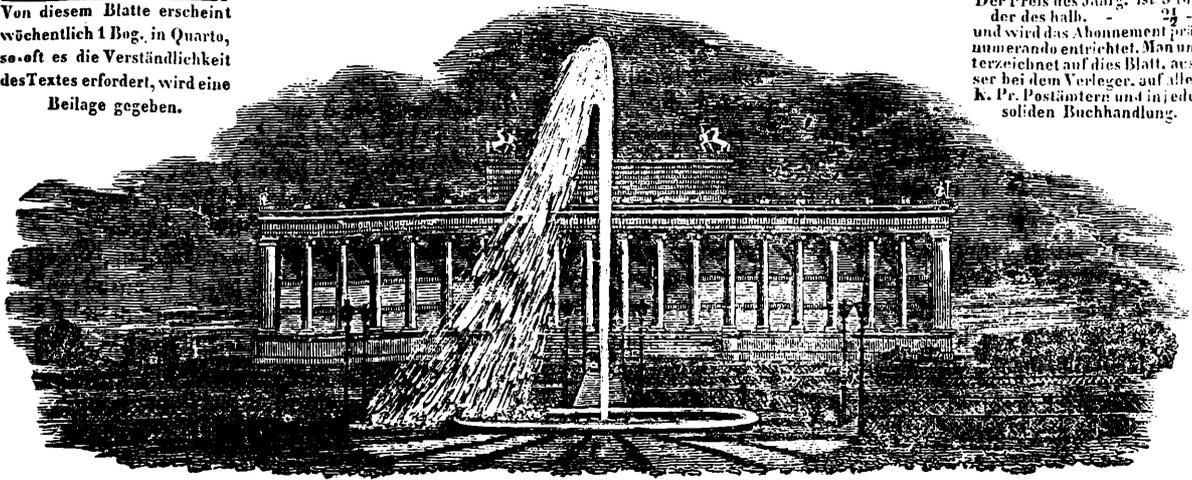


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 Thl. der des halb. -
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.



M u s e u m,

Blätter für bildende Kunst.

BERLIN, den 7. October.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

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.)

Es ist Zeit, dass ich des Näheren darauf zu sprechen komme, wie sich der moderne Maler gegen antike Poesie und Kunst verhält. So viel glaub' ich im Obigen satksam dargethan zu haben, dass jene ursprüngliche und eigenthümliche Idealität, welche die antiken Kunstgegenstände in ihrer Welt gewannen, in der unsrigen nicht mehr möglich ist, weil der Grund verändert, die Bedeutung vernichtet worden. Auch das hab' ich ausgeführt, wie die Poesie der mythischen Gestalten wesentlich plastisch ist und, übergetragen in die Malerei, mit der natürlichen

Wirkung dieser Kunst in Widerspruch geräth. Ich kann dies aber noch in'sbesondere anschaulich machen, wenn ich an ein grosses Bild der letzten Ausstellung, an die so reizend gemalte Terpsichore von Begas erinnere. Dieser Künstler fühlte sehr richtig, dass er bei jeder möglichen Behandlung der Gestalt, immer nur eine schöne Tänzerin, nie eine Göttin des Tanzes malen würde; und er suchte daher nach einem Mittel, seine Muse vom Boden der Sterblichen zu lösen. Als er sie auf ein Säulenkapital gestellt hatte, so war dies wohl eine Art architektonisch-plastischer Isolirung; aber sie trat nur in so grösseren Widerspruch mit dem natürlichen, menschlichen Leben der Gestalt, und die Blumenfülle, welche der Maler zur Vermittelung anbrachte, der nebengesetzte Amor, der nur dem Gedanken, nicht dem Bilde nach mit der isolirten Tänzerin verbunden ist, giebt blos einen Synkretismus für sich lieb-

licher, aber ganz willkürlichverknüpfter Einzelheiten. Ein Säulenknäuf am Boden? Der kann nur durch Zufall oder Unglück da herniedergekommen sein; denn der Ort seiner Bestimmung ist es nicht. Ein Blumenkorb darauf? Der kann auch nur durch Zufall dazugekommen sein; denn an abgefallenen Kapitalen pflegt man keinen Blumenschmuck zu verschwenden. Eine reizende Mädchengestalt mit der Zehenspitze drüberhingestellt in der Attitüde einer Tänzerin? Nur durch Zufall kann sie in einer seltsamen Laune zur Wahl dieses ungeschickten Tanzbodens gekommen sein; nur mit Lächeln kann man die prekäre Stellung betrachten, in der sie sich präsentirt. Was macht der Amor daneben? Pflegt er ihren einsamen Uebungen zuzusehen? Aber er sieht nicht zu, er ist blos auch da. Und so haben wir in der That weder eine natürliche Tänzerin, noch eine Terpsichore; sondern blos einen allerliebste gemalten Widerspruch. Ein antiker Maler würde seine Terpsichore ganz anders behandelt haben. Allein tanzt sie gar nicht; sondern nur im Reigen der Musen; sie ist keine Tänzerin, sondern die göttliche Erfinderin und Vorsteherin des Tanzes. Der antike Maler würde sie nicht im leichten Ballschleier, sondern in reichem, pompösem Gewand, nicht als launige Springerin, sondern als würdevoll sinnende Muse, vielleicht mit einem leisedeutenden, graziösen Motiv eher der Finger, als der Zehen dargestellt haben. Und der moderne Maler, wenn er das Tanzen malen will, soll eine Tänzerin malen oder lieber mehrere; aber keine Göttin. Auch wenn es gelänge, das Letztere bei gleichausgezeichneter Technik, wie im vorliegenden Falle, mit mehr Sinn und Styl zu vollführen: würden wir doch nur eine Dekoration vor uns sehen, kein Bild von wahrhaftigem Geiste.

Wir sind nunmehr an dem Punkte, dass ich im Allgemeinen aussprechen darf: ein der Mythologie entnommener Gegenstand wird allemal in unserer Malerei einen mehr decorativen, als gediegenen Charakter annehmen. Es folgt dies nothwendig aus allem Bisherigen; es liegt nicht nur im Sinn des modernen Beschauers, sondern schon in der ursprünglichen Auffassung des Künstlers. Wahrheit und Wesenheit ausserhalb der Kunst können, wie ich zeigte, solche Gestalten nicht mehr für uns haben; symbolische Geschlossenheit können sie, wie wir gleichfalls fanden, nur in der Selbständigkeit reinplastischer Gestalt behaupten; es fällt also in der Malerei so-

wohl jener wesentliche innere Gehalt, als diese Festigkeit der Erscheinung von ihnen ab; und so bleibt nur die technische Schönheit für sie übrig. Eine Schönheit aber, deren Dargestelltes nicht zugleich dem Geiste sich als nothwendig und wahrhaftig ankündigt, ist Schmuck, Spiel, Dekoration.

Ohne Zweifel ist dies auch der einzige natürliche Weg, auf welchem ein moderner Meister noch zu mythologischen Repräsentationen kommt. Will er einen inneren Vorrath gefälliger Linien, anmüthiger Motive, geistreicher Gestaltenspiele auslassen und entfalten, und ist es nach seinem Sinn, diese Kunstmittel so recht nur durch sich selbst wirken zu lassen: so muss ihm das Reich der Fabel willkommen sein, welches dem Behagen an schönen Formen entgegenkommt, einer mannigfaltigen Behandlung fähig und ohne innerlichernsthafte Ansprüche ist. Aber soll es ihm in dieser Weise gelingen, so ist Virtuosität in der Technik unerlässlich, damit Figuren, deren Namen für uns wenig mehr sind als Namen, wenigstens durch die Art, wie er sie vorführt, uns bezaubern. Und ebendarin liegt auf der andern Seite eine Lockung für Meister, die sich fühlen. Es wird hierbei ausserdem angemessen sein, dass der Künstler deutlich anzeigt, er spiele in freier Dichtung und prätendire kein ernstes Interesse. Grosse Maasse aber und breite Ausführung bei Kabinetstücken in dieser Gattung werden stets den Schein solcher Prätension auf sich laden; und sie dürften bei dergleichen Vorwürfen schwerlich anders zulässig sein als in Verbindung mit einem architektonischen Ganzen, wo sich ihre dekorative Natur unmittelbar ankündigt. In solcher Weise kann, was hier in Berlin Professor Wach geleistet hat, zum Muster dienen. Auf der andern Seite zeigte von ihm die Ausstellung eine nicht minder gerechtfertigte Anwendung dieser Gattung im Kleinen auf eine Patentzeichnung für den Kunstverein. Und eine Farbenskizze, wie seine Psyche, von Bacchus und Amor getragen, bleibt immer eine ansprechende malerische Idee. Eine ähnliche Richtung bewegte sich in dem kleinen Bilde von Eil, Orithyia und Boreas. Aber einige wenige Bildchen von Andern, die zur selben Gattung zu rechnen wären, zeigten genug, wie unentbehrlich solchen Versuchen eine einnehmende Technik ist.

Wenn sich, trotz aller angeführten Gründe, doch die moderne Malerei bei Erneuerung mythologischer

Darstellungen keinesweges auf eine bloß dekorative Behandlung beschränken will: so muss ich schon auch hievon die Gründe aufsuchen und erwägen. Es wäre die Frage: Was kann für den modernen Maler Grund und Motiv sein, einen antikpoetischen Stoff mit Ernst und Liebe aufzufassen, was kann ihn ermächtigen, diesen Stoff zur ersten Wirkung durchzuführen? Nun sind zwar die Wege, auf welche eine künstlerische Individualität gerathen kann, unmöglich alle zu bestimmen; aber so viel ist schon klar, dass zum Motiv ernster Darstellung nicht Dasjenige an den griechischen Personen und Fabeln taugen kann, was speciell griechisch, heidnisch, antik und antiquirt ist, sondern das Allgemein-Menschliche, was auch jetzt noch gültig, sinnvoll, verständlich ist. Man kann leicht einsehen, dass es in dieser Maassgabe nur nach zwei entgegengesetzten Richtungen in künstlerische Anwendung kommen kann. Was ist nämlich die Mythologie? Sie ist eine Composition des Phantastischen mit dem Menschlich-Wahren. Sie galt in dieser Composition einst selbst für wahr und wirklich. Das gilt sie nicht mehr. In dieser Mitte der Verbindung ist sie nicht mehr ernsthaft anwendbar. Aber jene beiden Pole ihres Wesens, das Phantastische und das Natürlich-Wahre sind jeder Bildungsstufe des Menschengeschlechts, auch der unsrigen noch wahr, jenes innerlich, dieses erfahrungsmässig. Es wird also die alte Mythologie nur nach den beiden Enden einer ersten Darstellung in unserer Kunst fähig sein, nach welchen sie hier mit dem Rein-Phantastischen, dort mit dem Natürlich-Wahren zusammenfällt. Das Rein-Phantastische aber ist ein Solches, welches ohne Voraussetzung eines bestimmten Glaubens, positiven Wissens oder conventionellen Verständnisses, durch sich selbst wirksam, innerlich wahr, und wenn auch nicht im engeren Sinne begreiflich, doch unabweisbar ergreifend ist. Natürlichwahr ist, was man zu allen Zeiten wirklich oder glaubhaft, wahr und fasslich findet, weil es in unveränderlichen Anschauungen der Natur und des Menschenlebens begründet ist. Hieraus ergibt sich aber von selbst, dass eine Darstellung von antiken Gegenständen in diesem oder jenem Sinne beidemal ihr speciellantikes Wesen, wo nicht geradezu aufhebt, doch nur zufällig mitnimmt, da es ja bei reinphantastischer Darstellung nicht auf die Bedeutung dieser Gestalten für die griechische, sondern für die allzeitige, tiefmenschliche Phantasie, bei natürlich-

wahrer Geschichte nicht auf den griechischen Mythos, sondern auf die menschliche Handlung abgesehen ist.

Was zuerst das Rein-Phantastische betrifft, so ist für dasselbe nur ein kleiner Theil der antiken Mythologie geeignet, weil sie ihrem Ursprung und Wesen nach nicht reinphantastisch, sondern Volksglauben, positive Religion, Correlat des Cultus war. Es kann dies nur derjenige Theil sein, den sie gemein hat mit der Phantasiewelt aller Völker, einer oder der andere von den Morgen- und Abend-Träumen, welche die Wiege und das Schlummerkissen aller menschlichen Naturen umschweben. Es giebt allerdings solche Bilder und Sagen. Der geniale Sohn hat einen solchen Mythos gemalt; er hat ihn Hylas genannt, und mit allem Recht; aber das Märchen gehört dem Occident, wie dem Orient und ist in Deutschland ebensowohl zu Haus, wie in Bithynien. Auch Diana und Aktäon, die von ihm der Ausstellung versprochen waren, denk' ich mir in ähnlichem Geiste ausgeführt. Wie der Anblick des Schönsten, des heiligen Geheimnisses im Innern der Natur dem Sterblichen verderblich sei, ist auch sie ein poetischer Gedanke, der, nie erfunden, nie veraltet, in hundert Abstufungen und verwandten Gestaltungen, der Phantasie aller Völker gemein ist. Aber nicht bloß die Allgemeinheit und Selbsterklärung ihres inneren Gedankens trägt und hebt diese beiden Phantasien, sondern es kommt auch die sinnliche Stärke ihrer Erscheinung hinzu, die schon in der Mythe gegeben ist. Diese sinnliche Energie ist das unerlässliche Mittel, wodurch allein das Phantastische seinen allegorischen Zügen Ueberzeugungskraft geben und seinen Mangel gewöhnlicher Erfahrungsmässigkeit in den Vortheil wunderbarer Wirkung umwandeln kann.

Ich begnüge mich mit diesen Andeutungen, dass es im Wesentlichen etwas ganz Anderes ist, als eine Erneuerung antiker Poesie, was mythischphantastischen Bildern ihre Bedeutung giebt, und betrachte die andere Seite: die Auswahl und Behandlung alterthümlicher Stoffe nach der Linie des Natürlich-Wahren, Allgemein-Menschlichen. Wenn der Maler diesen Maassstab festhält, so wird nur ein entsprechender Theil der Heroen-Mythen und dann der wirklichen antiken Geschichte in seine Richtung einschlagen. Er wird aus der Ueberlieferung gewisse Persönlichkeiten und Handlungen herausgreifen und zu bedeutsamen Bildern menschlichen Lebens und

Handelns überhaupt gestalten. Er kann dabei vorzugsweise auf das Charakteristische oder auf das Pathetische, wenn nicht auf das Gleichgewicht beider ausgehen; denn dies sind einmal die beiden Hemisphären des Menschlichen überall, wo es sich in Leben und Bewegung zeigen soll. Man sieht indessen leicht, dass der Künstler hier ganz auf dem Felde der historischen Malerei steht, und das Antike seines Gegenstandes, sei er Sage, sei er Geschichte, macht hier nicht den Charakter der Gattung, nicht den künstlerischen Gehalt des Bildes, sondern nur eine Modifikation und nähere Bestimmung der dargestellten menschlichen Scene aus, wie solche Modification jeder historische Vorwurf in seiner Weise mit sich bringt. Es ist jedoch zu fragen, welcher Art nun eben in diesem Falle die Modifikation des historischen Bildes sein wird. Nothwendig stellt sich die Frage nach dem innerlichen und äusserlichen Costüm. Der historische Maler stellt uns Ideen des Menschenlebens dar, aber in einer Form und Weise, wie sie in einer bestimmten Gegend der Geschichte, in einem gegebenen Momente sich zu zeigen pflegten, worin zugleich eine bestimmte Auffassung und Färbung miteinbegriffener Charaktere, eine engere Bedeutung des Vorganges und der Handlung begründet und bedingt ist — dies nenn' ich das innere Costüm; denn es ist in der That das erste Kind des Gedankens. Das äussere Costüm ist nur die Verfolgung dieser Bestimmungen bis auf den völligen Schein der einstigen Wirklichkeit. Da uns nun das antike Leben nach seinen innern und äusseren Bedingungen fern liegt, da es uns sowohl in der Weise zu denken und zu streben, als in der Erscheinung seines Lebens, wenn auch nicht unbekannt, doch fremd ist: so wird Ungewöhnlichkeit der Erscheinung und ihrer innern Beziehungen mehr oder weniger in allen antikhistorischen Bildern ein Moment ihrer Auffassung und Wirkung sein. Ein engeres, gewissermassen zweites Moment liegt in dem Verhältniss ihres historischen Costüms zur malerischen Schönheit; denn ohne Zweifel sind nicht alle Völker-Trachten und Gebabungen gleichmalerisch und schön in Ausdruck. Was nun zunächst die Ungewöhnlichkeit betrifft, so hat sie ihre vortheilhafte und ihre nachtheilige Seite. Der Vortheil liegt theils in dem Reiz, den alles Fremde hat, wodurch jede andere Art von Wirkung miterhöht wird; der Nachtheil liegt in seinem geringeren Maasse von Vertraulichkeit, wodurch hinwieder die

Imigkeit und das assimilirende Eindringen der Wirkung geschwächt wird. Beide Bestimmungen und der hinzukommende dritte Umstand, dass in der antiken Lebensform, Tracht und Gebährdung, nach der archäologischen Vorstellung, eine gewisse grossartige Simplicität, Adel, Würde vorherrscht — alles dies macht es dem Künstler natürlich, bei Auffassung antiker Historien sein Bild im Sinne des Erhabenen, des Gravitätischen oder Bewusst-Graziösen zu denken und in einer gewissen stylvollen Haltung auszuführen. Jenachdem sich nun diese Qualität antiker Historie mit einer verwandten künstlerischen Individualität begegnet und dadurch zu wahrhafter Erfüllung kommt, wird sie eine achtbare und feste Gattung begründen. Es werden sich in dieser Art Darstellungen bilden, die mit Verschmähung gemeiner Illusion und gewohnter Anziehungsmittel menschliche Aufgaben und Wahrheiten, bedeutsame Scenen auf einem Boden zur Anschauung bringen, der sich gleich von Anfang mehr als ein gewählter, denn als ein naheliegender zu erkennen giebt, und in einer Gestalt und Haltung, die, als ungewöhnlich einerseits, andererseits als einfach, streng und entschieden, um so mehr geeignet ist, den beabsichtigten Sinn des Ganzen in seiner Reinheit, ohne Unterstützung durch geläufige Vorstellungen und Motive, gleichsam durch seine eigene Kraft hervorspringen zu lassen. In diesem Styl malt der wackere, ernste Wächter in Stuttgartart. Aber ob darum diese Richtung dem modernen Künstler überhaupt zu empfehlen wäre, ist eine andere Frage, die wir dadurch beantworten wollen, dass wir die gegebenen Mittel, die den Künstler in's Alterthum versetzen können, in ihrem Verhältniss zur Anregung des produktiven Treibens und der malerischen Anschauung betrachten.

(Fortsetzung wird folgen.)

KUNSTLITERATUR.

Die Bemerkungen über die dritte Kunstausstellung in Königsberg von August Hagen, deren wir bereits (Museum No. 34, S. 272) erwähnt haben, sind so eben, in Form einer selbständigen Brochüre, im Druck erschienen. Sie enthalten gründliche und lebendige Erläuterungen einer Reihe von Kunstwerken, welche, in Folge der jetzt so

häufigen Kunstausstellungen, dem grössten Theil des Publikums bekannt sind; sie werden denjenigen, die Gesehenes gern in's Gedächtniss zurückrufen und ihre Ansichten über dasselbe gern abgeschlossen und begründet wissen, mannigfaltig willkommen sein. — Der Zweck dieser Bemerkungen ist, nach der Angabe des Hrn. Verfs., vornehmlich der: hervorzuheben, was in älteren Gemälden unbewusst sich zur neuen Gestaltung der Kunst hinneigt, was in neuen Gemälden, noch beschwert vom Druck verjährter Ansichten, der freien Entwicklung entbehrt. Ueber diese gegenwärtige neue Gestaltung der Kunst spricht der Verf. sich ausführlich in der Einleitung zu den Bemerkungen aus, indem er zum Theil den Ansichten von W. Schnaase („Ueber die Richtung der Malerei unserer Zeit,“ in den Verhandlungen des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen, 1830) folgt, zum Theil gewisse Zweifel des Letzteren zu widerlegen sucht. Es sei uns vergönnt, zu den Untersuchungen über diese Zweifel ein Paar Andeutungen hinzuzufügen.

Schnaase hatte geäussert, dass mitten im Vollgenusse ihrer Kraft eine geheime Sorge das frische Leben der Kunst zu bedrohen scheine. „Man fürchtet nämlich (fährt der Verf. der genannten Brochüre fort), dass das Streben nach strenger Naturwahrheit zu Bildniss- und kleinlicher Genremalerei führen und dass diese bei überwiegendem Ansehn auf die höheren Kunstschöpfungen, die über die Natur hinausgehen sollen, einen widerstrebenden Einfluss ausüben werde. Es wird in der Abhandlung (von S.) auseinandergesetzt, wie nach Raphaels Zeit, da der religiöse Ernst in den Bildern vermisst wurde und das Bedeutsame im sinnlichen Wohlgefallen beruhte, schon ein Hinneigen zur Gattungsmalerei, zur anziehenden Naturwahrheit sich bemerkbar machte, namentlich in den mythologischen und allegorischen Darstellungen. — Die Furcht scheint ungegründet. Wenn der erfindende Maler den Geist zur Erscheinung zu bringen strebt, so kann ihm dieses nur durch ein Erforschen der mannigfaltigsten Formen gelingen. Im beschränkten Kreise hat die Gattungsmalerei, die eine Natur ohne Geist sein soll, das mögliche geleistet, und von van Eyck herab bis zu Franz Mieris haben die Deutschen*) dazu Beruf gezeigt und die Aufgabe voll-

kommen gelöst, die sie sich stellten. Ein getreues Folgen der Natur hat nie der Kunst geschadet. Der Fleiss der Holländer liess nicht die genialische Schnellmalerei aufkommen und bewahrte vor Ausschweifungen, die durch ein haltloses, ideales Treiben entstanden wären. Und bei den kleinen Darstellungen gemüthlicher Häuslichkeit, die ein Kunstfreund Scenenbilder genannt wissen will, ist es wahrlich nicht allein mit dem Fleiss gethan, wir vergessen ihn ganz und gar und unsre Seele ist gedungen, ein der Lokalität und dem Handelnden entsprechendes Idyll auszudenken. Wieso soll die Kunst ihren Zauber nicht über harmlos stille Kreise der Bürgerlichkeit ausbreiten, behagliche Seiten des täglichen Lebens mit Wärme und Innigkeit auffassen? Sind doch Helden- und Hirtengedichte von denselben Dichtern in denselben Versmaassen geschrieben. Zu Rubens Zeit bestand neben seiner grossartigen Manier ungekränkt und unabhängig die Kleinmalerei der Breughel u. s. w. Wenn Rembrandt im Grossen wie im Kleinen kleinlich (??) war, so trug die Schuld nicht seine Zeit, sondern sein Charakter. „„Das germanische Gefühl für individuelles Leben und Innigkeit““ wird in der Genremalerei erkannt. Und wenn auch kein Raphael wieder erscheinen sollte, so wird ein Dow und Terburg wieder erstehn, wenn er nicht schon wieder erstanden ist. Was die Bildnissmalerei betrifft, so darf hiebei nicht an das unter diesem Namen getriebene Handwerk gedacht werden.“

„Eine andere Furcht hängt innig mit dem Gesagten zusammen. Man sieht mit Besorgniss der gänzlichen Trennung der Kunst von der Religion entgegen. Da jetzt die Kunst mit treuer Sorgfalt die Natur ergründet und das überirdisch Schöne in den Antiken und den Werken des Mittelalters nur studirt, um jene durch den Vergleich desto richtiger zu erkennen, da sie es verschmäht in einer todten Sprache zu reden, denn sie will nicht allein von den Gelehrten, sondern von allen Lebenden verstanden sein, so meint man, dass sie sich nie werde zu den Idealen erheben können, die das Christenthum aufstellt. — Die Kunst wird nie aufhören, Vermittlerin zwischen dem Menschen und der Gottheit zu sein,

fester gefasst werde, als gewöhnlich geschieht. Die Deutschen z. B. haben ursprünglich nicht die den Niederländern eigene Neigung zum Genremässigen und nehmen dieselbe erst später von jenen an. F. K.

*) Es scheint wünschenswerth, dass der Unterschied zwischen deutscher und niederländischer Kunst

allein in verschiedener Zeit ist die Lösung der Aufgabe verschieden. Die alte Kunst stellte die Götter als Menschen dar, die mittlere die Menschen als göttliche Wesen, die sie mit dem Heiligenschein krönte. In unseren Tagen hat die unmittelbare Anschauung des Göttlichen etwas Unheimliches (??), wir wollen es erkennen, aber nicht sehn. Selbst in Kirchen hat man an allgemein üblichen Vorstellungen Anstoss gefunden. Man hat den Crucifixen eine Gestalt gegeben, wodurch sie dem Begriff und dem Namen nach aufhören zu sein, was sie sein sollen. Der Heiland ist nämlich nicht angeheftet, sondern erhebt seine Arme in liebender Umgebung zum symbolisch gedachten Kreuz*). Auf neuen Bildern sehen wir nur Menschen, aber wir sehen, wie über all ihrem Handeln eine ewige Vorsicht waltet. Wie unsere Sehnsucht in geistiger Erhebung stets zwischen Erinnerung und Hoffnung schwankt, so errathen wir jetzt in den Bildern zugleich Vergangenheit und Zukunft. Das Seelenleben der Handelnden ist in ausdrucksvollen Zügen aufgefasst und geschildert, und das göttlich Freie neben dem irdisch Gebundenen wird unserer Betrachtung vorgeführt. . . . S., wenn er auch einräumt, dass die Kunst nicht allein der Kirche geweiht sein dürfe, meint doch, dass jene sich der freudigen Hoffnung hingeben könne, „ganz rein und durch sich selbst ohne einer ihr fremden Bedeutsamkeit zu bedürfen, die Gestalten des Glaubens zu verkörpern, und so, von dem Boden des irdischen Daseins bis zum Höchsten sich erhebend, den ganzen Kreis der wahren Natur zu beschliessen.“⁴⁴ Sollte der hohe Beruf der Kunst, religiöse Bedeutsamkeit zu gewinnen, nicht schon in folgenden Worten erschöpft sein? „Gewiss ist die Kunst in dem Sinne volle Wirklichkeit, dass sie die geistigen Elemente ihrer Zeit zur sinnlichen Anschauung

*) „Schinkel, dem die Form der Engel missfällig zu sein scheint, indem er von „„geflügelten himmlischen Kindern,“ „musicirenden Himmelsgestalten“⁴⁴ spricht, mit denen eine von ihm angegebene Kirche zu schmücken sei, berichtet von einem Crucifix: „„es ist versucht, das Abschreckende und dem Kunstsönen Widerstrebende eines hangenden, gemarterten Leichnams dadurch zu mildern, dass die Gestalt Christi auf eine Kugel, das Symbol der Welt, für die er gelitten, gestellt ist, sich nur an das Kreuz anlehnt.“⁴⁴ Ludwig Wichmann bildete einen solchen Christus.“

d. V. —

und dadurch zur Versöhnung mit den ewigen Naturgesetzen bringt.“⁴⁴ Das Bereich ihres Wirkens wird also begränzt. „„Was (dem Geschichtsmaler) darzustellen ist, lässt sich nur im Allgemeinen angeben. Es sind die ernsteren Vorfälle, in welchen das Gemüth durch ein Ereigniss in seiner Tiefe ergriffen, gleichsam die Kette des zeitlichen Daseins durchbrechend, in seiner ganzen Kraft und Fülle hervortritt, alles was das Leben aus seiner bürgerlichen Enge in das rein Menschliche erhebt.“ „Weder zum Ideal des Heroen aufstrebend, noch zum Portrait irdischer Schwäche herabsinkend, kann sie den Menschen darstellen nicht der Wirklichkeit entrückt, aber auch nicht durch sie gefesselt.“ „Die innere Beziehung, der geschichtliche Zusammenhang müssen dem Auge verständlich sein, nicht einer Erklärung bedürfen. Der Maler scheint an die Poesie gewiesen zu sein, den Stoff aus Gedichten nehmen zu müssen.“⁴⁴

„Das Vielfarbige ist Colorit unserer Zeit und muss sich daher in ihren Gebilden abspiegeln. Wünschenswerth wäre es, wenn die Künstler in allbekannten Erzählungen hinreichenden Stoff zu ihren Werken fänden, damit der Beschauer, der, wenn die innere Bedeutung auch noch so sprechend ist, über die äussere belehrt sein will, um dem Ideengange des Künstlers zu folgen, nicht vor Unruhe um den Genuss komme. Mögte nicht das alte Testament bei seinem mannigfaltigen Reichthum genügen? — Beobachtung des Costüms, wie von S. bei geschichtlichen Darstellungen verlangt wird, dürfte erlassen werden (?). . . . Nicht wie die Sache war, sondern wie sie sich für ihn ausspricht, will der Maler in seiner Schöpfung vergegenwärtigen.“

„Der Landschaftsmalerei ist jetzt zugleich mit der Geschichtsmalerei das Streben ausgezeichneter Künstler zugewendet, und mit Recht. Was S. im Allgemeinen von der Gattungsmalerei sagt, gilt insbesondere von ihr. „„Die Wirklichkeit ist nicht bloss die gemeine, sondern in ihr entfaltet sich auch die höhere Natur des Menschen, seine geistige Würde, und nichts hemmt die Kunst, sie in diesem Sinne aufzufassen.“⁴⁴ Das Wundervolle der Schöpfung, das Ergreifende des über menschlichen Begriff Erhabenen durchdringt uns nie mehr, als beim Anblick der freien Natur.“

„Abhold dem fruchtlosen Bemühen, die Zeit eines Phidias oder Raphael zurückzurufen, entwachsen dem Vorurtheil der Gelehrten und vornehmen

LITHOGRAPHIE.

Beschützer, gereift zu achtungsgebietender Selbständigkeit, lässt sie ihren allmächtigen Zauber vor dem Volke erscheinen. Sie zeigt, dass unsere Zeit, die die Ehre einer ungetrübten, satzungsfreien Weltansicht vor allen Jahrhunderten voraus hat, hohe poetische Weihe in sich trägt. So mögen wir denn getrost der Vollendung einer Kunst entgegensehen, die mit Muth und Ernst vorwärts strebt und einer immer mehr allgemeinen, innig dankbaren Aufnahme sich erfreut.“

So weit der Verfasser. Wir können ihm nicht beistimmen, wo er — sofern es sich um den höchsten Gipfel der Kunst handelt — die Nothwendigkeit religiöser Darstellungen läugnet. Es kommt am Ende doch auf den Gegenstand des Kunstwerkes an, nicht auf die äusseren und inneren Fähigkeiten des Künstlers. Und giebt es irgend höhere oder vielmehr wichtigere Gegenstände für uns als die, welche das neue Testament bietet? Fast scheint es eine Entweihung des Heiligen, eine Entweihung des Höchsten, was die Malerei geleistet, wenn der Verfasser spricht, als ob Raphael und Gerhard Dow auf gleicher Linie ständen. — Wenn die Leistungen der Kunst als ein Ganzes zu betrachten wären, darin die religiösen Darstellungen (vorausgesetzt, dass eine religiöse Weihe in ihnen waltete) den Gipfel bildeten, so würde Alles auf diesen Gipfel seine Beziehung haben, und somit der natürlichste und sicherste Damm gegen die Ausartungen einer willkürlichen Laune, denen die Kunst zu oft erlag, gefunden sein. Es versteht sich von selbst, dass durch diese Ansicht kein Talent, welchem andere Gegenstände zur Darstellung ziemen, aus seiner Bahn geleitet werden soll; aber so würde es das nothwendige Glied eines grösseren Ganzen werden und eine weitere Bedeutung gewinnen. — Ob die bildende Kunst sich uns in der nächsten Zukunft auf eine solche Weise kund thun wird? wir sind nicht gewillt, die Rolle eines Propheten zu spielen.

Im Fall aber die Architektur vorangegangen ist und das Gebäude einer evangelischen Kirche (das bis jetzt noch nicht existirt) geschaffen hat, wird jene nothwendig nachfolgen. Hierüber in Kurzem ein Mehreres.

Von Hildebrand's Mährchenerzählerin, welche jüngst, sammt einer beträchtlichen Anzahl Lithographien nach diesem Bilde, im Kunst-Verein für die Rheinlande und Westphalen verlost worden ist, liegt so eben eine der genannten Lithographien vor uns; die Zeichnung auf Stein ist von J. Becker, Druck und Verlag der lithographischen Anstalt von F. C. Vogel in Frankfurt a. M. Wir hoffen, dass dieses treffliche und anmuthige Blatt, bald im Handel und in den Händen des grösseren Publikums sein wird. Hildebrand befolgt, seit er von dem tragischen Kothurn herabgestiegen, eine so eigenthümliche Richtung und diese mit solchem Glück, dass keiner der früheren Meister, mit ihm, was eben den Inhalt seiner Darstellungen betrifft, verglichen werden könnte. Wollte man seine Bilder mit dem schlechten Wort „Genre“ bezeichnen, so ist mindestens ein neues, und zwar das wesentlichste, Element darin, welches den frühern Genrebildern fehlt: die deutsche Innigkeit und Gemüthlichkeit, die gleich weit entfernt ist von modischer Sentimentalität, wie von holländischer Beschränktheit, von englischer Phantasterei oder französischer Coquetterie. Hildebrand's gesunde, meisterliche Technik, vornehmlich im Colorit, ist bekannt. Ueberaus anziehend ist die Composition des vorliegenden Blattes: Das Zimmer der Grossmutter, auf altväterische Weise geschmückt; zur Seite ein Kamin im bizarren Style des siebzehnten Jahrhunderts, auf dessen Gesims Krüge, Flaschen, eine Lampe, welche das Zimmer erhellt. Daneben, auf einem Stuhl mit seltsam geschnittener Lehne, die Alte, die eben zu einem entscheidenden Moment ihrer Erzählung gekommen ist; man sieht es ihren Geberden, ihrer Gestikulation an, wie jetzt etwa der Oger immer näher und näher an den Versteck des kleinen Däumlings kömmt und sein: „Ich wittre Menschenfleisch“ immer bedenklicher brummt. Der Knabe, der zu ihrer einen Seite auf einem Stühlchen sitzt und auf dessen Rücken das verglimmende Kohlenfeuer des Kamins einen eigenen Reflex wirft, hört auf's Gespannteste zu. Auf der anderen Seite kniet ein Mädchen und lehnt sich auf den Schooss der Grossmutter; sie sieht sich ängstlich um, die schwarzen Locken fallen zu beiden Seiten des Köpfchens dick herab; es ist ein anmuthiges, bedeutendes Gesicht. — Lithographie und Druck sind

im Ganzen recht gut; hier und da fehlt es, vornehmlich in den tieferen Schatten, an der nöthigen Klarheit und Bestimmtheit.

Das
GLASAETZEN,
oder: neue Entdeckung einer alten Erfindung. — Von *Dr. Iken.*

In Glas zu radiren, so wie man in Kupfer ätzt oder radirt, scheint eben keine grosse Sache zu sein und der Weg zu dieser Kunst lag nicht weit. Dennoch scheint eine so eben in Quedlinburg bei Basse erschienene Druckschrift uns überreden zu wollen, als ob diese Erfindung eine nagelneue wäre, und das ist sie keinesweges, denn sie trägt schon ihre hundert drei und sechzig Jahre auf dem Rücken. Dies gedruckte Heft ist betitelt: „Die Kunst in Glas zu ätzen, eine Erfindung der neuesten Zeit; von Heinrich Anton Poller“ (ohne weitere Andeutung seines Wohnorts, Geschäfts oder dergl.). 15 Octavseiten mit 1 lithographirten Tafel, worauf die Geräthschaften abgebildet sind; das Verfahren ist aber nach dieser Schrift wenig einladend und ermunternd, die Vorrichtungen sind sehr umständlich, so dass der Geduldsfaden oft reissen möchte oder der Erfolg doch oft misslingt, obendrein auch gefährlich und der Gesundheit nachtheilig, denn ausser Rauch und Kohlendampf auch die flussspathsäuren Gasdämpfe einzuathmen ist unvermeidlich, und diese sollen eben in das Glas ätzen und beizen, nachdem zuvor, so wie bei der Aquatintamanier, ein Deckgrund von Mastix und Wachs über die erhitzte Glasplatte gezogen ist, in welchen Ueberzug man die Zeichnung mit einer Radirnadel einritzet, worauf die blossen Dämpfe aus Flussspathsäure, ohne ein tropfbares Fluidum, sich in die Linien schon einfressen. Mancherlei Gestelle, Büchsen, Kasten, Rahmen und dgl.

)?

sind auch noch dabei nothwendig, so dass wohl nicht zu erwarten steht, diese neue Aetzkunst werde eben so viel Glück machen wie die Lithographie mit ihrem Aetzgrund, und es ist mithin nicht wahrscheinlich, dass das Glasätzen etwa gar das Kupferradiren so verdrängen werde, wie der Steindruck dem Kupferstechen geschadet hat oder ihm wenigstens einen merklichen Stoss gab.

Schon im Jahre 1670 erfanden die Brüder Georg und Heinrich Schwanhart diese Kunst in Nürnberg. Beide waren Glasschneider, so wie der Vater, der in Nürnberg 1601 geboren war und 1667 starb, und als Künstler von Königen und Grossen mit Ehrengeschenken überhäuft wurde. Georg starb schon 1676. Heinrich übertraf in seinem Fach noch den Vater und den älteren Bruder, und er kann als Hauptfinder des Glasätzens gelten, wozu ihm eine Brille, die in Scheidewasser gefallen war und von dem Aetzwasser angegriffen wurde, die erste Veranlassung gab. Er verstand es sogar schon, Zeichnungen und Schrift, sowohl erhaben als auch tief, in Glas zu beizen. Doch hielt er diese Entdeckung lange geheim. Oeffentlich erschien eine Anleitung dazu zum erstenmal im Jahre 1725, also erst 55 Jahre später! (wie doch damals noch alles den Schnecken gang ging!), nämlich in der „Breslauer Sammlung zur Natur- und Medicingeschichte.“ Man dankte sie dem damals schon verstorbenen Dr. Matthias Pauli in Dresden, der ebenfalls Landschaften, Figuren und dergl. auf mattem Grunde, gleichsam in Relief und hell erscheinend, in Glas radirt hatte — mit welcher Säure, ist uns unbekannt. Denn die Entdeckung, dass es die Flussspathsäure sei, welche Kieselerde und also auch Glas auflöse, wurde erst, wiederum beinahe 50 Jahre später, von dem bekannten Chemiker Carl Wilhelm Scheele um 1771 gemacht, wenigstens bekannt gemacht, denn es ist sehr wohl möglich, dass einzelne Künstler sie schon früher gekannt und heimlich benutzt haben, z. B. in England.

(Fortsetzung folgt.)

Von vielen Seiten eingegangene Anfragen veranlassen mich zu der Erklärung, dass das „Museum“ auch im nächsten Jahre erscheinen wird, und bitte ich, sich mit den Bestellungen darauf recht bald zu melden, damit sich die Auflage einigermaßen bestimmen lässt.

Vom 1sten Jahrgange sind kaum noch Fünfzig complete Exemplare vorrätzig. Dies zur Nachricht für diejenigen, welche das Blatt vom Anfange an zu besitzen wünschen dürften.

George Gropius.