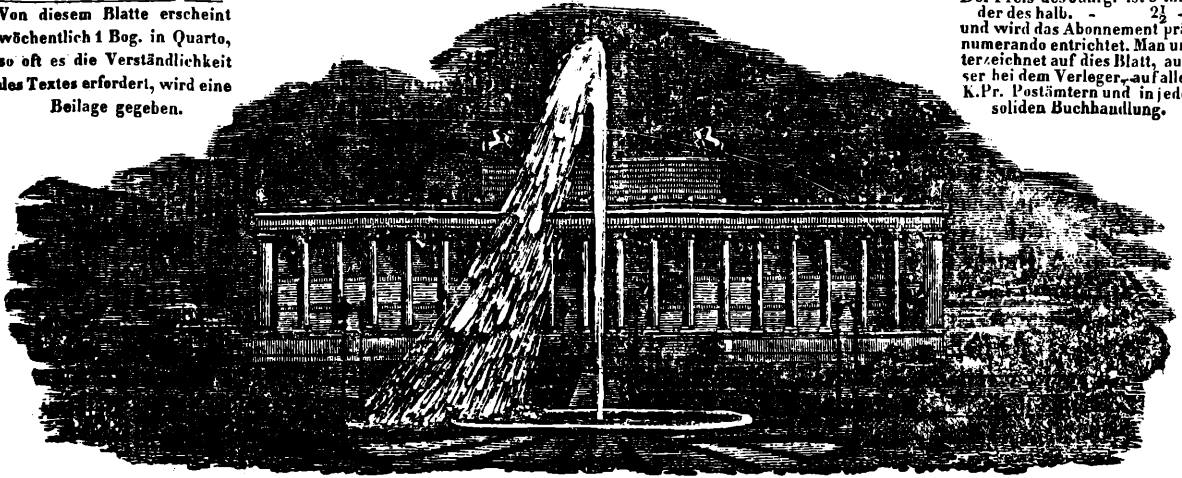


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf fallen K.Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 1. Juni.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Ueber die gegenwärtige Kunst - Ausstellung der Königl. Akademie zu Berlin.

(Fortsetzung.)

Die Berge sind auch schon für sich betrachtet edler, als die Ebne, sie sind das Besondere der allgemeinen Erdoberfläche, und es entwickelt in ihrer grösseren Vielseitigkeit die Gebirgsnatur nothwendig auch einen grösseren, bestimmteren, dem Geiste näher stehenden Inhalt, als die Fläche der Ebene. Leichter ist es die Gebirgsnatur zu verstehen, näher fühlt sich ihr der Mensch und gewinnt sie lieber, eben weil sie schon um einen Schritt weiter herauf zu seiner Stufe getreten ist, als die elementartige Ebne. Doch will auch diese Natur der Berggegenden, wenn sie ein Bild werden soll mit künstlerischem Auge erfasst sein, und das müssen wir — um zu Ahlborns Bilde von Salzburg zurückzu-

kehren — von diesem durchaus sagen. Der Standpunkt ist so hoch gewählt, dass wir von dem mit grossen Bäumen bewachsenen, durch Vieh belebten Vorgrunde auf die Stadt und das Schloss Salzburg, so wie auf den Berg, an welchen sie sich unmittelbar lehnen, herabsehen. Der gelungenste Theil des Bildes ist unstreitig, was die Ausführung des Einzelnen betrifft, der Mittelgrund, den eben Stadt und Schloss mit den angränzenden Höhen und dem Thale der in ihren flachen Ufern hinfließenden Salza bildet; obgleich jedoch der aus schroffen Felsengipfeln bestehende Hintergrund ihm an Wahrheit des Tones und lebendiger Haltung nicht ganz gleichkommt und der Vorgrund in etwas bequemer Manier gemalt ist, so vermag dies doch keinesweges den Eindruck des Bildes zu schwächen, das in den Massen, wie in der Beleuchtung so wohl zusammenstimmt, dass es von der Gegend Unkundigen für eine gut componirte

Landschaft gehalten werden konnte. Was uns übrigens dies Bild vorzüglich lieb macht, ist der Umstand, dass der Künstler die Stadt fast nur als Staffage des grossartigen Hemioramas der umliegenden Gebirgswelt benutzt hat, deren verschiedene Formen sich in malerischer Gruppierung verschieben. Denn das ist eben einer der bedeutendsten Einflüsse der Gebirge, dass in ihnen, ob sie gleich den Geist erheben, das Menschenwerk sich doch nicht breit machen kann. Vielmehr ist man eben darum auf Bergen dem Himmel näher, weil man auf die einfachste und schlagendste Weise von der Kleinheit äusserlich irdischer Bestrebungen überzeugt wird. Wo kann man auch, wenn dieses Bewusstseyn überhand nimmt, wenn man von Menschen und ihrem verkehrten Treiben zerrissen, das Bedürfniss fühlt, den nach allen Seiten hin zersplitterten, überall auf krankhafte Weise sich im Theile, in peripherischen Punkten isolirenden Geist in seinen Mittelpunkt zurückzurufen, dies besser thun als im Gebirge, wenn man nicht etwa in die Wüste gehen will? Wir machen nur wenige Schritte, und stehen an einem Gebirgsbach am Hallstädter See in Ober-Oestreich. Er fliesst in engem Bette auf uns zu, herabkommend von den felsigen Alpengipfeln, die im Hintergrunde in die Wolken ragen. Hier werden wir sogleich an das andere Element der Gebirgswelt, das scharf in sich Begrenzte der Schluchten, das sich selbst Genügende der wasserreichen Gebirgsthäler gemahnt, das im Menschen, der sie bewohnt, sich wieder spiegelt. Dieser Charakter mit vorwiegender Andeutung des begrenzt Abgeschlossenen, nicht sowohl des Genügens selbst, als des Weges dazu, hat in dem Bilde Morgenstern's aus München, vor dem wir stehen, durch eine das Auge und den plastischen Sinn befriedigende Erscheinung, ein concretes Leben in Form und Farbe gewonnen und ist so zur Landschaft geworden. Der Mittelgrund, durch tiefhängende Nebel gedeckt, genügt im Tone nicht ganz — aber der Bach, gerade der Hauptgegenstand des Bildes, der einen über grosse und kleinere Felsblöcke in mässiger Senkung herabfliessenden Wasserfall bildet, ist in jeder Hinsicht, sowohl was die Lebendigkeit des Wassers als die Farbe und Gestalt der bemoosten, bespülten Felsen betrifft, ganz ausgezeichnet dargestellt. Wir hören ihn rauschen, und sehen ihn immer und immer wieder herabfliessen. Allein sein Rauschen, das so

leicht die Gedanken in sich hineinwirbelt, und sie in Träume verschwemmt, darf uns nicht fesseln. Wir fragen den Mann, der eben müssig über den aus Baumstämmen bestehenden, über den Bach gelegten Steg schreitet: welcher Weg nach Italien führe, und da wir, wie jener lebenswürdigste aller Taugenichtse, dessen Leben der Frhr. v. Eichen-dorff beschrieben, keine Auskunft erhalten, so schreiten wir auf eigene Faust mit mächtigen Schritten über die Alpen.

In Italien ist es sehr heiss, der Himmel brennt in rothem Feuer, in Höhlen ruhen grässliche Räuber, die nach gehaltenem Riposo aufbrechen könnten — wir eilen daher möglichst schnell durch eine Anzahl Gegenden, die uns der Maler Brücke in Oelbildern und Oelskizzen vergegenwärtigt hat. Aber siehe! wir sind auf einmal in einen kühlen Wald der kräftigsten Bäume gekommen; wir nehmen die Meilenstiefel unter den Arm, um im Schatten der Kastanienbäume gemächlich zu wandeln. Horch! welch ein Lärm im Walde, Musik schallt, dazwischen laute Ausrufungen wie Streit! „Mein Gott, Räuber!“ Nur ruhig, siehst Du nicht, dass sie gar nicht furchtbar aussehen, sie sind schön geschmückt, und ruhen und ergötzen sich mit allerlei Lustbarkeit im Köhlen. „Aber sieh' nur die Tracht, die passt ja gar nicht in unsere Zeit, wo sind wir denn hingerathen?“ Hat nichts zu sagen, wir sind mit unsern philosophischen Stiefeln etwas stark aufgetreten, als wir aus dem Brücke'schen Italien flohen, und da haben wir die dünne Rinde der Gegenwart durchgestampft und sind ein Paar Jahrhunderte tief in die Vergangenheit hineingerathen. 'S ist aber kein Sumpf in dem wir stecken, sieh Dich nur um — wir sind im Appenin, bei Leuten, die den Kunstfreunden nichts thun. Sie haben ja selbst einen Künstler unter sich. Der schlanke Mann mit der gebogenen Nase und dem Schnurrbart auf der Oberlippe, der das Zeichenbrett auf die Kniee stützend, da sitzt, ist Salvator Rosa. Er zeichnet gerade den Hauptmann der Räuber, der im Stahlpanzer, halbaufgekrempten Hut und festlicher Kleidung ihm gegenüber sitzt, eine hohe gebietende Gestalt mit edlen sonnverbrannten Zügen von keckruhiger Schönheit. Die Liebe scheint aus diesen Zügen die Erinnerung der Vergangenheit, die Spur des wilden Lebens zu tilgen. Freilich, es ist ein holdes Geschöpf, das flachsblonde Mädchen, das im reichen gelbseidnen Gewande irgend einer alten Gräfin, des-

sen sie würdiger ist als die Beraubte, auf den Wurzeln eines majestätischen Baumes ruhend, an den geliebten Hauptmann sich in der anmuthigsten Bewegung schmiegt, und in der emporgewendeten Gestalt und den aufblickenden Zügen, die iunig beruhigte, selige Stimmung, und den Stolz der weiblichen Liebe ausspricht, die von der männlichen Grösse des Geliebten aufs Tiefste durchdrungen ist. Es ist, als hörte man es in ihrer innersten Seele klingen, das unübersetzlich zärtliche: *Anima mia!* Wahrlich, eine Gruppe, so poetisch schön und so malerisch verschlungen, dass sie werth ist, von Salvator Rosa gezeichnet zu werden. Dieser selbst scheint noch nicht ganz zufrieden mit seiner Arbeit, er vergleicht prüfend zwischen ihr und dem Urbilde. Doch muss ihm was er vollendet hat, nicht misslungen sein, denn die üppig-kraftige Italienerin, die sich auf seine Schulter lehnt, zeigt mit wohgefälliger Miene mit dem Finger darauf hin. Diese zweite Gruppe ist soweit es ihr Inhalt zulässt, der die poetische Kraft der ersten nicht haben kann und soll, nicht minder ruhig bewegt und harmonisch, als jene. Um diesen Mittelpunkt und Stamm des Bildes setzt sich das übrige Leben der Bande an und schlingt sich darum in festeren oder loserem Kreisen. Möchte beim ersten Anblick nicht nur diese friedliche Scene, sondern auch die nicht ganz erklärliche reinliche Pracht aller Gewände, die wir sehen, der unverwitterte Glanz der Gesichter uns den Eindruck einer arkadischen Scene machen, so muss dieser Eindruck schwinden, wie uns beim Hinzutreten die Bewegungen und Thätigkeiten der einzelnen Gruppen und zahlreichen Figuren ins Auge fallen. Zwar fehlt das heitere Element der reinen ungebundenen, ausgelassenen Lust nicht. Im Hintergrunde tanzt ein junges Paar, das Tambourin und die Castagnetten schwingend, nach dem Schalle der Guitarre in den raschen und doch schlangengleichen Windungen, welche die Tänze südlicher Völker auszeichnen; hübsche Mädchen sehen dort zu, hier schenkt ein anderes Dirnchen, gerade einem auf der Erde sitzenden Mönch, der einem Weinschlauche nicht unähnlich ist, Wein ein und droht dem Manne Gottes, dessen fettes Antlitz mit dem Schweinsäuglein von Lüsternheit und Dummheit glüht und glänzt, die ihm denn auch dem Mädchen das Kinn streicheln heisst, schalkhaft mit dem Finger. — An jenem Ende wahrsagt eine Alte gläubig-ungläubigen Zuhörern; an diesem spielt eifrig eine

Gruppe von Männern und sie sehen mit schärfster Beobachtung sich auf die Hände. Da giebt es gewisse noch Streit und Zank bei den wilden Gesellen. Ein blonder lustiger Kerl, jauchzend die Flasche schwingend, zu der er, sie hoch emporhaltend, hinaufblickt, ruht in den Armen seiner Delila, die unterdessen, mit schlaudem Blicke seine Bewegungen bewachend, ihrem Simson die schwere goldene Kette löst. Wenn er es merkt, wie wird die Schlange den Ernst in Scherz zu verkehren wissen! Dort drüben aber verkehrt sich der Scherz in Ernst. Eine eng — sehr eng! — zusammensitzende Gruppe spielt Karten — es giebt Zank; der Giuseppe meint, Antonio habe betrogen, und schon hat er den Dolch gezogen — da fährt die blitzäugige, schwarze Giovanna, Antonio's Geliebte, mit ihrem kleinen Dolche dazwischen, und zuckt ihn auf den Angreifer, der überrascht seine Hand ruhen lässt. Die sind bald über die Wuth hinaus — ich sehe sie im nächsten Augenblicke die Dolche wieder einstecken. Hunde, die bellen, beißen nicht, pflegt man zu sagen. Aber stille Wasser sind tief. Da steht an den Baum gelehnt, auf dessen Wurzeln die holde Göttin des Hauptmanns ruht, neben dem er selbst sitzt, hinter beiden eine ernste schwarzhäufige Schönheit: die uns noch mehr interessiren würde, wenn wir ihre Züge nicht auch in andern Köpfen fänden. Die Uebrigen nennen sie *la Capitana*. Wie ergrimmt sie jetzt der Name, der sonst ihr schmeichelte. *La Capitana!* und dort ruht die Blonde, an der Stelle, die sie einzunehmen gewohnt war. Schweigend, mit verhaltener Rachelust, blickt sie nieder, aber unwillkürlich hat sie den Dolch aus der Scheide gezogen. Der Hauptmann und die Blonde sehen das Züngeln der Natter nicht. Auch achtet sonst Niemand darauf; selbst all' das Getümmel, das wir sehen, stört eine Anzahl Leute nicht — — „Aber, lieber Gott, wo sollen denn alle die Leute Platz haben, in dem dichten Walde auf dem kleinen Raum? — Luft, Luft!“ — Schon wieder eine Angst und Besorgniss, — so sei doch ruhig, Kind. 'S ist wahr, so wie wir es ansehen, haben Manche freilich keinen Platz — aber das müssen sie selbst besser wissen, geht uns jedenfalls nicht viel an. — „Meinst Du?“ — Also — eine ganze Anzahl Leute, die für ihren Theil ganz gut Platz haben, stehen ruhig nur durch die Neugierde auf das Bild des Hauptmanns aus ihrer Bequemlichkeit gestört, hinter dem Maler

— und wie anmuthig und charakteristisch wechselnd sind ihre Gestalten und Köpfe. Da ist vorzüglich ein alter phlegmatischer, pickelhäubiger Kerl — gewiss ein rechter Haudegen, wenn's losgeht — der, faul in sich zusammengeduckt, ein frisches, liebliches Mädchen über sich hinaussehen lässt. Und dann solch ein prächtiger, röthlicher Spitzbubenkopf, mit dem heimtückisch kecken Ausdruck, den die hoch potenzierten Blondins unter den Italienern häufig haben, der hinten herrüberreckt, und daneben eine junge Heldengestalt, die mit dem Maler und dem Hauptmann eine würdige — obgleich im Charakter zu einförmige — Trias bildet. — Fassen wir nun dies Alles zusammen, müssen wir in diesem Bilde von C. Schorn, das wir, so gut als uns möglich war, für sich selbst sprechen lassen wollten — den dichterischen Schwung wie psychologische Gewandtheit, die malerische Fantasie und den hohen Schönheits-sinn auf gleiche Weise bewundern und giebt es uns nicht eine grünende, blühende Vorstellung von der Art der Zeit und des Landes, das Leben in seiner ganzen unendlichen Fülle zu fassen, mit Hass und Liebe, mit Schimpf und Ernst, mit That und Unthat, und jeden Kelch, den die Stunde beut, ganz zu leeren, so lange es der Mutter Gottes und den lieben Heiligen gefällt, es ruhig mit anzusehen? In der Darstellung dieser Lebens-Ansicht einigt unser Bild die ariostische mit der cellinischen Weise. Diese inneren Eigenschaften desselben werden durch die grossentheils scharfe und correcte Zeichnung und durch eine in einzelnen Theilen vortreffliche Modellirung und Färbung wesentlich gehoben, — und wenn wir auf die vom Publikum nicht unbemerkt gebliebenen Mängel in unserer Schilderung nicht übergehen zu dürfen glaubten, so sind wir doch der festen Ueberzeugung, dass sie vorzugsweise hervorzuheben, dem Künstler Unrecht thun und einen zu sehr auf's Aeusserliche gerichteten Sinn verrathen würde, der, wie bei der Beurtheilung der Bilder alter Schulen längst nicht mehr zugelassen wird, auch bei der Betrachtung der neueren Kunst keine Stelle finden sollte.

Wir verlassen Italien. Indem wir aber den Fuss erheben, um ihn hinüber nach Griechenland zu setzen, können wir den Blick nicht sogleich von einem Theile der Küste wenden, der vor uns liegt. Ein castellähnliches Gebäude in fast cubischer Form steht auf schroffen Felsen unmittelbar am Ufer, das

sich hinter ihm zu einem bewaldeten Berge erhebt, von dem uns Pinien und Cypressen grüssen. Doch ist der Bau seiner ursprünglichen Bestimmung ent-rissen — die aufgehängten Fischernetze verrathen die jetzigen Bewohner. An das Ufer im Vordergrund spült in weissem Schaum die ziemlich stark bewegte See an, deren Wogen, am fernen Horizont bis zu einem tiefen Stahlblau sich verdunkelnd, ein lebendiges Farbenspiel entfalten, das sie den giftigen Schlangen ähnlich macht, welche bei aller Furchtbarkeit, die wir an ihnen kennen, uns eine unheimliche Lust durch ihre bunte Hülle gewähren, wenn diese in den glatten, schnellen Bewegungen reizend das Licht wechselt. Schirmer lässt dies Farbenspiel uns hier in aller Frische erblicken, wie denn überhaupt diese kleine Landschaft — die leider etwas hoch hing — in allen Theilen befriedigt. Der Hauch des südlichen Himmels schwebt über dem Bilde, der den Bekannten grüsst, den Unbekannten lockt, sich ihm zu nähern.

Addio Italia! — rufen wir noch von Hellas herüber, von dem alten Hellas nemlich, nicht von dem neuesten, blau und weissgestreiften Lande gleiches Namens — denn wir sind abermals um einige Stufen hinab in die Vorwelt geschritten, und verkehren nun vertraulich mit den Naturgöttern im Walde. Eine — wie die Kenner des Originals versichern — gelungene Copie von Sohn's Hylas, der von den Nymphen geraubt wird, aus Cretius Händen in Wach's Atelier hervorgegangen, fesselt die Schritte der Beschauer. Wir bewundern schweigend, da der Bericht über die frühere Ausstellung uns der öffentlichen Rede überhebt — die wir ohne Aufforderung des Redacteurs dieser Blätter, der den Beruf dazu verantworten möge, überhaupt nicht begonnen haben würden.

Einen herzhaften Sprung, und wir leben wieder im Mittelalter — einer Zeit, die viele Elemente der Deutschheit in einer Vollendung dargestellt hat, die sie nie mehr erreichen werden. Dazu gehört vor allen, wenn wir so sagen dürfen, die Religion der Häuslichkeit in den deutschen Städten, an welche wir in einer niederern dem Aberglauben näheren Gestalt schon bei einem früheren Bilde des älteren Meyerheim erinnerten, und nun durch ein Bild desselben Künstlers in höherer Weise gemahnt werden. Durch ein kälteres Clima in das Haus mehr gebannt, als der Südländer, musste der Deutsche die

ganze Architektur von einem andern Gesichtspunkte fassen, — der dadurch, dass die Familie eine grössere Bedeutung im germanischen Leben erhielt, vorzugsweise in das Wohnhaus verlegt werden musste. In familienähnlicher Verfassung waren Zünfte und die Gemeinden — alle Gesellschaft war keineswegs ein Miniatur eines abstracten Staatsverbandes, den es nicht gab, — sondern umgekehrt eine vergrösserte erweiterte Familie, wie sie sich dem besondern Zwecke gemäss und ohne das Band der Geschlechtsliebe constituiren konnte. Daher waren auch die öffentlichen Gebäude zu bürgerlichen Zwecken in ihrem Charakter den Privathäusern weit verwandter, als dies bei den Alten der Fall war. Nur die Kirchen wichen ab, — in ihnen wehte ein freierer, höherer Geist — die Gemeinschaft der Kirche, wenn auch in ihren äusseren Beziehungen dies Bild der Familie häufig gebrauchend, indem die Kirche Mutter, die Priester Väter, alle Christen Brüder genannt wurden, war doch nicht aus der Familie, nicht von unten herauf aus den natürlichen Beziehungen, sondern von oben herab aus dem Gedanken entstanden. Wohnhaus und Rathhaus gehörten der Erde an, aus der sie wuchsen und für die sie säen, die Kirche ist des Himmels, dessen Saat sie austreut. Herr in der Kirche war Gott durch seine Diener, Herr in der Stadt und in dem Hause, der Bürger und seine Hausfrau. Hat uns der Künstler das deutsche Rathhaus schon gezeigt, so haben wir nun die Kirche und das Wohnhaus und eine beiden angehörige Scene. Links sehen wir die Seite einer gothischen Kirche sich vertiefen, rechts zieht sich ein mit Erkern und Schnitzwerk versehenes Wohnhaus hin, dem sich andere Häuser, Kapelle und Wachtthurm in den Hintergrund hinein anschliessen. Wir haben im Vordergrund einen freien Altan, in welchem die hohe Treppe vor der hohen Thüre des Hauses schliesst, und von dem wir einen Blick zwischen Kirche und Nachbarhaus durch hinunterwerfen in einen Theil der Stadt und auf den Fluss, der sie bespült, und mit dem sich die Aussicht öffnet. Die Treppe wird eben ein blinder Greis von einem lebhaften, doch künftige Würde im Benehmen schon andeutenden Knaben hinaufgeführt. Sie treten gerade über die letzte Stufe zu der Hausfrau, die auf dem Altan steht, von welcher der Alte das Almosen, das christliche Liebe nach dem Gebote des Herrn ihm reicht seit Jahren, mit einem wirklich gefühlten —

dafür spricht sein Antlitz — Gott vergelt's! zu empfangen gewohnt ist. Und Gott hat es vergolten — das Töchterlein, das zur Seite der hohen Mutter, — die in der züchtigen Tracht ihrer Zeit, mit Liebe auf sie niedersieht, auf einer Bank am Geländer sitzt, reicht eben das Händchen bittend hin, damit die Mutter durch ihre Hand dem Armen wohlthun, und das Kind selbst — das in seiner Unschuld das Geben vom Geben trennt und den Dank des Armen ohne Arg entwendet — die Freude des Wohlthuns empfinde. Der Künstler hat hier nicht nur durch die Architektur unserer Vorzeit, wie er sie benutzt, ein höchst malerisches Bild gewonnen, das wir selbst ohne die Figuren, um der stimmungreichen Erfindung des Ganzen und der vielgestaltigen und doch einheitlichen Fantasie im Einzelnen, wie um der überaus trefflichen Luft und des Tagelichts willen, die darin sind, mit befriedigter Seele geniessen würden, — er hat durch die Wahl der Tracht, welche die Zeit mit sich bringt, namentlich die Möglichkeit erhalten, die Figuren des Bettlers und seines Führers — die im modernen Genre so leicht gemein werden — zu veredeln; — und hat dies an sich als menschlich und kindlich überhaupt auch unserer Zeit nicht fremde Motiv der reinen Freude des Gebens dadurch selbst innerlich gekräftigt, dass er es in eine Zeit setzt, in welcher es nicht, wie in unserer Zeit — neben verständig misstrauisch eingerichteten Armenanstalten und der Weise des Gebens, die nur die leichteste Art ist den lästigen Bettler loszuwerden — als eine vereinzelt erscheinung auftritt, sondern von der allgemeinen, christlich und häuslichen Gesinnung, die im Mittelalter waltet, getragen wird. Dafür sei der Künstler gepriesen — möge er auch nicht an dies Alles gedacht haben — er hat uns doch dies Alles gegeben; und besser, als wir es zu sagen vermögen.

Nun nur noch einige Schritte, und unsere Wanderung ist vollendet. Wir kommen zuerst an E. Rabe's Hand ins Jahr 1812 und sehen in Russlands todbringenden Schneefeldern an einem einsamen Wachtfeuer den französischen Grenadier von der alten Garde in seinem zerlumpten Mantel, mit den zerrissenen Stiefeln, unbemerkt von irgend jemand — so pflichtmässig ernst und so selenruhig, mit so stattlichem Anstand Wache stehen, — als stände er unter Frankreichs Sonne in Parade Uniform vor den Thoren der Tuilerien. Wie bald wird er

im Schnee sein Heldenleben enden! Wegschreitend von dieser Scene des Jammers sind wir schnell wieder in Preussen; und indem wir bald auf der Weide unter lustig springenden Genossen einen alten Schimmel bedächtlich stehen sehen, den Randel, ein Schüler des Professor Krüger, gut gemalt, bald hinter einem grünenden Busche zwei Mädchen, die arglosen Kränze flechten, durch einen schwarzen Kater zum Vergnügen eines bösen Buben lebhaft erschreckt finden — Schütze heisst ihr und des Katers Vater — dann bei einem kräftigen Knäblein mit braunen, langen, ihm ins Gesicht hängenden Haaren, das uns freundlich mit seinen glanzsprühenden Augen ansieht (einem ganz ausgezeichneten Portrait von Herrmann Stilke aus Düsseldorf, das leider erst kurz vor dem Schlusse der Ausstellung eine Zierde derselben ward) verweilt — endlich noch da und dort allerlei Bauern, Kirchen, Hunde, Häuser, Kartoffelweiber, Blumen und Früchte und Kinder und Herren und Damen gesehen haben, die vielleicht dem Leser auch schon begegnet sind, oder da und dort einmal begegnen, bei denen wir uns aber als wegemüde Wanderer nicht aufhalten mögen — langen wir zuletzt glücklich auf dem Dache der neuen Werderischen Kirche zu Berlin an, von wo wir über die Dächer des Opernhauses, des K. Palais, der Bibliothek und die Kuppel der kath. Kirche weg, deren Massen durch das Grün der Bäume lebendig unterbrochen werden, theils in die weite Stadt, theils in den weiten Himmel hineinsehen, der, mit jener eigenthümlichen Mischung von Erdenstaub und Himmelsdunst, die an warmen Sommertagen seine Züge zu beschatten pflegt, wie einst die Sonne Palmyras auf das Kleinod der Wüste, herabschaut. Perspektive, Beleuchtung, Wahrheit in der Farbe, einfache Praktik geben diesem Bilde Gärtner's neben der Wahl des Standpunktes einen vorzüglichen Werth. Je nachdem Du nun wohnst, und Dein Geschmack ist, geneigter Leser, kannst Du noch durch die Dorotheenstrasse, die Ansicht der alten Sternwarte, wie F. W. Klose sie aufgefasst, Dir verschaffen, und wenn der Zufall es will, mit jener Strohmatten Verkäuferin, die sich gerade bei dem Maler Ratti (aus Hensels Schule) bedanken will, dass er sie gemalt hat, und eben an der Thüre der Etage anklingelt, in Deine Wohnung eintreten. Ich, für meine Person, steige den Saal der Ausstellung hinab, um noch, was uns dort die Kunst ohne Oel zubereitet hat,

ganz einfach, und kurz und ohne romantische Zuthat zu geniessen, wobei mir Jedermann als Gesellschafter willkommen sein soll.

(Beschluss folgt).

Zur Kunstliteratur.

Das diesjährige Februar-Heft der Preuss. Provinzial-Blätter enthält eine Rede, welche von Carl Rosenkranz im Königsberger Kunstverein am 13. December 1834 gehalten ist: „Das Verhältniss des Protestantismus zur bildenden Kunst, mit besonderer Rücksicht auf Schnaase's Niederländische Briefe.“ (20 Seiten in kl. 8.) Wir machen unsre Leser auf diese klare und geistvolle Abhandlung aufmerksam, indem wir eine kleine Stelle, die mancherlei zu denken giebt, daraus ausheben.

„Für den Verlauf der geschichtlichen Entfaltung der Kunst müssen wir bedenken, dass die Bildung der protestantischen Kirche mit der vereinzelt Individualität begann. Zunächst waren es einzelne Männer, die sich, die Versunkenheit des kirchlichen Zustandes durchschauend, gegen die Greuel des Irrthums und des Missbrauchs empörten. Für die kunstmässige Aeusserung ihrer Empfindung bot sich die Poesie als angemessenstes, am weitesten hingreifendes Organ dar, und offenbar gehört die Meisterschaft in dieser Kunst seit jener Zeit dem Protestantismus; sie ist seiner Innerlichkeit am günstigsten. Die katholische Poesie hat seit dem Drama des Spanischen Calderon im siebzehnten Jahrhundert nichts welt-historisch Bedeutendes mehr hervorgebracht. In der Griechischen Kirche blieb, wie wir zuvor bemerkten, die bildende Kunst vorherrschend; in der Römischen entfaltete sich die Kunst in der Totalität aller ihrer Glieder; sie fing an mit der massenhaften Architectur und endigte mit der Poesie eines Tasso, Cervantes, Calderon. Wie, wenn die Kunst der protestantischen Kirche einen umgekehrten Verlauf nähme, ja, was noch wahrscheinlicher ist, wenn in ihr wegen ihrer allseitigen Freiheit und Bildung ein so ineinander greifender Stufengang aufgehoben wäre? Die Poesie hat bis jetzt unbedenklich den Vorgang gehabt; ihr ist die Musik gefolgt; in unseren Tagen scheint die Malerei und Skulptur zu erblühen. Die Fortbildung der Architektur müsste demnach am

Weitesten hinausgeschoben werden. Doch dürfen wir bei solchen Berechnungen die Kürze des Zeitraums nicht vergessen, der uns vorliegt. Die Kunst des Katholicismus hat eine fast tausendjährige Geschichte, während die des Protestantismus erst dreihundert Jahre zählt.“*)

1 Anmerkungen eines Phlegmatikers.

Die Kunst der protestantischen Kirche? Ich möchte sie gern zur Vorstellung bringen. — Gewisser protestantischer Kirchenlieder entsinn' ich mich, die sehr schön sind; aber das kann doch nicht alles sein. Denn sämtliche Kunst seit der Reformation die protestantische zu nennen — aber das thut der Redner nur per synecdochen. Denn die synecdoche ist eine schöne Figur und setzt den Theil für's Ganze. Diese in Ehren, war gleichwohl das Christenthum der drei letzten Jahrhunderte nicht allein katholisch, und nicht allein protestantisch, sondern theils ein protestantisches, theils ein katholisches, wie auch griechisches. Was war denn die Kunst? Nun, die holländische soll wegen Aufhebung des Katholicismus auf einige neue Strassen gekommen sein oder vielmehr in die Wein- Wacht- und Barbierstuben. Das sind aber doch keine Kapellen der protestantischen Kirche. Die Conversationszimmer auch nicht. Ueberdiess blühten in Rom gleichfalls die Bambocciaden. Und was die Blumen anlangt, so ist mir deren Confession unbekannt. — Nehm' ich die Poesie, des siebzehnten, des achtzehnten Jahrhunderts — da glänzten die französischen Klassiker — im katholischen Lande — aber ihre Poesie war nicht katholisch, man machte sie in Deutschland nach; und doch möcht' ich nicht sagen, dass sich die protestantische Kirche an Voltaire erbaut hat. Da hatten denn doch die katholischen Minnesänger mehr „Innerlichkeit.“ — Indessen Milton's verlorenes Paradies, Youngs Nachtgedanken, Klopstock's Messias, einige Verse von Lavater, die zwar etwas hart sind, der teleologische Beweis für das Dasein Gottes, weil Schnee an den Bäumen ist, von Claudius — mich dünkt, ich bin auf dem Wege, die protestantische Poesie zu unterscheiden. Nun, weiter. Wieland? Agathodämon. . Aristipp. . das geht nicht. Schiller? Götter Griechenlands. . Ideale. . Braut von Messina. . Geht auch nicht recht. Göthe? — „Bei den Griechen ganz allein ist die wahre Menschlichkeit zu finden“ — Ei, ei! — Sodann die Romantiker — die, sagt Vater Voss, sind lauter Römlinge und Kryptokatholiken. Das glaub' ich zwar nicht; aber speciellprotestantisch möchten sie nun auch nicht gewesen sein. Letztlich die gegenwärtige Poesie — ist universalhistorisch, das heisst:

Kunst- und Gewerbe-Verein zu Königsberg
in Preussen.

Die fünfte Ausstellung wurde den 24. Januar c. eröffnet und den 8. März c. geschlossen.

Für das Stadt-Museum wurden erworben 13 Gemälde im Betrage von 2998 Rthlr. 28 Sgr.

indifferent; wie denn auch Ludwig Tieck, einst ein Romantiker, jetzt vice versa seine Protestanten katholisch und seine Katholiken protestantisch werden lässt, nach einer Sommerreise, aus Ironie. — So will ich's lieber mit der Musik versuchen. Kirchenmusik? Die Protestanten führen sie zwar nicht beim Gottesdienst auf, aber doch als concert spirituel extra; die vierstimmigen Schweizer sogar in der Kirche selbst. Sonst möchte die Kirchenmusik wohl da am meisten zu Hause sein, wo sie geboren und erzogen ist, in der katholischen Kirche. Wahr ist es, Lntner hat die edle Musika sehr geliebt. Darin also protestirte er nicht. Die Oper? — Dass dich —! Kommt auch aus dem katholischen Süden. Weiter: „In unseren Tagen scheint die Malerei und Skulptur zu erblühen.“ Aus dem Protestantismus? — Es ist nur seltsam, dass diese neue Blüthe in dem katholischen Italien begonnen hat durch Künstler, die zum Theil wenigstens katholisch nicht nur waren, sondern gerade damals erst wurden. Und wenn ein Katholik zu mir sagte: „Ihr habt eine Art Historienmalerei und überhaupt einen tieferen Styl im Gemälde erst dadurch wiederbekommen, dass ihr die alten Künstler der katholischen Kirche wieder studirt, wieder lieben und verstehen gelernt habt, und im Ganzen dadurch, dass Ihr nachgelassen habt im Protestiren“ — wenn er so spräche, ich wüsste wahrhaftig nicht, wie ich protestiren sollte. Von der Skulptur könnte er auch sagen, was sie für die protestantische Kirche gearbeitet, lasse sich zählen; und dass man Leute porträire, sey eben nichts Protestantisches. Endlich unserer Architektur hat der Redner selbst noch 700 Jahre gelassen. Das erleb' ich nicht mehr.

Gegenbemerkung eines Sanguinikers: Mein Herr, Sie sind ungeschickt, blinzen hin und her auf specialia, und verlieren den Mittelpunkt der Bildung aus dem Auge. Die moderne Bildung ist wesentlich von der Reformation ausgegangen, aus ihr dann auch diejenigen Früchte der Poesie und Kunst, die nicht gerade kirchlichprotestantisch sind, und soweit auch der neuaufgehende Sinn für bildende Kunst — Phlegmatiker: In dem katholischen München? Sanguiniker: Ja, auch in München, nur nicht dort allein; aber

Granet: Chor eines Kapuziner Klosters, 130 Fr.d'or; **Buerckel:** Wirthshaus in dem Dorfe Zirl, 200 Thlr. **Petzl:** Wirthshausstube an der Pr. Grenze, 45 Fr.d'or; **Sonderland:** der Tanzbär, 153 Thlr.; **Agricola:** Ansicht von Pästum, 40 Fr.d'or; **Friedrich:** Landschaft im Charakter des Böhm. Mittelgebirges, 140 Thlr. **Friedrich:** Meeres-Ufer in nächtlicher Dunkelheit, 20 Fr.d'or. **Hintze:** Ansicht vom Kreuzherrn Stift zu Prag, 30 Fr.d'or; **Schultz:** Märkisches Fischerhaus 25 Fr.d'or; **Klein:** Wallonische Fuhrleute mit Pferde und Wagen, 25 Fr.d'or; **Blechen:** Ruine einer Kapelle 170 Thlr. **Voelcker:** Grosses Frucht- und Blumenstück, 50 Fr.d'r; **Herrmann:** Copie der Madame Colonna von Raphael, 45 Fr.d'or.

Von Privatpersonen wurden gekauft 14 Gemälde für den Betrag von 1089 Thlr. —

Schultz: Transportgefangener Franzosen, 150 Thlr. **Derselbe:** Bivouac aus dem Jahr 1813, 150 Thlr. **Buerckel:** Weinschenke auf der Via Apia, 100 Thlr. **Bender:** Gegend von Rodmannshöfen, 15 Thlr.

auch dort in Folge einer Geschmacksbildung und eines wissenschaftlich vermittelten Kunstsinnens, die dem allgemeineren Zeitgeiste entfliessen, der seine lebendige Bewegung doch vorzugsweise im protestantischen Deutschland hat. **Phlegmatiker:** Gut; und wenn diese Bewegung auf das Kunstschaffen geht, pflegt sie sich insgemein nach dem Mutterlande des Katholicismus hinzubewegen, um sich da zu wärmen. **Sanguiniker:** Aus natürlichen geographischen und historischen Gründen: Land und Menschen sind dort malerischer; die Schatzkammern der antiken und der mittelalterlichen Kunst liegen in Italien. Der Geist aber unserer Kunst stammt aus unserer Bildung. Nur das geb' ich ihnen zu, dass diese jetzt empfänglicher ist für die Phantasieseite der Religion, und somit gewissermaassen das Princip des Katholicismus geistig in sich verjüngt. **Phlegmatiker:** In derselben Hinsicht ist sie dann weniger protestantisch. **Sanguiniker:** Es ist ihr eigener Fortschritt, ist Erkenntniss. **Phlegmatiker:** Privatim. Und darum ist die protestantische Kunst Kabinetkunst und darum giebt es keine protestantische Architektur. **Sanguiniker:** Nur Geduld! Die Vereine! — Die Kunst wird in unsere Häuser einziehen! **Phlegmatiker:** Schön.

J. Wolf: Männliches Bildniss, 115 Thlr. **Gebauer:** Sr. Majestät der König Brustbild, 115 Thlr. **Geissler:** Das Liebhaber Theater, 35 Thlr. **Lueger:** Gebirgs Landschaft, 42 Thlr; **Wagner-Deines:** Ein Kuhstall, 45 Thlr. 10 Sgr. **Ratti:** Eine Obstverkäuferin, 56 Thlr. 20 Sgr. **Rechlin:** Sr. Majestät der König zu Pferde, 60 Thlr. **Sonne:** Angriff bairischer Truppen, 80 Thlr. **Dahl:** Gebirgs Landschaft 40 Thlr. **Grolsch:** Ansicht von Dresden, 85 Thlr.

Ausserdem aber noch zur Verloosung gebracht 14 Gemälde im Betrage von 912 Thlr. 10 Sgr.

Pistorius: Der Fischesser, 18 Fr.d'or **Schultz:** Stilleben, 16 Fr.d'or. **Simler:** Niederländische Landschaft, 69 Thlr.; **Ahlborn:** Die Veste Hohensalzburg, 60 Thlr. **Heinel:** Die Zitterspielerin, 8 Fr.d'or; **Kiesewetter:** Väterliche Ermahnungen, 15 Fr.d'or; **Saager:** Stilleben, 20 Thlr. **Stürmer:** Ansicht der Frauenkirche zu Esslingen, 4 Fr.d'or. **Moser:** Zigeuner, 150 Thlr; **Dominico Quaglio:** Das Schloss Geilenreuth, 17 Fr.d'or; **Metzinger:** Grosse dunkle Landschaft; 68 Thlr; **Tunica:** Frühling. Der Maikäferhandel, 12 Fr.d'or; **Alb. Zimmermann:** Gegend von Elfeldt, 4 Fr.d'or; **Brandes:** Ein Rehkopf, zwischen Eichengebüsch, 4 Fr.d'or.

Im Ganzen wurden 41 Gemälde für 5000 Thlr. 8 Sgr. angekauft. Den Verkauf von Gegenständen des Kunst- und Gewerbeleisses, Kupferstichen, Lithographien und plastischen Arbeiten, wird der nächste Jahresbericht genau angeben.

Das Stadt-Museum zählt gegenwärtig 28 Gemälde. Fünf hat es als Geschenk, eines als Gewinn vom Berliner Kunstverein, zwei und zwanzig im Betrage 4198 Thlr. 28 Sgr. durch Kauf erworben.

Am Schlusse der Ausstellung war die steigende Zahl der Mitglieder 705.

Königsberg im April 1835.

Der Vorstand.

(gez.) H. Degen. C. M. Friedemann. A. Hagen.