkehr den Mittelpunkt bilden, entwickelt sich das künstlerische Treiben, welches jedoch zumeist auch als öffentliche Angelegenheit gilt. Hier ist es insbesondere die Vollendung des Dombaues, die Errichtung der ungeheuren Kuppel durch Brunellesco, welche sich durch das ganze Buch hinschlingt; die Fertigung der Bronzethüren für die Taufkirche durch Ghiberti, eine Menge anderer öffentlicher Kunst-Monumente schliessen sich hieran an. Doch auch an geheimeren Beziehungen, welche den Charakter der dargestellten Personen weiter entwickeln helfen, fehlt es nicht; manch ein zartes Verhältniss geht an uns vorüber und namentlich ist für uns in dieser Beziehung die Geschichte des Filippo Lippi, seine Entführung der schönen Tochter des Franz Buti und sein trauriges Ende von Interesse.

Der Verfasser zeigt sich zu einer solchen Arbeit sehr wohl berufen; seine Schilderungen und Erzählungen haben Leben, Charakter und meist eine sehr erfreuliche, prägnante Kürze. So wenig das Buch ein Roman zu nennen ist — es will eben nur Geschichtliches darstellen — so verfolgen wir dasselbe doch mit gleichem Interesse, wie etwa eine anziehende Dichtung; und selbst wo sonst ein trocknes Aufzählen und Beschreiben von Kunstwerken abstösst, da sehen wir hier das Leben des Künstlers in seinem Werke, seinen Eifer bis zur Vollendung und die Theilnahme der Schauenden. Trefflich sind die gegebenen Mittel benutzt; man vergleiche die Skizze, welche Vasari im Leben des Brunellesco von den merkwürdigen Verhandlungen wegen des Dombaues giebt, mit des Verfassers bewegter Schilderung zu Anfange des Buches, wo alles Einzelne Fleisch und Blut gewonnen hat; meisterlich sind einzelne abgerissene Charakterzüge zu einem Ganzen vereinigt. Wir würden dies Buch, wie gesagt, für vollendet in seiner Art anerkennen, wenn uns nicht einige Umstände Bedenken erregten.

Dies sind nämlich verschiedene Verstösse des Verfassers gegen die geschichtliche Treue, welche, wie wir glauben, auch bei einer solchen, mehr dichterischen Darstellung der Geschichte nicht unberücksichtigt bleiben darf. Der Verfasser lässt Künstler als gleichzeitig mit andern auftreten, deren Existenz und Blüthe ungleich später fällt, deren künstlerische

Eigenthümlichkeit eben durch jene älteren bedingt ist. So tritt z. B. Cosimo Rosselli gleich zu Anfange des Buches zur Zeit der Verhandlungen wegen des Dombaues (um 1420) auf und zwar bereits dem alchymistischen Treiben hingegeben (was geschichtlich erfolgte, nachdem er bereits seine Hauptwerke, gemalt hatte und was eben als der Grund der handwerksmässigen Manier in seinen späteren Bildern zu betrachten ist), während seine künstlerische Blüthezeit noch in die siebziger Jahre desselben Jahrhunderts fällt. So wird ebenfalls Piero di Cosimo, der Schüler des eben genannten und ein in der Technik bereits sehr vorge-schrittener Künstler, zu einem Nebenbuhler des Filippo Lippi gemacht (nämlich nicht in der Kunst, sondern in der Liebe) während er gleichwohl dreissig bis vierzig Jahre jünger ist; und er muss gleichzeitig mit jenem sterben, während sein Tod über fünfzig Jahre später erfolgt ist. So schaut Leonardo da Vinci dem Masaccio bei seinen Arbeiten in der Kapelle Brancacci als ein schon erwachsener Jüngling zu, während er erst etwa neun Jahre nach dessen Tode geboren wurde. Ja der Verfasser geht so weit, dass er die Vollendung der Kapelle Brancacci, welche bekanntlich ein Werk des jüngeren Filippo Lippi (zum Unterschiede vom Vater gewöhnlich Filippino genannt) ist, dem älteren Filippo selbst zuschreibt. Dergleichen muss nothwendig wenigstens dem Laien, für den doch ein Buch, wie das vorliegende, zunächst geschrieben ist, mannigfache Verwirrungen erregen.

Auch Anderes können wir nicht umhin zu rügen. Die Art z. B. wie der Verfasser das düstere, phantastische Wesen des Piero di Cosimo aufgefasst hat, scheint uns keinesweges in der Biographie desselben bei Vasari begründet zu sein. Bei letzterem erscheinen alle seine Seltsamkeiten als Ergebniss einer bizarren, hypochondrischen Laune, oft nicht ohne eine gewisse Gutmüthigkeit, während ihn der Verfasser zu einem dreifachen Mörder stempelt. Er muss, weil er Kindergeschrei nicht hören kann, ein eignes Kind umgebracht, er muss dem Masaccio und dem Filippo Lippi das Gift, dem man beider Tod zuschreibt, beigebracht haben. Es dünkt uns im Gegentheile, als ob die ganze Darstellung des Verfassers ungleich gewonnen haben würde, wenn all jene Tollheiten des Piero eben ohne einen solchen besonderen Grund geblieben wären; er hätte alsdann eine treffliche komische Person gegeben.

Auch hätte der Verfasser füglich eine andere Person als böses Princip benutzen können, wenn er darum sonst verlegen war; wir meinen nämlich den Andrea del Castagno, dessen Name in der Geschichte genugsam gebrandmarkt ist und den der Verfasser nur obenhin erwähnt; schon die Art wie er — bei Vasari — sich in das Vertrauen des Domenico Veneziano einschleicht, ihm dann das Geheimniss der Oelmalerei ablockt und ihn Abends bei der Serenade ermordet, bietet trefflichsten Stoff zu einer Novelle.

Endlich auch hätten wir wohl gewünscht, dass der Verfasser, indem er die vorzüglichsten Florentiner des funfzehnten Jahrhunderts, indem er selbst so späte Meister, wie den Leonardo da Vinci, auführt, manch einen Andern nicht so ganz übergangen habe. Wir meinen vornehmlich den Domenico Ghirlandajo, dessen kirchliche Gemälde, mit den Portraits seiner Zeitgenossen, recht als eine Verherrlichung der florentinischen Republik zu betrachten sind, der überhaupt unter den Malern seiner Zeit unstreitig einer der ersten ist.

Doch genug dieser einzelnen Ausstellungen. wo so viel des Trefflichen, im Ganzen so Genügendes und Empfehlenswerthes geleistet ist. Das Buch wird sich, bei dem gegenwärtigen grossen Interesse für die Künstler jener Zeit, gewiss viele Freunde und Leser erwerben; es eignet sich besonders zum Vorlesen und zur Vergleichung mit den zum Theil reichlich vorhandenen Kupferstichen nach Werken der bezüglichen Künstler. Damit der geneigte Leser selbst über des Verfassers Art und Weise der Darstellung urtheilen könne, so theilen wir im Folgenden ein kleines Bruchstück mit, welches die letzten Tage und das Ende des Brunellesco schildert.

* * *

„Ogleich wackere junge Männer bei den einzelnen Bauwerken angestellt waren, die sich unter Brunellesco's Augen ausgebildet hatten, so hielt er es dennoch für nöthig, beinahe täglich hier und dort nachzusehen. Wie genau er aber auch alles untersuchte, so war sein Blick vornehmlich auf die Kuppel hingerichtet, und er wählte, wenn er ging, die Strassen, wo er ihre Herrlichkeit betrachten konnte. Da er immer hinauf sah, so kam es, dass er einst beim eiligen Gange über einige Steine strauchelte und niederfiel. Ogleich er ausser einem Stoss keine Unbequemlichkeit empfand, so machte sich dennoch

sein Schreck in Flüchen und Scheltworten über die schlechte Stadtverwaltung Luft. Es ist gut, rief er, dass wieder ein neuer Gonfaloniere gewählt wird, denn das alte Unwesen hat den höchsten Grad erreicht. Ich glaube, die Signorenen denken daran, anstatt die Strassen gehörig zu pflastern, sie durch Steine zu sperren, um ihrer beliebten Sparsamkeit die Krone aufzusetzen. Ein Rathsdienner hörte es und wollte den Schmäher zur Rede setzen. Da rief aber einer von Denen, die aus Neugierde stehen geblieben waren: Kennt ihr nicht unsern Brunellesco? Es ist der Erbauer der Kuppel. Und der Rathsdienner wich scheu zurück. Ja, begann der Gefallene wieder, dort oben gibt es andere Strassen. Die Arbeiter würden mich schön ansehen, wenn ich ihnen Wege machte, auf denen sie jeden Augenblick in Gefahr stünden, das Genick zu brechen.

„Unter den Umstehenden befand sich unbemerkt Lorenz Ridolfi, der eben damals grossen Einfluss auf die Regierung hatte. Er hatte lange hin und hergesonnen, wen er bei der nächst stattfindenden Wahl zum Gonfaloniere vorschlagen sollte. Nach einer neuen Bestimmung sollten zwei Gonfaloniere künftig an der Spitze der Regierung stehn. Der erzählte Vorfall lenkte die Aufmerksamkeit auf Brunellesco. Durch die Dankbarkeit, zu der man sich gegen ihn verpflichtet sah, schien die Wahl gerechtfertigt, mehr aber durch seinen durchdringenden Geist und seine genaue Bekanntschaft mit den Verhältnissen der Stadt. Durch mehr Bohnen noch als Lapo Nicolini ward Brunellesco für zwei Monate zum Leiter des Staates ernannt, jener für den Bezirk der Kreuzkirche, dieser für den der Johanniskirche. Scherzweise hörte man jetzt die Leute sagen: Mit Recht steht er über uns Allen, denn wer kann sich rühmen höher zu stehen als er auf seiner Kuppel? Wer hat Gelegenheit, Alles so gut zu übersehen als er? Das Amt, das ihm zu Theil wurde, veranlasste ihn, sich noch mehr anzustrengen. Er stillte seine Spötter durch mehre zweckmässige Einrichtungen, die er traf. Er zeigte sich der Ehre durchaus würdig, und zeigte zugleich, wieviel ein Geist umfassen kann.

„Die Mühe indess war zu gross, als dass er ihr nicht erliegen sollte. Als er einst nach dem Dom kam, war er genöthigt, sich auf Dante's Stein niederzulassen, während er sonst an dieser Stelle die rechte Kraft zu gewinnen schien und wie der jüngste die luftig schwindlichen Stiegen hinaufkletterte. Do-

natello, der ihn hier antraf, fand ihn im Ansehn sehr verändert. Er verschwieg es ihm und begrüsste ihn froh wie sonst. Von seinem Sitze nahm er Veranlassung, mit ihm über den göttlichen Dante zu sprechen, und belebte dessen eifrigsten Verehrer wieder zu neuem Muth. Es ist bekannt, dass Dante sich jeden Abend auf diesem Stein auszuruhen pflegte, und dass niemand ihm aus Ehrfurcht den Platz streitig machte. Beispiele seiner Geistestiefe, seines starken Gedächtnisses, seiner bündigen Antworten, seiner Mässigkeit wurden von Donatello aufgereiht. Alle Florentiner kennen die alten Geschichtchen, aber sie werden nicht müde, sie zu hören und sie sich unter einander zu erzählen. Eines will ich hier anführen, da es kurz ist. Der Weltweise, so kann ich diesen Dichter nennen, sass auf dem Steine. Er war kränklich, und die Aerzte hatten ihm gerathen, anstatt des Wassers Wein zu trinken; jenes war ihm schädlich, dieser widerwärtig. Ein Freund, der oft mit ihm scherzte, fragte ihn jetzt: Das beste Getränk? Dante antwortete, ein Ei. Jener erinnerte sich dessen nach Jahresfrist, da er auf derselben Stelle den Dichter antraf. Er fragte: Womit? und Dante erwiderte: Mit Salz.

„Brunellesco suchte jetzt die Höhen. Des Freundes Absicht, ihn durch die Erzählungen von Dante zu erheitern, war nur halb erreicht. Er dachte auf Stellen der göttlichen Komödie, bei deren Hersagung ihm das Herz hoch aufzuschlagen pflegte. Allein — er wusste es selbst nicht, wie es kam — sie wollten ihm heute nicht einfallen, oder er vergass sie über Versen, die sich ihm gewaltsam aufdrängten und nachdenklicher noch den Nachdenklichen stimmten. Er sagte sich zur Ermuthigung ein über das andere Mal:

Mit solchem Eifer rang ich's zu erringen,
Hoch auf zu sein, das ich mit jedem Schritte
Beim Aufflug fühlte wachsen mir die Schwingen.

Was aber ist's? Warum, warum das Zagen?
Warum wohnt solche Feigheit dir im Herzen?
Warum willst du nicht' muthig sein und wagen?

Von welchen Schranken und von welchen Banden
Sahst du gehemmt dich, weiter vorzuschreiten
So dass dir alle Hoffnungen entschwanden?

„Da Brunellesco eine Menge laubiger Kastanienzweige auf dem Gerüste sah, so fragte er die Leute um die Ursache und hörte, dass morgen der h. Jung-

frau Geburtstag sei. Den wollen wir, sagten sie, zur Freude der Stadt mit feiern helfen und oben auf der Kuppel die Bäume aufpflanzen. Ja das thut, sagte der Obermeister, und trinkt ein Glas auf mein Wohlsein! Er gab den Arbeitern ein Trinkgeld und stieg langsam die Stufen hinab.

„Das Fest der heiligsten Mutter Maria erschien und Feiergesänge ertönten weit und breit. Alle Lampen vor den Marienbildern in den Strassen und auf den Plätzen wurden angezündet. Auch dem Schnitzbilde der Jungfrau in Donatello's Hausflur widerfuhr die Ehre. Lucretia Donato sass im Gärtchen und brach Zweige und Blumen, um Gewinde für die Gnadennutter zu flechten. Der Ohm war in seiner Werkstätte mit Erzbildwerken für die Lorenzkirche beschäftigt. Die Thüre nach dem Garten stand offen und häufig legte er die Feile hinweg und warf wohlgefällige Blicke auf die fleissige Jungfrau, aber noch öfterer schaute er unruhig zur Domkuppel empor, besorgt um seinen Freund. Brunellesco pflegte nicht, wie es wohl dem Christen geziemt, die Festtage inne zu halten, und namentlich an diesen besuchte er immer die Kuppel, um ungestört sich zu überzeugen, was geschehen sei, und zu überlegen, was die nächsten Tage geschehen müsse. Süsse Lucretia, fragte Donatello ein über das andere Mal, regt es sich noch nicht auf dem Dom? Wo bleibt denn Brunellesco? Aus banger Furcht wollte er zu des Säumigen Wohnung gehn, aber er stand an, indem eine bange Ahnung ihn zurückhielt. Auf und ab ging er in der Stube und rieb sich die Stirne.

„Sieh, da öffnete sich die Hausthüre und Brunellesco trat herein. Er war matt und bleich, und der Freund las auf seinem Gesicht die Bestätigung der gehegten Besorgniss. Gib mir einen Stuhl, sagte Jener, ich will mich hier ein wenig erholen, bis ich meinen Gang nach dem Dom fortsetze. Donatello rückte ihm so den Lehnstuhl, dass er sich des Anblicks der himmelragenden Kuppel erfreuen konnte. Schweisstropfen waren auf seiner Stirne und dennoch durchbebte es ihn kalt. Werde ich, hub er mit schmerzlichem Gefühle an, dich Kuppel vollendet sehen? Das Künftige, fiel Donatello ihm in die Rede, stelle der Gunst des Schicksals anheim, genug, dass, wie der Name von Florenz über allen Staaten steht, wie der Dom unsere Stadt beherrscht, so dein Ruhm sich über die niedern Stätten der Vergessenheit zum Himmel erhebt. Ja — zum Himmel! wiederholte

der Kranke und verlangte seinen Freund Ghiberti zu sehen.

„Nur zu lange währte es, ehe Ghiberti erschien, der gerade zur Messe gegangen war. Er kam, aber er vermochte keinen Gruss hervorzubringen. Thränen überströmten sein Angesicht; ach, er war nicht vorbereitet, des Edeln brechendes Auge zu sehen. Brunellesco ermannte sich mit sichtbarer Anstrengung und drückte ihm die Hand. Nicht wahr, du zürnst mir nicht? Wer wollte dir zürnen, fiel Donatello ein, ohne den Zorn aller Florentiner zu fürchten. So baut die Laterne genau nach meinem Modell! sprach jener, und Ghiberti versprach es ihm. Beruhigt, neigte er sein Haupt und schlummerte sanft. Da erscholl ein lautes Jubelgeschrei rings umher und er blickte aufgeschreckt empor und sah, wie die Kastanienzweige auf dem Gipfel der Kuppel wehten und siegprangende Fahnen geschwungen wurden. Sein Gesicht verklärte sich — es war das letzte Aufstrahlen der Abendsonne — und er faltete die Hände zum Dankgebet. Donatello war ausser sich. Ach, warum erhieltest du dich nicht den Freunden und schontest deiner Kraft? Wenn das Leben köstlich gewesen, so ist es Mühe und Arbeit, sprach der Sterbende mit vernehmlicher Stimme, athmete laut auf und schloss für ewig sein Auge. Er sank in die eng verschlungenen Arme seiner Freunde. Sanft legten sie ihn auf ein Ruhebett nieder.

„Lucretia bebte zusammen, wenn sie nur von Leichen sprechen hörte. Aber sie vergass der Furcht, als sie die erste sah. Der Himmel hatte des Friedens Segnung in Brunellesco's freundliche Züge gelegt. Nach kurzem Kampf hatte er die Palme errungen. Lucretia weinte und umwand ihn mit den Kränzen, die sie geflochten hatte. Unter Blumen schimmerte des Lorbers unverwelkliches Grün.

„Brunellesco ist heimgegangen! tönte es überall von Mund zu Munde und das Fest der Freude verwandelte sich in tiefe Trauer. Die bunten Fahnen wurden vom Dom entfernt, und eine weisse breitete die Schwingen aus, wie der Schwan, der aus der Heimat in die Gegenden eines ewigen Frühlings zieht.

„Unbeweglich kniete Donatello an dem Lager des Hingeschiedenen, und wie in einem Spiegel gingen an seiner Seele die Freuden und Schmerzen vorüber, die er mit ihm verlebte. Da erschien ein Knabe mit einem Brief. Barbara hatte ihn geschrieben, und er wusste den Inhalt, noch ehe er ihn erbrochen.

Gleichgültig liess er den Brief fallen und rief: Ohne Weib kann ich leben, aber auch ohne Freund?“

Die Dedication des Buches lautet: „Herrn Geheimen Oberbaurath, Professor und Ritter Schinkel, Herrn Professor und Ritter Rauch und Herrn Professor und Ritter Wach, des erhabensten Herrschers erhabenen Künstlern.“ Der zweifache Titel lässt eine Folge ähnlicher Künstlergeschichten erwarten, wie der Verfasser bereits früher ein Buch der Art, „Norica“ betitelt (das Künstlerleben von Nürnberg zur Zeit Dürers enthaltend) herausgegeben hat. Wir sind überzeugt, dass, wenn er mit seinem schönen Talente noch grössere geschichtliche Strenge verbindet, er in jeder Beziehung Treffliches und Beifallswürdiges leisten wird. F. K.

Etwas über die symbolische Bedeutung des entlaubten, dürren, oder beschädigten Baumes in der christlichen Kunst.

Vom Prof. Schildener zu Greifswald.

Ueber Gegenstände der Kunst, sonderlich der erwähnten Art sich öffentlich zu äussern, bleibt immer gewagt, wenn man sich nicht in der Umgebung einer ausgedehnten Kunstsammlung befindet, oder etwa früher vieles mit Aufmerksamkeit zu sehen Gelegenheit gehabt hat, noch an einem Orte lebt, wo durch mannigfache und reiche Mittheilung Stoff und Maassstab sich gebildet haben, um Bekanntes von Neuem und Beachtungswerthem hinlänglich zu unterscheiden. Indess wird einem Kunstfreunde, der in solchen Verhältnissen zu leben niemals das Glück gehabt, doch vergönnt seyn, sich auf seine Weise mitzutheilen, wenn er die gestattete Freiheit dieses Blattes mit Vorsicht gebraucht,

Auf alten Kunstblättern, Gemälden u. s. w., die sich auf das Leben Christi beziehen, sieht man zuweilen einen laublosen, verdorrten oder beschädigten Baum, der augenscheinlich mit Absicht dahin gestellt ist — sonderlich in Darstellungen vom Tode Christi, als der Kreuzabnahme, Grablegung u. s. w. So z. B. besitze ich einen alten Kupferstich, eine Grablegung — höchst wahrscheinlich von Martin Schöngauers kleineren und zarteren Arbeiten, obschon sie

ohne Monogramm ist und ich sie bei Bartsch nicht auffinden kann — wo in der Nähe des Grabes ein solcher Baum sich befindet, völlig ausgewachsen und erhalten, doch dürr, der einzige auf dem Blatte. Sodann kommen in der sogenannten grossen Passion von Albr. Dürer (Holzschnitte in fol. Bartsch Vol. VII pag. 117. No. 12. 13.) zwei Blätter vor — eine Grablegung und eine andre Trauerscene, wo die heiligen Frauen nebst Johannes den Leichnam Christi bewcinen — auf welchen beiden unter lebendigem Laubwerk umher, die Zweige des Hauptstammes blätterlos sind. Ferner auf einem alten guten Oelgemälde, angeblich von Lucas Cranach, 20½ Zoll hoch und 15¼ Zoll breit, in meinem Besitz, wo im Vorgrunde einer bergigten, nach hinten offenen Gegend der Leichnam Christi auf der Erde ausgestreckt liegt, umdrängt von einer Gruppe theilnehmend betrachtender Freunde, unter denen ein Alter mit einer Salbenbüchse u. s. w.; neben welcher Scene gleichfalls ein einziger, in der Mitte des Bildes stehender, kräftiger Baum mit dürren Aesten sich befindet. —

Nun wird ja Christus in geistlichen und weltlichen Schriften oftmals mit einem Baume verglichen, ja der Baum des Lebens genannt, wie z. B. in der Bibel selbst, Offenb: Joh. 2, 7. wo er das Holz des Lebens heisst — und es konnte jenes Bild des verstorbenen Baumes neben dem Leichname Christi, von irgend einem Künstler glücklich angewendet — leicht verständlich, wie es ist — auch in der bildenden Kunst bald eine symbolische Natur überkommen. Zwar möchte dies nicht ganz in der Weise jener frühern Zeit der Kunst seyn, die sich in solchen symbolischen Darstellungen gern an einen bestimmten Vorgang in der Bibel hielt; indess habe ich doch keinen befriedigenden der Art finden können. Der Feigenbaum z. B. (der sich alsbald darbietet), welchen Christus auf dem Wege nach Jerusalem verdorren macht, weil er keine Früchte hat, (Matth. 21, 19.) dürfte sich hier schwerlich symbolisch haben anwenden lassen.

Ist man mit einmal aufmerksam geworden auf den Gebrauch und die besondere Bedeutung des Baumes in Darstellungen vom Tode Christi, so bietet sich manches, zuvor nicht Beachtete dar. So z. B. in der Kreuzabnahme von Mark Anton nach Raphael (Bartsch Vol. XIV. pag. 37. No. 32.) Hier zeigt sich im Vorgrund, neben dem in der

Mitte des Blattes stehenden Kreuze, an welchem der Leib des Heilandes schwebt (den Hintergrund bildet eine ferne Aussicht auf Jerusalem) rechts ein einziger hoher Baum, dessen belaubte Krone, so weit sie sichtbar ist, einen Theil des Kreuzes überragt, dessen niedere, dem Kreutze zugewandte Aeste aber dürr, abgebrochen und zerstört sind. Dies für ein blosses Spiel des Zufalls und der Willkühr zu halten, möchte bei einem Künstler wie Raphael am wenigsten erlaubt seyn; allein man könnte es als bewirkt ansehen durch die Aufrichtung des Kreuzes unter dem Baume, welche ohne Zerstörung und Beschädigung des niedern Gezweigs nicht wohl habe geschehen können. — Gut! Wenn nur zulässig ist, dies zugleich symbolisch in Beziehung zu dem Gekreuzigten aufzufassen. Denn solches Durchdringen eines sinnlich-natürlichen Motivs und einer religiös-symbolischen Beziehung dürfte eben im Geiste einer echten Künstlernatur seyn — ja ich bin der Meinung, dass es unbewusst in ihr vorgehen könne, sonderlich bei Andeutung traditionell bekannter Symbole, wie dasjenige, wovon wir reden. — Indess würde freilich, durch unbegrenzte Einräumung solcher Art von Deutung an Kunstwerken, dem Beschauer nach Jahrhunderten Thür und Thor zu den willkührlichsten Ansichten und Auslegungen geöffnet seyn. Darum dürfte jederzeit nöthig seyn, sich selbst wie dem Kunstwerke treu zu bleiben und es in gleichem oder ähnlichem Sinne, wie es erzeugt worden, aufzufassen — das Klare klar aufzunehmen, das Geheime still und halbunbewusst nachzuempfinden und, wo es rathsam ist, in diesem Sinne zu deuten.

Solchergestalt erlaube ich mir noch eines andern Bildes meiner kleinen Sammlung zu gedenken, wo gleichfalls ein Baum symbolisch gebraucht wird. Es ist ein Oelgemälde, 19½ Zoll hoch und 16½ Zoll breit, angeblich von Bergheim, und stellt dar die Nacht der Verkündigung von Christi Geburt, durch ein plötzlich hereinbrechendes Himmelslicht theilweise erleuchtet — ein schönes, warm gefühltes, durch einen tief braunen Nachton und treffliche Lichtwirkungen ausgezeichnetes Bild. In der Mitte des Vordergrundes ruht eine Gruppe von Schafen und Ziegen, deren einige eben erwacht sind. Im Mittelgrunde rechts die ärmliche Hütte der Hirten, nach hinten von Gebüsch umgeben; an deren Seite, ganz rechts, ein alter seltsam gestalteter hoch hinauf ragender Weidenstamm mit einigem dürrer Gezweig

und zwei noch grünenden Aesten. Links im Mittelgrunde eine hüglige Erhebung des Bodens, auf welcher der verkündende Engel steht, von knieenden Hirten umgeben. Oben rechts, hinter dem alten Weidenstamm, dringt der Lichtglanz hernieder, gleichsam den Engel begleitend und milden Dämmerchein giesend über die verschiedenen Gestalten der Umgebung. Der alte, wunderbarlich gestaltete Weidenstamm, gerade vor dem hellsten Lichtpunkte stehend, im tiefsten Schatten, erscheint fast gespensterhaft. Links nach oben völlig Nacht. — Der sinnlich-natürliche Ausdruck dieses Bildes im Allgemeinen ist der bedürftige Zustand des niedern Landvolks: die Bekleidung spärlich, die Viehherde klein, die Hütte ärmlich, und der alte Weidenstamm mit den wenigen grünen Zweigen deutet auf die eingeschränktsten Bedürfnisse der Landwirthschaft. Solchem ärmlichen Zustande, von der dunkelsten Nacht umhüllt, erscheint plötzlich das Himmelslicht und die Engelsbotschaft. — Neben diesem sinnlich-natürlichen Ausdrucke zieht aber das Bild zugleich durch eine poetische Behandlung an, der eine tiefere Beziehung in der Seele des Künstlers, unbewusst vielleicht oder halbunbewusst, zum Grunde zu liegen scheint, wofür die sinnliche Erscheinung des Bildes nur als Symbol dient. Diese tiefere Beziehung dürfte etwa folgendergestalt zu bezeichnen sein: der dürftige Zustand des ärmlichen Landvolks in der düstern Nacht deutet zuvörderst überhaupt auf das öde verlassne Menschenleben ohne das Licht des Christenthums, und dann geschichtlich zugleich auf jenen umhüllten, dunklen, nur durch göttliche Hülfe zu erleuchtenden Zustand der Heiden- und Judenwelt hin; insonderheit aber der kahle, auffallend missgestaltete, durch das hinter ihm hervorbrechende Licht in den tiefsten Schatten versetzte, gespensterhaft erscheinende alte Weidenstamm mit seinen beiden grünenden Zweigen dürfte, in jenem Sinne halbunbewusst Künstler-Symbolik, als Repräsentant des untergehenden alten Bundes, so wie des aufsprissenden neuen gelten können. Denn es scheint unmöglich, dass irgend ein Künstler eine solche Missgestalt von Baum eben an diese Stelle gesetzt und zur auffallendsten Parthie seiner landschaftlich-religiösen Composition gemacht haben könnte, ohne einen tiefern poetischen Sinn damit zu verbinden. Hätte er nur das zu groll und massenhaft wirkende Licht an diesem Punkte sperren oder theilen wollen, wie leicht und natürlich würde doch dies

durch einen schön belaubten Baum auf eine sinnlich anmuthige Weise haben geschehen können! — Und ist denn das Anziehende in der Landschaft nicht überall symbolischer Art, so nämlich, dass ein geistiges, in seiner sinnvollen Unbestimmtheit nicht zu erfassendes Bild das sinnlich gestaltete von innen her durchleuchtet? — Je tiefer und unbewusster jenes empfunden wird, desto wahrer und natürlicher wird dieses erscheinen. Das ist die Unschuld der Landschaft, worin die Niederlande: so gross waren und die späterhin so selten gefunden wird! —

Ueber den Werth geschichtlicher Monumente.

(Preussische Provinzialblätter. 1833. Maiheft, S. 556.)

Ein Volk ohne Geschichte ist kein Volk und höchstens mit einem seelenlosen, nur pflanzenartig lebenden Körper zu vergleichen. Die Geschichte des Volkes ist sein Leben, ja mehr als dieses, seine Seele. In ihr beruht nicht bloss das Gedächtniss des Volkes, — auch Beurtheilung, auch Wille des Volkes hat in ihr seinen Sitz, und selbst der religiöse Glaube und der sittliche Charakter zieht aus ihr die edelste Nahrung. Aber die Geschichte eines Volkes, ohne Denkmäler der Vorzeit, ist einem Unterrichte in der Naturlehre zu vergleichen, wo der Schüler die grossen Kräfte der Natur allein durch Beschreibung kennen lernen soll. Wie das Volk sein Leben erst von der Geschichte empfängt, so wird diese erst recht lebendig, wo die unmittelbare Anschauung sie an vorhandene Denkmäler knüpft. Gefühlt ist diese Wahrheit von allen edeln Völkern, zu allen Zeiten. Maler, Bildhauer und Baumeister gebrauchten bei Griechen und Römern ihre Kunst, um die Grossthaten ihres Volkes, — nicht bloss der Nachwelt zu überliefern, wie dies auch der Griffel des Geschichtschreibers vermag, — sondern sie dem späteren Geschlechte lebendig und anschaulich vor das Auge zu stellen. Und wo etwa das Leben eines Volkes zu erlöschen, oder in Flachheit und Gemeinheit unterzugehen droht, — an der Erinnerung ruhmvoller Vorzeit vermag es sich am leichtesten wieder zu entzünden, durch Denkmäler einer besseren Vergangenheit am ehsten wieder die hohe Flut zu gewinnen, die im Stande sei, es stolz und kräftig durch Jahrhunderte fortzutragen. —

Nachrichten.

München. Nach den Angaben und Zeichnungen des Geheimen Rathes Herrn von Klenze wird auf einem Hügel des hiesigen englischen Gartens ein runder ionischer Tempel, ein Monopteros von 12 Säulen errichtet, dessen Aeusseres mit enkaustischen Farben übermalt werden soll. In der Mitte des Tempels werden dem Churfürsten Karl Theodor, als dem Begründer des engl. Gartens, und dem verst. Könige Maximilian, als dem Vollender der Anlagen, Marmordenkmale errichtet werden.

Rom. Bei Cività vecchia hat man vor Kurzem im Meere die Trümmer eines Tempels entdeckt, und in ihrer Nähe einen colossalen Kopf und ein Paar Arme von Bronze vorgefunden, die auf die Natur eines Neptun hinzudeuten scheinen.

Mailand. Ticozzi's grosses *Dizionario degli architetti, scultori, pittori etc.* (das sich zugleich über die Stein- und Stahlschneider, Kupferstecher, Medailleurs u. s. w. erstreckt) ist jetzt in 4 Gross-Octavbänden mit Kupfern vollendet (28 $\frac{1}{2}$ ital. Lire).

KUNST-ANZEIGE.

Vom hiesigen Kunstverein beauftragt, zum Frühjahr 1835 die fünfte Hamburger Kunstausstellung zu veranstalten, haben Unterzeichnete die Ehre, namhafte Künstler erbenst einzuladen, dieses Unternehmen mit Werken ihrer Hand zu unterstützen, und sie um Einsendung derselben, vor Ende März nächsten Jahres, an die Commetersche Kunsthandlung hieselbst zu ersuchen.

Der Verein ist bereit, für Original-Gemälde bei Einsendung mit Fuhr- oder Schiffsgelegenheit, sowohl die Her- als Rückfracht, erstere jedoch ohne weitere Spesennachnahme zu tragen, bei Gemälden von grossem Umfange müssen wir jedoch um vorherige Anfrage bitten. Postsendungen können unfraukirt nicht angenommen werden.

Das vortheilhafte Resultat, welches die früheren Ausstellungen in dieser Hinsicht geliefert haben, lässt uns auch für dieses Mal einen günstigen Erfolg hoffen. Den Verkauf besorgen wir ohne allen Abzug und ersuchen die resp. Künstler daher um Aufgabe der äussersten Preise ihrer zum Verkauf bestimmten Werke.

Hamburg im Mai 1834.

St. de Chaufepié jun. O. C. Gaedechens. M. J. Jenisch. J. Heint. Ludloff. C. W. Lüdert.
R. Sieveking. F. Geo. Stammann.