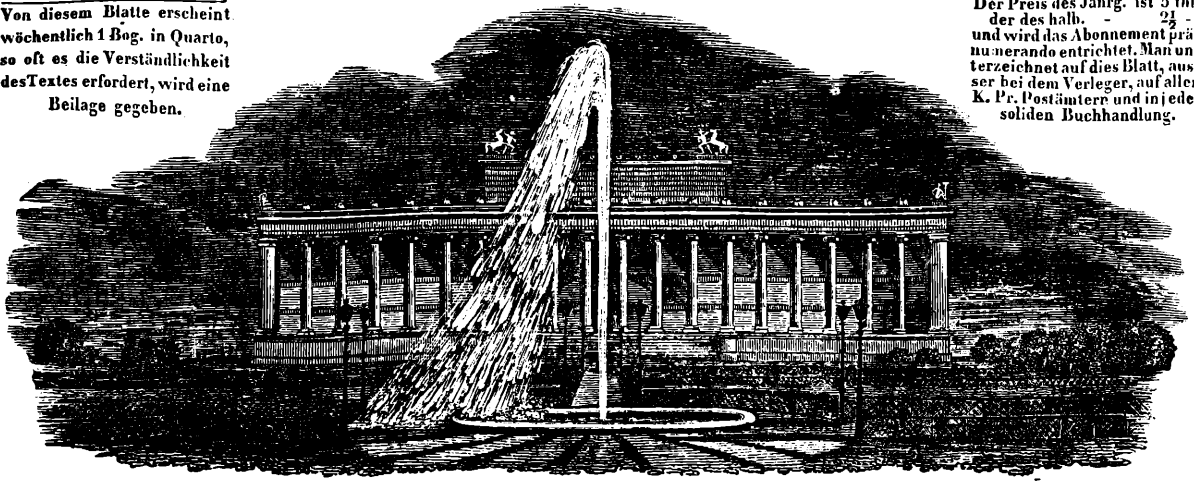


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thl. der des halb. - 2½ - 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 16. September.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

ARCHITEKTUR.

Die Neue Kirche in Potsdam.

Zu allen Zeiten und unter allen Völkern wurde den heiligen Gebäuden vor andern die vorzüglichste Sorgfalt gewidmet. Nicht nur suchten einzelne Herrscher durch dieselben ihres Namens Gedächtniss auf ferne Geschlechter zu vererben, sondern vorzüglich bestreben sie sich, oft in mehreren Generationen, zugleich mit ihrem Volke, durch den Bau eines der Gottesverehrung gewidmeten Gebäudes, ein Zeichen ihrer wahren Gottesfurcht äusserlich darzustellen. Sollte auch nicht immer die innere Frömmigkeit der äusseren entsprechen haben, dürfen wir dies nur zu den Ausnahmen rechnen, da im Ganzen genommen zu jenen Zeiten, wo man, wie im Mittelalter, vor-

zugsweise einen Ruhm darin setzte, kirchliche Gebäude zu errichten, auch die Gottesfurcht lebendiger und allgemeiner verbreitet war, als zu den Zeiten der entgegengesetzten äusseren Erscheinung.

Wenn im nördlichen Deutschland in den ersten Jahrhunderten seit der Reformation, als der Glaube noch wahrhaft lebendig war, verhältnissmässig wenige Kirchen erbaut wurden, so findet dies seinen Grund darin, dass die Menge und Grösse der Kirchen, welche man vorfand, meistens dem Bedürfniss hinreichend genügten. In der letzten Zeit jedoch erkaltete der von Frankreich zu uns herübergekommene Unglaube den religiösen Sinn, und die Baulust der Grossen wandte sich mehr auf die Anlagen weitläufiger Paläste und Schlösser. Die Gotteshäuser standen zum Theil fast leer, und viele derselben wurden, als unnützlich, zu andern Zwecken bestimmt oder niedrigerissen.

Nach den Zeiten der Trübsale ward unter **Ho-**hen und Niedern der religiöse Sinn wieder lebendig; gleichzeitig gewann die Kunst einen höhern Aufschwung. Wenn die letztere auch nicht nothwendig und überall mit der Religion verbunden ist, so erreicht sie ohne Zweifel in dem Dienste derselben ihre höchste Vollendung. Daher ward auch bei der neuerdings so häufig aufgeworfenen Frage: „Wie sollen wir bauen?“ vorzugsweise der Bau unserer evangelischen Kirchen berücksichtigt.

Bei der erfolgreichen Wirksamkeit Schinkels zur Gestaltung unserer neuen Baukunst nahm der Kirchenbau eine der wichtigsten Stellen ein, und wir dürfen mit Recht behaupten, dass die drei Entwürfe, welche im funfzehnten und sechszehnten Hefte der Sammlung des Meisters enthalten sind, das Bedeutendste darstellen, was in unserer Zeit hierin geleistet wurde. Diese, für die Oranienburger Vorstadt bei Berlin entworfenen Kirchen sind leider bis jetzt nicht zur Ausführung gekommen, weswegen die eben im Bau begriffene Potsdamer Kirche ein um so größeres Interesse gewinnt, da sie sich denselben in der ganzen Anordnung zunächst anschliesst.

Auf der Stelle der schon vor geraumer Zeit abgebrannten St. Nikolaikirche, dem Königl. Schlosse und Potsdamer Rathhause gegenüber und zur Seite, erhebt sich der fast kubische Bau. Auf einer Grundfläche von hundert und zwanzig Fuss steigt die Kirchenmauer bis zur Höhe von hundert Fuss, und wird noch von dem Giebel überrufen. Inmitten der Vorderseite erhebt sich ein achtsäuliger Portikus, dessen korinthische Säulen über dreissig Fuss hoch sind. Die Grundform des Innern entspricht dem griechischen Kreuze. Die Arme desselben wölben sich in einer Spannung von sechzig Fuss zusammen, der bedeutendsten, welche seit Römerzeiten in Ziegeln gewagt wurde. Das Unternehmen war um so kühner, als die Ecken des Gebäudes, welche den Bögen als Widerlager dienen, durch bequeme Treppen vielfach durchbrochen sind. Dem hinteren Bogen schliesst sich die halbkreisförmige Altarnische an, deren Aussenwand zur Höhe des Hauptgebäudes aufgeführt ist, und dem Aeussern zur angemessenen Zierde dient. Ein Bogenfenster von funfzig Fuss Durchmesser öffnet sich in der oberen Höhe eines jeden Seitengewölbes.

Dies ist die kolossale Anlage, welche bereits jetzt, nach dreijährigem Baue, sich darstellt. Die

Kühnheit und Grossartigkeit dieser Massen übertrifft bei Weitem alles Aehnliche in unseren Gegenden, und sie darf sich mit Recht vielen hochgepriesenen Werken alter und neuer Zeit zur Seite stellen. Die berühmten Bögen des Friedentempels in Rom, welche einen Bramante zum Entwurfe der Peterskirche begeisterten, mögten die Gewölbe unserer Kirche in Bezug auf Grösse und Wirkung nicht übertreffen. Die Gewölbe aber, so wie der ganze hundert Fuss hohe Bau waren vom Architekten nur als Grundlage einer grandiosen Kuppel gedacht, welche, von hohen Säulen umgeben, sich bis über dritthalbhundert Fuss erheben sollte. Im Innern von gleicher Höhe wie die St. Génévieve in Paris würde sie dieselbe an Breite so wie überhaupt in Hinsicht auf Schönheit der Verhältnisse übertroffen haben.

Aber leider scheint es, die Kuppel wird nicht gebaut werden; die ungeheure Masse der Kirche wird einen flachen Giebel erhalten! Die Masse, welche gleichsam nur als Substruktion dienen sollte, erscheint jetzt als frühzeitige Ruine, und zeigt nur, was sie hätte werden können. Dreivierteltheile der ganzen Summe kosten diese Substruktionen; nur noch ein Viertel, und der Prachtbau stände da!

Doch, wir trennen uns nicht von der Hoffnung, einen Bau vollendet zu sehen, welcher eben so ein Denkmal seiner Zeit sein würde, wie es die herrlichen Dome der Vorzeit sind. Und wie diese, in weniger blühenden Zeiten entstanden, oft erst nach Jahrhunderten vollendet werden konnten, so würden wir hier ein Werk sehen, dessen Anfang und Vollendung wir der gesegneten Regierung eines Königes verdanken, unter dessen Schutze die Künste so herrlich erblühten. Potsdam, von Königen gegründet und gepflegt, mit Schlössern und Palästen geschmückt, würde in dieser Kuppelkirche ein Monument erhalten, welches alle früheren Werke daselbst überstrahlte und noch in fernen Zeiten den frommen Geist seines erhabenen Stifters zeigte, welcher seinen höchsten Beruf darin erkannt hat, der Beschützer des evangelischen Glaubens zu sein.

F. v. Q.

KUNSTLITERATUR.

Anordnung des Vorraths von Kunstwerken etc., vom Prof. Schildener.

Beilagen.

(Fortsetzung.)

II. Michel Angelo und Raphael.

Die Lektüre von Schriften über die Zeit der Entwicklung und Blüthe der christlichen Kunst in Italien im 15ten und 16ten Jahrhundert pflegt als Totalcindruck meistens zurückzulassen: dass Michel Angelo, bei aller Tiefe und Grossheit seiner Erfindungen durch Uebertreibung und Unnatur den Grund zur Unwahrheit in der Kunst gelegt habe; dagegen Raphael als vollendetes Muster, als echter Repräsentant des Wahren und Schönen zu betrachten sei. Diese Ansicht hat mich indess jederzeit unbefriedigt gelassen. Es scheint, als wenn sie mehr aus der geheimen Neigung entspringe, sich eines allgemeinen Maassstabes zur Beurtheilung von Kunstwerken zu versichern, als aus der Hingebung an die einzelnen Erzeugnisse selber, deren jedes doch den wahren Maassstab seines Werthes in sich trägt. Indem ich nun hier über jene beiden grossen Meister einige Ideen auszusprechen wage, mag jeder Leser sich sagen, was sie ihm bedeuten können: da sie nicht aus Anschauung von Originalwerken, sondern lediglich aus Kupferstichen nach diesen hervorgegangen sind; indess finden sich gleichzeitige Blätter von Marc Anton nach Raphael und von Nicol. Beatrizet nach Michel Angelo darunter, von denen einige nach Originalhandzeichnungen ihrer Urheber gearbeitet sein und Spuren vom echten Geiste derselben erkennen lassen dürften.

Raphael! — Wer nicht schon in der blossen Anordnung und den äussern Linien seiner Gestalten und Gruppen wahrnimmt, dass nur die liebevollste Menschenseele sie empfangen und geboren haben könne, darf nicht über ihn reden. — Welche Unschuld! — Welch glückliches Abschliessen im seelenvollsten Momente der Erfindung! — Welch inniges Umfassen und Erfassen der verschiedensten Gemüthszustände in den Kreis des Menschlichen! — Welch stille Genügsamkeit in Bewusstsein des Maasses! — Aber hier, in diesem Festhalten des glücklichsten Moments reinmenschlicher Gestaltung ist auch seine

Grenze! — Indess giebt es Kräfte und Eigenschaften im Gemüthe der christlich-europäischen Völker, welche Darstellung durch die Kunst verlangen und welche Raphael nicht besitzt. Ich werde etwas umständlicher mich zu erklären haben.

Gleichwie es unter einzelnen Menschen Individuen giebt, die dazu bestimmt scheinen, ein von aussen Gegebenes mit eigenthümlichen Kräften zu erfassen, in sich zu verarbeiten und weiter zu verbreiten, so auch ganze Völker. Unter diesen zeichnen sich die germanischen Stämme aus. Alle Hauptbestandtheile ihres geselligen Lebens: Religion, Recht, Wissenschaft, Kunst, haben sie aus der Fremde, ja die Natur selbst — kann man sagen — durch ihre Wanderungen in die verschiedensten Klimate. Alles dies haben sie auf ihre Weise in sich aufgenommen, verarbeitet und über einen grossen Theil der bekannten Erde wieder verbreitet. Sie sind dadurch ein Werkzeug in der Hand der Weltregierung geworden, deren Absicht zu sein scheint, die Entwicklung des Menschengeschlechts durch Vermischung des Verschiedenartigen unter den Völkern des Erdbodens zu fördern. Diese Bestimmung ist aber nicht ohne Rückwirkung auf ihr eignes Innere geblieben. Es hat sich dadurch ein eigenthümlicher Zustand eines ausgedehnten und vielseitigen, historisch-divinatorischen Bewusstseins entwickelt, das, die Vergangenheit in sich bewahrend, die Gegenwart gebraucht, um in die Zukunft schauend selbige herbeizuführen. Dieses, Vergangenheit und Zukunft erfüllte, innere Leben nun, durch das Mittelalter ziehend, kommt, mit den Formen der Antike grossartig vermählt, in Michel Angelo's Gestalten auf eine mächtige Weise zur Erscheinung. Natur- und welthistorische Bedeutung machen deren eigenstes Dasein aus! — Hiervon aber tragen Raphaels schön sich begrenzende, einen Moment reinmenschlichen Seelenlebens darstellende Bildungen kaum eine Spur. Es wäre interessant, zu wissen, welchen Eindruck die Werke beider grossen Meister auf die verschiedenen Klassen der gleichzeitigen Italiener gemacht haben. Die schriftlichen Nachrichten aus jener Zeit, mehr noch der folgenden (so weit sie mir bekannt geworden) deuten zwar, mit wenig Ausnahmen, darauf hin, dass Raphaels Werke denen des Michel Angelo vorgezogen worden; indess geben diese Nachrichten meistens nur den Geschmack der höhern, der gebildeten, so wie der Künstlerwelt zu erkennen; allein es fragt

sich, ob nicht die Masse des gleichzeitigen italienischen Volks den Gestalten des Michel Angelo mehr gehuldigt habe? —

Um, was ich meine, durch eine Erscheinung unsrer Zeit, näher zu bringen, erlaube ich mir die Frage, ob wohl Göthe (der übrigens mit Raphael von manchen Seiten gar wohl verglichen werden könnte) ein Volksdichter zu nennen sei? — — Zwar hat er den Stoff zu seinen Dichtungen oft aus der Volksnatur, wie sie allen gemein ist, genommen; denselben aber nicht wiederum für das Volk sondern für die zum Bewusstsein der Volksnatur gelangten Individuen der gebildeten Stände bearbeitet. Man hört seine einfachen, sinnvollen, meist sehr verständlichen Lieder nicht aus dem Munde des Volks. Dagegen z. B. Schiller's Poesien, die das Volksleben kaum berühren, um der höhern Welt der Idee zu huldigen, von Landleuten und Städtern, von Handwerksburschen und Studenten, von Fabrikanten und Kaufleuten etc. etc., obwohl ihnen oft kaum halb klar, recitirt und gesungen werden. Es giebt in poetischen Productionen eine Art unmittelbarer Hingebung an das Sublime, die auch andern, Hörern wie Beschauern, sich mittheilt, und die der Volksnatur weit inniger verwandt ist, als jene Besonnenheit, die sich schon der ursprünglichen Erfindung beimischt. Göthe, obwohl der Stoff zu seinen unsterblichen Dichtungen auf dem Boden der Volksnatur gewachsen ist, gehört doch, in der eigentlichen Richtung seines Wesens, in seiner würdig bewussten Persönlichkeit, den höhern Ständen an; Schiller, ob schon überall philosophisch und rhetorisch, ja pathetisch, ist in seiner innersten Natur, in der Sorglosigkeit um Blößen und Schwächen, ein Mann des Volks! — — Indess fängt diese Vergleichung an zu hinken, indem Schiller ausserdem, wahrlich! kaum einen Punkt zur Zusammenstellung mit Michel Angelo darbietet — ein Beweis, dass wir uns von unserm Hauptgegenstande zu weit verloren haben und dass es Zeit ist, dahin zurückzukehren.

Wenn übrigens Personen, die sich mit der Kunst ihrer selbst wegen beschäftigen, namentlich Künstler selber, dem Raphael mehr huldigen, als dem Michel Angelo, so ist das sehr natürlich. Jeder, der überall Beruf zur Ausübung der Kunst hat, strebt auf dem nächsten und besten Wege zur Darstellung dessen, was in ihm lebt, zu gelangen. Hier nun ist Raphael ein vollkommenes Muster. Von dem ersten Momente

der Auffassung bis zum letzten Punkte der Ausführung sich selbst gleich, klar, korrekt, natürlich, das Einzelne im innigsten Zusammenhange mit der Idee des Ganzen, eine wahre Schöpfung im Schönen vollendeter Formen! — Nach diesem Maassstabe liesse sich immerhin zugeben, dass Michel Angelo durch Willkühr und Uebertreibung Anlass zur Unnatur und Manier in der Kunst gegeben habe, falls man einmal geneigt ist, unheilvolle Erscheinungen einem ersfindenden Genie beizumessen; nur darf man auf der andern Seite nicht übersehen, wie das fortgesetzte Anschauen, Bewundern, Kopiren und Nachahmen in sich abgeschlossener, vollendeter Formen, als der raphaelischen, im Laufe der Zeiten auf die eigne frische Erfindungsgabe vernichtend gewirkt habe! — Denn das in sich abgeschlossen Vollendete umweilt ein eigener tragischer Hauch: — „von nun an wird „nur das weniger Vollendete zur Erscheinung kommen!“ — — Und ich frage jedes geschichtlich fortlebende, empfängliche Gemüth: ob, wenn es von Raphael oder Göthe kommt, es jederzeit frei sich fühle und frisch, und ob es mit Lust in die Zukunft schaut? —

Schliesslich mag nicht überflüssig sein, wiederholt in Erinnerung zu bringen, dass der Verfasser dieser Zeilen nicht den lächerlichen Anspruch macht, über die Eigenthümlichkeiten jener grossen italienischen Meister nach blossen Kupferstichen etwas von Belang vorbringen zu wollen; die Absicht ist hier nur, darauf hinzuleiten, dass das Seelenvolle der Conception und des im Schönen Vollendeten der Gestaltung nicht alleiniger Maassstab für den Werth eines Kunstwerkes sein dürfen; sondern dass die bildende Kunst die tiefe und allgemeine Bestimmung habe, alles Bedeutende im Menschen der sinnlichen Anschauung zu vergegenwärtigen. Niemandem kann, wahrlich! verdacht werden, wenn er Raphael dem Michel Angelo vorzieht. Das Lyrisch-Malerische pflegt schon an sich den fühlbaren Menschensinn leichter einzunehmen, als das Episch-Plastische, wie viel mehr noch, wenn jenes in einer liebevoll gewinnenden, dieses in einer gewaltsam gebietenden Art sich kund giebt; allein dergleichen Gefühle gehören dem Leben selber an und dürfen der unbefangenen Beurtheilung von Kunstwerken keinen Eintrag thun, deren jedes in der Sphäre seines eigenen Daseins aufzufassen und zu würdigen ist. (Dritte Beilage folgt.)

Ueber
**das Dichterische und Romantische
 in der bildenden Kunst.**

(Als Fortsetzung des Artikels: Ueber das Leben der
 Kunst in der Zeit u. s. w.)

(Fortsetzung.)

Die Lebenskräfte, die sich in der Phantasie der Alten zusammendrängten und das Princip ihrer plastischen Thätigkeit bildeten, sind freilich nur ursprünglichmenschliche und als solche der Anlage nach nicht minder in der Brust jetztlebender Künstler vorhanden; aber sie werden, weitentfernt in derselben Art condensirt zu sein, auf der gegenwärtigen Bildungsstufe des Menschengeschlechts von ganz andern Bedingungen und nach ganz andern Richtungen in's Spiel gesetzt. Der Drang nach Befriedigung des Geistes in der Anschauung einer höheren Natur bedarf jetzt nicht mehr des Durchganges durch die Formen der Sinnlichkeit, nicht mehr des Emporringens von Idealen aus der Fluth der Vorstellungen: eine reine Religion in der Gestalt der Lehre und des lehrenden Gottesdienstes nimmt diesen Drang bei unserm Geschlechte von Jugend auf in Empfang und beut ihm Befriedigung in der Form der Offenbarung und des Gedankens. Die Selbsterkenntnis, auf welche der Geist, sobald er thätig ist, ausgeht, gewinnt nicht mehr die Gestaltung einer Abspiegeln seiner eigenen Persönlichkeit in den Sphären der Natur, einer Uebertragung seiner Freuden und Leiden in die Abwechslungen der anschaulichen Schöpfung; nicht mehr auf den Bildern des Landes und Meeres sieht der Geist des Menschen den Widerschein seiner inneren Physiognomie, noch in den Scenen des Jahres die Abschattung seiner eigenen Entfaltung; sondern sich und seine Erkenntnis hat er für sich betrachten gelernt als etwas Gesondertes und die Natur für sich als etwas Gesondertes. Die Sprache, die Bildung, die Wissenschaft bringt ihm seine innern Zerspaltungen in Wahrheit und Irrthum, in Gutes und Böses, in Wesen und Wirklichkeit, Begriff und Vorstellung schon fixirt, ermittelt, organisirt entgegen; nach diesen Richtungen in vorbereiteten Wegen ergießen sich die natürlichen Gedanken, welche hierüber Aufschluss verlangen, und finden sich nicht genöthigt zum Uberschwung der Phantasie, um einen Abschluss zu bringen in's Chaos der Erscheinungen, nicht genöthigt zu werkschaffen-

der Bildung, um ein Abbild inneren Gesetzes zu gewinnen. Die geschlossenen Massen der Natur, in welche sich der Geist des alten Menschen unmittelbar, nicht durch Uebergang vom Einzelnen zum Einzelnen, sondern im Ganzen wie mit einem Sprung versenkte (wodurch ihm eben die ganze Natur zur Wundermähr wurde): diese grossen Sphären des sinnlichen Lebens sind jetzt getheilt und unterschieden durch ein reiches Schema von Begriffen, sind allseitig geöfnet für die stufenweiseingreifende Erkenntnis, und auf diese Weise zerfahren in ein System von Stoffen und Kräften, von Organismen und Zwecken, welches nicht den produktiven Trieb des Menschen sondern die nüchterne Beobachtung und den scheidenden Verstand in Anspruch nimmt.

Alle diese inneren Bedingungen also, wodurch für das Geistesleben des alten Menschen der Mythos und im Zusammenhang mit diesem seine bildende Kunst nothwendig und in ihrer eigenthümlichen Gestaltung sinnvoll ward: alle diese Entstehungsmomente der Antike sind für den modernen Künstler nicht mehr da. Die Elemente der Phantasie und Kunst sind dieselben, wie immer; die Verhältnisse aber sind durchaus anders gestellt. Wir haben auch — hoff' ich — einen Glauben, und der christliche wird wohl nicht schlechter sein, als der heidnische; er hat auch seine bildsame, kunstmässige Seite; aber diese ist, wie das Christenthum selbst, weit verschieden von der mythischen Kunstform, ja ihr Gegensatz. Denn wenn in der Niobe der Schmerz ganz zur festen, erhabenschönen Gestalt versteinert ist, so schmelzen im Bilde eines heiligen Franz Gestalt und Anlitz hin in eine Seeligkeit, die sie verzehrte. Wir haben auch noch Geist, will's Gott; und auch noch einen Geist, der in der Kunst sich wiederfinden will; aber wir suchen seine Befriedigung nicht in der symbolischgeschlossenen sondern in der reflectirtaufgeschlossenen Form; nicht in der Vollendung der Gestalt sondern in ihrer Verklärung in ein Geistiges, Gemüthliches, das an ihr sichtbar wird, ohne sie selbst zu sein. Darum ist dasjenige, was in der alten wesentlichplastischen Kunst nicht als Höchstes, sondern als Beigeordnetes und Verzierendes vorkam, in unserer Kunst, welche, soweit sie charakteristisch ist für unsere Bildung, vorzugsweise die Malerei ist, gerade das Höchste: — die Handlung mein' ich, die in der alten Plastik nur als Relief oder Giebelgruppe bedingter Theil eines herrschenden

Ganzen war; in unserer Malerei dagegen sich selbstständig concentrirt im Historienbild als der höchsten Blüthe dieser Kunst, und in diesem wieder nach der ursprünglichsten und höchsten Bedeutung heilige Historie und Altarbild ist; das Altarbild aber ist das Lichtcentrum und gleichsam das Angesicht der ganzen Kirche. — Wir haben auch noch — obgleich wir weit weniger unterm freien Himmel leben, als die Alten — eine unmittlere Natur um uns her; und ihre Anschauung selbst ist nicht minder Gegenstand unserer Sehnsucht und Liebe; aber unserer Bildung ist es nicht, wie der antiken, genehm, die Natur in phantastischer Umbildung zu vergöttern und sie durch Personifikation gleichsam in's Kurze zu ziehen, vielmehr ist es ihre Natürlichkeit selbst, ihre unschuldige Mannigfaltigkeit im Schoosse des Lichts, was uns an ihr befriedigt und in unserer Kunst die Landschaft bildet, eine Gattung, die in der antiken Kunst erst eintrat, als sie aufhörte, antik zu sein. Denn so lange ihr die Selbstgenügsamkeit der Gestalt das Höchste war, musste ihr natürlich das Thier mehr taugen als die Pflanze und der vollendete menschliche Organismus das Bedeutendste sein. — Wir haben also alle die Lebensquellen noch, deren besondere Einfassung und Sammlung die alte Kunstwelt hervortrieb; aber wir haben sie alle anders nach Bedeutung und Beziehung, nach Richtung und Verbindung. Wenn demnach ein Künstler aus originellem Beruf noch heutzutage antike Stoffe in antikem Geist bildete, so müsste es durch eine Idiosynkrasie geschehen, wodurch er eine Ausnahme wäre von seiner Zeit, und es würden seine Werke in dieser, aber nicht für sie geschaffen.

(Fortsetzung folgt.)

K R I T I K.

Drei Schreiben aus Rom gegen Kunstschreiberei in Deutschland. Erlassen und unterzeichnet von *Franz Catel; Jos. Koch; Friedr. Riepenhausen; von Rohden; Alb. Thorwaldsen; Ph. Veit; Joh. Chr. Reinhart; Friedr. Rud. Meyer*. Mit einem lithographirten Blatte, nach einer Zeichnung von *J. C. Reinhart*. Dessau, 1833.

Die vorliegende, 67 Seiten starke Brochüre, welche uns zur Ansicht und Besprechung zugesandt

worden, hatten wir anfänglich, nachdem wir sie als etwas durchaus Unwürdiges und Schlechtes erkannt, dem Verleger zurückgeschickt. Wir hörten aber später, dass sie gleichwohl gelesen werde und namentlich bei Künstlern von Hand zu Hand gehe. Somit halten wir es, trotz unserer herzlichen Abneigung, nunmehr für unsere Pflicht, dem Unbefangenen wenigstens die böse Tendenz dieser Schrift, den Missbrauch mit edlen Namen, deren im Titel genannt werden, zu enthüllen.

Das erste der mitgetheilten Schreiben ist aus der Beilage zur Allgemeinen Zeitung von 1826, No. 119 — 121, abgedruckt. Es ist überschrieben: *Betrachtungen und Meinungen über die in Deutschland herrschende Kunstschreiberei. Von Künstlern in Rom; und unterzeichnet von Catel; Jos. Koch; J. C. Reinhart; Friedr. und Joh. Riepenhausen; von Rohden; Alb. Thorwaldsen; Ph. Veit*. Es hat die Absicht, das wesentliche, entscheidende Urtheil über Kunstgegenstände nur für den Künstler in Anspruch zu nehmen. Wir sind nicht gestimmt, den alten Streit zwischen Künstler und Kritiker, oder richtiger: zwischen Künstler und Publikum (denn was ist der sogenannte Kritiker anders als eine Stimme des letzteren?) hier wieder aufzunehmen und das Falsche jenes Anspruches darzulegen; um so weniger als ein werthvoller Mitarbeiter kürzlich (Herr Dr. Schöll in No. 33, S. 261^r des *Museum's*) die gegenseitige Stellung beider bereits auf's Einfachste und Klarste ausgesprochen hat. Will der Künstler nur vom Künstler beurtheilt sein, so ist das, als wenn der Prediger nur für seine Collegen predigen wollte, oder als wenn gemeine Schuster behaupten, dass nicht die Empfindung dessen, welchen der Stiefel drückt, sondern nur ein Schuster über die Arbeit entscheiden könne. Uebrigens ist jenes gesammte erste Schreiben, obgleich erst sieben Jahre alt, bereits veraltet. Der neue, jugendliche Aufschwung der Kunst in unserm Norden, den freilich die in Rom, in den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts Zurückgebliebenen nicht kennen oder nicht kennen wollen, hat andere Ansichten geweckt; und die vielen Stimmen, die hier und dort über die Gegenstände der Kunst laut werden, sind, wie viel Verkehrtes auch mit unterlaufe, immer ein erfreuliches Zeichen allgemeinerer Theilnahme. Stellen jenes Schreibens, wie: „die Kunst hat sich aus dem öffentlichen in das Privat-

Leben zurückgezogen,“ oder: „eine Zeit, wo die Kunst mehr einer exotischen Pflanze in einem künstlichen Gewächshause, als einem üppigen, im freien Felde treibenden Baum zu vergleichen ist“ u. a. m., sind falsch geworden, und somit fällt das Fundament jenes Schreibens, in Bezug auf die Gegenwart, schon von selbst zusammen. — Es ist nur zu bedauern, dass Künstler, die zu den Ersten und am Höchsten Stehenden gehören, ihren Namen zur Unterzeichnung von Dingen hergegeben, die sie nicht durchgelesen haben.

Das zweite Schreiben lautet: Sendschreiben an Herrn Dr. Schorn in München von Joh. Chr. Reinhart in Rom. Unterzeichnet: Rom, den 26. Juni 1830. Herr Schorn hat im Kunstblatt 1829, No. 96, ein Bild von Herrn Reinhart beurtheilt, dasselbe im Ganzen gelobt, Einzelnes getadelt; Herr Reinhart hat sich dadurch verletzt gefühlt und eine, 26 Seiten lange Antikritik geschrieben, die von den empörendsten, pöbelhaftesten Gemeinheiten wimmelt. Eine beigelegte (die auf dem Titel erwähnte) Caricatur auf Hrn. Schorn ist so fade erfunden und so schlecht gezeichnet, dass ein Freund, dem wir das Büchlein mitgetheilt und der die tüchtigen Radirungen Reinhart's von landschaftlichen und Thier-Gegenständen nicht kannte, meinte, nur ein solcher Pfscher könne sich zu so gemeinen Ausfällen erniedrigen. Herr Schorn ist übrigens als unbefangener Forscher und als Mann von Gesinnung zu allgemein anerkannt, als dass es nöthig wäre, hier nur Ein Wort zu seiner etwanigen Vertheidigung auszusprechen. Wir machen hiebei nur die gelegentliche Bemerkung, dass die allerdings anzuerkennende technische Kunstbildung, welche wir in Hrn. Reinhart's Arbeiten finden, noch gar verschieden ist von der inneren und wahren Bildung, von derjenigen Würde des Charakters, welche des grossen und eigentlichen Künstlers Eigenthum ist.

Das dritte Schreiben: Sendschreiben an einen Kunst-Kritiker in Dresden von Friedr. Rud. Meyer in Rom (Rom, den 11. December 1830) ist Ballast; es dient nur, dem Ganzen eine reichere Farbe zu geben, und soll dasselbe scheinbar nach noch verschiedenen Seiten hinüberspielen lassen.

Dem den eigentlichen Mittelpunkt der ganzen Brochüre bildet das Reinhart'sche Sendschreiben; das erste ist demselben, wie es in der Anmerkung

zu S. 46 ausdrücklich heisst, nur vorgedruckt. Auf solche Weise ist der Schein gewonnen, als ob wesentlich für eine allgemeine Sache gefochten würde, während es nur auf eine schlechte Privatrache abgesehen ist; als ob die auf dem Titel zusammengestellten, zum Theil sehr ehrenwerthen Namen Alle für Einen ständen, Alle gleichmässig Theil an jenen gegen Schorn gerichteten Invectiven hätten (denn man liest den Titel und die dort zusammengeschriebenen Namen, blättert in's Buch hinein und hält sich etwa bei den einzelnen Persönlichkeiten auf, ohne eben die gesonderten Theile des Buches zu unterscheiden) während hinter dieser Schaar Ein Feiger sich verbirgt, vielleicht nicht der Verfasser des zweiten Schreibens. —

Die Brochüre, zum Theil bereits im Jahre 1830, zum Theil beträchtlich früher abgefasst, erscheint, unbegreiflicher Weise, erst jetzt; begreiflicher Weise vielleicht, wenn man bedenkt, dass Hr. Schorn erst kürzlich zu einer höhern Wirksamkeit nach Weimar berufen wurde, dass diese Schmähschrift vielleicht die Absicht hat, ihm dort einen üblen Willkomm zu bereiten. Seltsam! und in verschiedenen Anmerkungen nennt sich ein besonderer anonymer „Herausgeber,“ der sogar, in der Anmerkung zu S. 40, ganz ausser dem Zusammenhange, auf das Berliner Kunstwesen zu sprechen kommt und aus der Brochüre: „Des Herrn Direktors Dr. Waagen Bildertaufe und Aufstellung der Gemälde im Königl. Museum in Berlin“ — eine grosse Stelle mittheilt.

Wir überlassen dem Leser die weiteren Vermuthungen und Schlussfolgen.

F. K.

Nachrichten.

So eben ist für die Gemäldegallerie des Königl. Museum's zu Berlin ein Gemälde von Raphael, 6 Fuss hoch und eben so breit, eine Anbetung der Könige vorstellend, zu Rom angekauft worden. Es war, bis auf die letzte Zeit, im Besitz der Familie Ancagani zu Spoleto, woselbst es Raphael in seinen jüngeren Jahren, von Perugia, wie die Sage ist, wegen eines Vergehens geflüchtet, gemalt haben soll. Früher galt dasselbe für ein Werk des gleichzeitigen Giovanni Spanda; doch ist in neuerer

Zeit seine Aechtheit von allen Kernern, die es gesehen, anerkannt worden. Schon Volckmann, in seinen Reisen in Italien, erwähnt desselben, zwar flüchtig, doch als eines raphaelischen; ausführlicher Matthiesson in seinen Erinnerungen Bd. V, S. 8. Ebenso die neusten Forscher, u. a. namentlich Hofrath Hiit und Baron Rumohr. Letzterer spricht darüber in seinen italienischen Forschungen, wo er zugleich (Bd. III, S. 33) die Stelle, welche dieses Bild in dem Entwicklungsgange Raphaels einnimmt, bestimmt bezeichnet. „Abweichung von der Art des Pietro Perugino (so heisst es dort), Rückkehr oder Hinneigung zu jener, wie ich annehme, älteren Förmlichkeit des Raphael, glaube ich in verschiedenen andern Gemälden zu entdecken, welche zum Theil unstreitig etwas jünger sind, als obige. Das älteste vielleicht jenes reiche, anmuthvolle, al guazzo auf feiner Leinwand gemalte Bild der Anbetung der Könige, sonst in der Kapelle des Hauses Ancarani zu Spoleto, jetzt im Hand l. Diesem ziemlich analog eine Pietà in gleicher Manier, auf gleichem Stoffe, welche in das Museum zu Berlin gelangt ist (Abtheilung I, No. 226). Der alterthümlichen Randverzierungen ungeachtet ist die Madonna im Hause Contestabile zu Perugia sichtlich schon etwas neuer.“ — Der Kupferstich von J. Cock, welchen der (pseudonyme) Lepell'sche Catalog (*Catalogue des Estampes gravées d'après Raphael, par Tauriscus Euboicus, 1819. P. 96, No. 9*) als eine Nachbildung des in Rede stehenden Spoletanischen Gemäldes bezeichnet, ist nicht nach diesem, sondern nach jener späteren Anbetung der Könige, welche in den raphaelischen Tapeten enthalten ist, angefertigt, wie sich aus einer Vergleichung desselben sowohl mit dem zweiten Blatt des Werkes: *Les célèbres Tapisseries de Raphael d'Urbini, connues sous le nom d'Arauzzi, qui sont au Vatican à Rome, et gravées par Louis Sommerau*, als mit dem grossen, aus 3 Blättern bestehenden Stich desselben Gegenstandes von Santi Bartoli so gleich ergibt.

Die Stadt Halberstadt hat Hrn. Bendemann den Antrag zur Anfertigung eines Altargemäldes gemacht; es heisst, dass dasselbe zur schönsten Zierde des schönen Halberstädter Domes bestimmt sein wird. Wir beeilen uns diesen höchst würdigen Beschluss

zur Kenntniss des Publikums zu bringen, indem wir wünschen, dass derselbe auch in anderen Städten eine erfreuliche Nachfolge finden möge. — Dies sind die äusseren Zeichen einer wahren Kunstblüthe.

Das neueste Gemälde von Herrn Bendemann, die beiden Mädchen am Brunnen, welches jüngst im Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen mit andern verlost worden ist, wird von Herrn Felsing gestochen.

Das allgemeine Kunstleben der gegenwärtigen Zeit regt sich selbst schon in Staaten, welche erst vor Kurzem durch bedeutende Krisen zur Selbständigkeit gekommen und noch keineswegs in ihren ernstern Angelegenheiten arrangirt sind. So wird, in diesem Herbst, auf Befehl des Königs der Belgier, in Brüssel eine Kunstausstellung statt finden, welche durch ein, eigends von dem Ministerium des Innern eingesetztes, Directorium, unter der Präsidentschaft des Malers Jolly, nebst vier andern Personen: dem Bürgermeister von Brüssel, dem Grafen Robiand und den Malern Wappers und v. Asch, geleitet wird. Die Einrichtungen sind denen unsrer Kunstausstellung ähnlich: es werden an verdienstliche Künstler Preise, in Medaillen bestehend, und Gratificationen ertheilt; doch müssen sich die eingesandten Kunstwerke, wofern sie nicht von Künstlern, die besonders zur Einsendung ihrer Arbeiten aufgefordert worden, herrühren, einer Prüfung über ihre Zulassungsfähigkeit unterwerfen. Auch ausländische Künstler können Theil nehmen, und das Directorium der Ausstellung fordert deshalb, im Namen des bezüglichen Ministeriums, Künstler von Ruf durch specielle Einladungen mit dem Bemerkn dazu auf, dass solche dieselben Vortheile geniessen als einheimische Künstler; auch trägt die Ausstellung sämtliche Transportkosten. — Eine sehr schmeichelhafte Einladung dieser Art ist bereits an einen hiesigen Künstler, den Genremaler Herrn Pistorius, Seitens des Directoriums ergangen, und es steht zu erwarten, dass auch andre Künstler von Ruf ähnliche Aufforderungen erhalten werden.

KUNST-ANZEIGE.

Bendemann's Hebräer im Exil von Ruscheveyh für den Kunst-Verein in Düsseldorf gestochen, sind wieder vorrätzig. Das Exemplar auf Velinpapier 1 Rthlr.; auf chin. Papier 1½ Rthlr.

George Gropius.