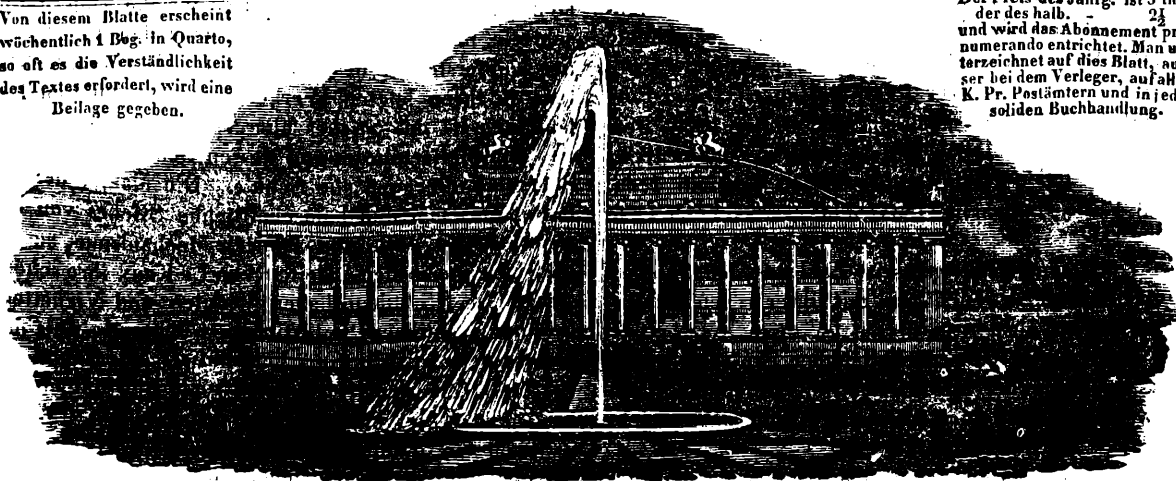


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bdg. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

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 allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 11. Juli.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Die Chalkographie

oder der Kupfer- und Stahlstich in seinen neuesten Erscheinungen und Verhältnissen zur Kunst, verfasst von einem Kupferstecher.

In unserer für Kunst wieder so rege gewordenen Zeit, in welcher fast immer irgendwo in Deutschland irgend ein Kunstverein die neuesten Werke der Kunst, vorzugsweise Gemälde, aufgestellt hat, und wo Kunstkritiken häufig die Spalten der Kunstblätter ausfüllen, ist es gewiss nicht ohne Interesse für den denkenden Kunstfreund, auch einen vergleichenden Blick auf die neuesten Werke der Chalkographie zu werfen, welche zwar nirgends in einer eigenen Ausstellung vereint sind, aber durch die Natur ihrer Vervielfältigung sich leicht zu einer Zusammenstellung bringen lassen.

Eine Kunst, welche wie die Chalkographie durch ihre Vervielfältigung einen so weit ausgebreiteten Wirkungskreis hat, ist, (obgleich ihr der höhere Theil der Kunst, die Erfindung, fehlt) gewiss einer so anmerksamen Beobachtung würdig, als irgend eine andere. Dem aufmerksamen Kunstkenner kann die Rückwirkung der vervielfältigenden Künste auf die erfindenden Künste gewiss nicht entgehen. Wir werden durch jene nicht allein von dem Stande der Kunst unserer eigenen Nation unterrichtet, sondern die vervielfältigenden Künste zeigen uns auch die entfernten Werke der alten Kunst, wie jene anderer Nationen. Wir dürfen daher füglich auch die neuesten Werke ausländischer Kupferstecher, so weit es uns möglich ist, dieselben zu überblicken, neben denjenigen unserer vaterländischen Kupferstecher auführen, um dadurch einen Ueberblick über das gesammte Kunsttreiben zu bekommen.

Das erste Drittheil unsers angefangenen Jahrhunderts hat uns durch den Tod viele ausgezeichnete Kupferstecher geraubt. Dahin gehören: Volpato 1803, Wille 1808, Schmutzer 1808, Bartolozzi 1813, Porporati 1816, Friedr. Müller 1816, Ulmer 1820, Bervic 1822, Sharp 1824, Bettelini 1828, Longhi 1830, Morghen 1833, Gotfr. Müller 1833, Gandolfi 1833, Lipp 1833, Garavaglia 1834, und gewiss noch viele andere.

Doch eine weit grössere Zahl aus den Schulen dieser Meister erfreuen uns mit ihrer regen Thätigkeit in der Kunst.

Eine Eintheilung nach Schulen der jetzt lebenden Kupferstecher zu machen, möchte wohl nicht ganz leicht sein, doch lassen sich einige Hauptrichtungen wohl unterscheiden.

Erstens die rein italienische Schule, welche von Volpato ausging.

Zweitens die französische Schule von Wille.

Drittens die altdeutsche Schule, welche sich in Rom zur Zeit des Wiederaufblühens der deutschen Kunst bildete.

Viertens die englische Schule mit dem Stahlstich.

Ausser diesen vier Hauptrichtungen, welche sich jedoch durch die Ausbildung junger Kupferstecher an fremden Akademien vielfach vermischt haben, stehen nur wenige Kupferstecher als unabhängige Meister in ihrer Kunst.

Der ersten Richtung angehörig sind eigentlich jetzt nur noch die Schüler von Morghen, unter denen Perfetti in Florenz der ausgezeichnetste ist. Folo und Fontana in Rom haben viele grosse Blätter gestochen, doch nur sehr mittelmässige, und das eigentliche Abzeichen ihrer Arbeiten bleibt eine stereotype Verkörperung der Behandlungsart des Stiches von Morghen.

Die französische Schule von Wille hat eine sehr weit ausgebreitete Verzweigung über ganz Europa gehabt. Unter seinen Enkelschülern waren schon Friedr. Müller, Longhi, Toschi, und die meisten Kupferstecher Frankreichs. Ihre Richtung bezeichnet eine Vorliebe für breite und glänzende Technik, welche leider nur allzuoft in den Werken der französischen Kupferstecher und der Schüler von Longhi und Toschi, so wie in des letzteren eigenen Werken zum Extreme ausgeartet ist.

Die dritte Schule der Altdeutschen scheint sich jetzt schon ganz verlieren zu wollen, indem die mei-

sten Anhänger dieser Richtung, welche sich durch schroffe und enge Behandlung, nach den Vorbildern der Kupferstecher des 15. Jahrhunderts charakterisirten, in ihren letzten Werken zu einer anderen Behandlungsart des Stiches übergegangen sind.

Durch Bartolozzi und dessen Schüler Sharp bildete sich die englische Schule. Die Manier des architectonischen und landschaftlichen Stiches von Piranesi in England, zum feinsten Mechanismus ausgebildet, zeigte in den Arbeiten von Le Keux ihre schönste Blüthe. Seitdem haben Veduten und Vignetten, in unüberschlichen Stahlstichen wuchernd, sich des Geschmacks von Europa bemächtigt. Ihr Hauptcharakter ist eine manirirte Effektsucht und eine höchst bestechliche Vervollkommnung der Technik.

Sehen wir nunmehr auf die einzelnen Werke von Auszeichnung der jetzt lebenden Kupferstecher, so sind jene der italienischen Schule kaum bemerkenswerth, und verdient nur von Folo und Fontana angeführt zu werden, dass sie das Eigenthum anderer Kupferstecher, durch Nachstiche der gefeiertsten Blätter derselben, geschmälert haben. Die kleine Sibylle nach Guido Reni von Perfetti ist unter den neuesten Blättern nicht ohne Lieblichkeit.

Aus der französisch-italienischen Schule, welche durch Longhi und Toschi in Italien verbreitet wurde, leiden wohl die Stiche von Anderloni öfters an einer gewissen Härte der Behandlung, welche aber nicht in harten Conturen, sondern in der Schwere und Derbheit der Striche (Taillen) besteht. Es zeigt sich dieser Fehler um so mehr, je geistiger und feiner der Maler ist, von dessen Werken der Stich eine Wiedergabe sein soll. So ist Anderloni's letzter Stich der Sacra Familia von Raphael aus der Galerie des Marchese Stafford in London bei weitem weniger geeignet, die zarten Feinheiten des höchsten Meisters wiederzugeben, als selbst sein vorhergehender Stich Eliodoro, welcher den Stich von Volpato nach demselben Freskobilde von Raphael noch nicht ganz aus dem Felde geschlagen hat.

Lo Spasimo di Sicilia, nach Raphael von Toschi gestochen, hat auch nicht den Erwartungen ganz entsprechen, welche man von diesem Capitalblatte der Stechkunst gehegt hatte. Den Fehler, welchen wir in Anderloni schon gerügt haben, finden wir hier in viel grösserem Maasse: die feine geistige Zeichnung Raphaels ist in dem kräftigen Mechanismus der Tailen untergegangen, und allzu oft ist die Einheit des

Dargestellten durch die grosse Verschiedenartigkeit der Behandlung im Stiche unterbrochen. Die Gewänder sind plump und schwer, oft wie von Metall oder Stein und durchaus unbeweglich. Selbst in den Köpfen ist nicht selten Form und Ausdruck den Tailen aufgeopfert. Viele Portraits von Toschi hingegen sind von der grössten Schönheit und einer bei weitem geistigeren Behandlung als seine historischen Blätter.

Aus der französischen Schule stehen zwei bedeutende Blätter von Forster wohl obenan. Das erste ist der Besuch der Gräber in St. Denis von François Land Charles V., nach Gros gestochen. Wenn wir dieses Blatt gegen ein früheres von Forster, der Dido nach Guerin, halten, so glauben wir einen Fortschritt in der Technik zu erkennen, welcher keinesweges zum Vortheile der letzten Arbeiten Forsters gereicht, indem selbst die manierirte französische Malerei von Gros noch utriquer in dem Stiche erscheint. Forsters letztes Blatt einer heiligen Familie nach Leonardo da Vinci ist sehr harmonisch und, durch eine vollendete Lichtwirkung, von wahrhaft plastischer Rundung. Jedoch scheint uns auch hier der Schönheit des Grabstichels allzuviel geluldigt zu sein. Wenn es mit Recht für einen der ersten Zwecke der Kupferstecherkunst gehalten werden muss, nicht allein einen genauen Begriff von dem dargestellten Vorbilde zu geben, sondern auch den eigenthümlichen Charakter des Malers und seiner Behandlungsweise möglichst treu beizubehalten, so dürfen wir von dem harten Vorwurf, der Untreue, welcher die französische Schule im Allgemeinen trifft, auch hier bei Forster keine Ausnahme machen. Gleich wie Richomme, in seinem Stiche der Galathea, jenes Freskogemälde von Raphael in die vollendete Ausführung eines Oelgemäldes übersetzt hat, um den Stich als Zimmerdekoration effektvoller zu machen, so scheint Forster beabsichtigt zu haben, seinen Stich nach Leonardo den Liebhabern alter Meister, aber auch zugleich den Freunden schöner Gesichter ebenso angenehm machen zu wollen, indem er alle jene charakteristischen Härten und Eigenthümlichkeiten in den Physiognomien Leonardo's in seinem Stiche in süsse Lieblichkeit umgewandelt hat. Viel würdiger scheint uns daher das Streben von Desnoyers, welcher in seinen vielen und schönen Stichen alter Meister das Charakteristische derselben mit steter Gewissenhaftigkeit wiedergegeben hat. Dieser sehr schätzenswerthe Künst-

ler ist gegenwärtig mit einem Stiche der Transfiguration von sehr bedeutender Grösse beschäftigt, zu welchem er eine Copie in Oel nach dem Originalgemälde in Rom selbst vollendet hat.

Die Stiche von Langier nach Leonardo und Raphael zeugen ebenfalls von einer ungemeinen Instrumentenfertigkeit. In seinem Stiche des Grabes von Napoleon nach Gérard geht diese Fertigkeit zur ungläublichen Bravour über, welche in dem Stiche von Vallot, nach Gros, Napoleon auf dem Schlachtfelde von Eylau, den höchsten Grad der Möglichkeit und des Knalleffektes erreicht hat.

Gewiss ist die Einwirkung der Lithographie auf diese letzten Produkte der Kupferstechkunst, welche mehr dem Geschmacke des Tages huldigen, als sie auf wahren Kunstwerth Anspruch machen können, nicht zu verkennen. Die schroffsten Gegensätze von Schwarz und Weiss bis zum ekelhaftesten Knalleffekt und eine ausserordentliche Leichtfertigkeit der Behandlung sind ihre steten und charakteristischen Kennzeichen.

Um so erfreulicher war die Erscheinung eines kleinen lieblichen Kupferstichs von Mercuri in Paris nach dem berühmten Bilde der Schwitler in den pontinischen Sümpfen von Robert. Ohne allen Anspruch gemacht, spricht es so ungemein an, dass nicht leicht irgend ein neuer Stich solche Epoche gemacht hat. —

Wie der bessere Geschmack in vielen Blättern der französischen Schule durch übertriebene Instrumentalfertigkeit und Untreue unbefriedigt gelassen wird, so missfallen uns in der deutschen Schule viele Blätter, durch sklavisch-ängstliche Treue und eine langweilige Monotonie der Behandlung. Am meisten leidet an diesem Fehler die Krönung der Madonna nach Raphael, von Stölzel in Dresden gestochen.

Die Grablegung, nach Raphael von Amster in München gestochen, ist dagegen ein viel höheres Kunstwerk, denn obgleich noch die Härten der altdeutschen Schule etwas heraussehen und die Behandlung hier und da etwas steif ist, so spricht doch aus allen Köpfen ein echt raphaelischer Geist, und die Zeichnung ist rein und ausdrucksvoll. Einem zweiten Blatte von Amster, nach der heiligen Familie von Raphael in München, sehen wir nächstens entgegen.

Barth in Hildburghausen hat seiner früheren Behandlungsart in den beiden Köpfen des Christus und der Maria nach Holbein immer mehr ent-

sagt; aber mit stauender Erwartung sehen wir einem Blatte von Barth entgegen, welches er als Pendant zu Fr. Müllers Johannes nach Domenichino, nach seiner eigenen Erfindung auf Stahl sticht. Die Zeichnung soll sehr lieblich sein, aber der Sprung von Barths früherer Stechweise zu den breiten und weiten Tailen, welche Müller, der aus der Schule von Wille abstammte, mit so vieler Geschicklichkeit als Geschmack anwendete, scheint mir doch gar zu gross, um aus wirklicher Ueberzeugung für den Kunstwerth einer solchen Darstellungsart hervorgegangen zu sein.

Schäffer in Frankfurt, welcher aus den Stichen nach den Cartonen von Cornelius bekannt ist, und darin nicht selten die schon bedeutenden Härten in der Ausführung jener grossartigen Compositionen noch übertrieben hat, hat ebenfalls seine Stechweise geändert, indem er jetzt mit dem Stiche eines Gemäldes von Steinbrück in Düsseldorf beschäftigt ist, und darin die vollendetste Weichheit der Malerei jener Schule und vollendete Harmonie sich zur Aufgabe gestellt hat. —

Durch ihre Ausbildung an fremden Akademien können die Kupferstecher Steinla, Caspar, Felsing, Eichens, Lüderitz und Mandel nicht eigentlich der deutschen Schule zugerechnet werden.

Von Steinla in Dresden, welcher längere Zeit unter Longhi's und Morghen's Leitung in Italien gearbeitet hat, haben wir seit kurzem zwei Blätter erscheinen sehen, wovon das erste die Madonna in St. Lucca nach Fra Bartolommeo gewiss viele Schönheiten enthält; namentlich ausgezeichnet schön ist der am Fusse des Thrones der Madonna sitzende Engel, dessen Gesicht voll lieblichen Ausdruckes ist. Weniger gelungen sind die Köpfe der übrigen Figuren, welche, ob sie gleich strenge die eigenthümlichen Formen Bartolommeo's beibehalten, doch allzusehr einer gewissen Lieblichkeit entbehren, um im Stiche gefallen zu können.

Mit ausserordentlicher Liebe scheint Steinla das zweite Blatt behandelt zu haben, welches in seiner Art eine eigene Erscheinung ist. Es ist der Stich nach einer Original-Handzeichnung Raphael's von dem Kindermorde, im Besitze des Herrn von Huybens in Dresden. Nach einem so grossen Vorgänger wie Marco Antonio war es ein gewagtes Unternehmen für den neueren Kupferstecher. Dennoch hat sich Steinla in seinem Stiche seines Unternehmens vollkommen wür-

dig gezeigt. Mit vieler Treue hat er darin die raphaelische Zeichnung wiedergegeben, und die Behandlung seines Stiches zeugt von eben so viel Geschmack in seiner Kunst als Treue und Kenntniss der Zeichnung der alten Meister. Wo etwa einige Härten und Undurchsichtigkeiten der Tinten vorkommen, dürfen wir sie einer scrupulösen Treue zuschreiben. Formen und Ausdruck sind vollkommen schön und gut. Es spricht dieses Blatt sehr für das Talent von Steinla, welcher darin nicht einer herkömmlichen Behandlungsart folgte oder der Autorität eines alten Meisters huldigte, sondern, durch die wahre Kenntniss seiner Kunst geleitet, eine der Zeichnung völlig entsprechende Behandlung des Stiches angewendet hat.

Von Caspar in Berlin, welcher ebenfalls längere Zeit Schüler von Longhi und Anderloni in Mailand war, erschienen seitdem zwei Blätter, das erste, die Madonna di casa Colonna von Raphael in Berlin, verräth einen recht guten Willen, in seiner Kunst den italienischen Meistern sich zu nähern, doch zeugt es noch sehr von der ungeübten Kraft für solche ausgeführten Stiche. Aber das zweite Blatt, die Tochter Titians, nach einer Zeichnung von Eichens, ist mit vollendeter Meisterschaft gemacht und giebt ganz die Wärme, den Liebreiz und das Colorit jenes Meisterwerkes wieder. Die Behandlung des Fleisches hat Aehnlichkeit mit der von Morghen, und Caspar hätte sich kein besseres Vorbild für die Carnation von Titian wählen können. Die Haare, der Schmuck, die Früchte und selbst die, so unbestimmt gemalten Formen der Gewänder sind überaus glücklich gestochen. Kaum findet eine strenge Kritik einige kleine Formen an Nase und Mund, an welchen eine etwas andere Zeichnung zu wünschen übrig bliebe; dennoch macht die schöne Tochter Titians einen sehr lieblichen Eindruck.

Von Eichens in Berlin besitzen wir seit kurzem zwei gut gestochene Bildnisse, das von seinem Lehrer, dem Kupferstecher Toschi in Parma, und das vom Baron Theodor von Schön. Letzteres übertrifft das erste noch in vielen Theilen und bezeugt einen Kupferstecher, der seiner Kunst vollkommen mächtig ist und dieselbe zur Darstellung seines Originales nicht missbraucht.

Ein drittes Blatt von Eichens ist nach dem Gemälde von Steinbrück in Düsseldorf gestochen. Mehr eine Mutter mit dem Kinde, welche am schönen Morgen aus der Thüre ihres Hauses tritt, als eine Ma-

donna, hat Eichens dieses Bild mit seinen ausgeführten Beiwerken mit vielem Fleisse in der Ausführung wiedergegeben, und wenn die Unbedeutendheit der Physiognomieen nicht auf die Rechnung des Kupferstechers allein kommt, so scheint uns die Ausführung und die Wirkung des Stiches einem Bilde aus der Düsseldorfer Malerschule vollkommen angemessen zu sein.

Dieser Stich ist für den Berliner Kunstverein gemacht, und es scheint damit eine neue Epoche für die Kupferstecherkunst aufblühen zu wollen. Was bei unseren Nachbarn, den Franzosen, schon lange üblich, dass nemlich die Werke der modernen Malerkunst durch den Kupferstich sogleich erscheinen und von der ganzen französischen Kunstwelt gekauft und geliebt werden, war bisher bei uns noch nicht der Fall, und gute Kupferstiche wurden nur nach alten Meistern gemacht, denn nur solche wurden gekauft. Aller modernen Erscheinung der Kunst bemächtigte sich die Lithographie, welche in der Kunst ebenso, wie die Journalistik in dem Reiche der Wissenschaft und den Begebenheiten des Tages, das Neuste schneller aber weniger genügend und gediegen dem Publikum übergibt. Es ist daher eins von den schönen Resultaten der Kunstvereine, wenn durch sie der Kupferstecherkunst wieder das Feld ihrer Thätigkeit angewiesen wird. Die Vervielfältigung neuer Kunstprodukte durch wirklich gediegene Stiche, welche in jeder Beziehung dem Werthe des Originalwerkes entsprechen, muss zur Belebung und Verbreitung eines reinen Geschmackes eben so viel beitragen, als die Publikation von oberflächlichen, skizzenhaften und unvollendeten Wiedergaben der Originale den Geschmack an das Oberflächliche, Effektsüchtige und Momentane gewöhnen muss. Statt der Kunst, durch die gediegene Vervielfältigung ihrer schönsten Werke, einen bedeutenden Vortheil zu bereiten, würde die Nichtachtung und Vernachlässigung würdiger Wiedergaben sich durch die Verbildung des Geschmackes an der Kunst selbst rächen.

Lüderitz in Berlin, ein Schüler von Richomme in Paris, ist noch immer mit seinem Stiche nach dem trauernden Königspare von Lessing für den Berliner Kunstverein beschäftigt. Sein letztes Blatt nach dem Erzengel Michael von Raphael zeugt von grosser Geschicklichkeit in der Führung des Grabstichels, und gewiss wird er in seinem nächsten Blatte den Geist des Gemäldes von Lessing zu erfassen und damit zu verbinden wissen.

Der Krieger mit seinem Kinde nach Hildebrand, von Mandel in Berlin gestochen, beweist eine Vorliebe für die Schönheit der Technik, welche für das bessere künstlerische Talent des Kupferstechers fürchten lassen dürfte, zumal da die Zeichnung der Gesichter und Hände von allem am meisten zu wünschen übrig lässt.

Felsing in Darmstadt, ein Schüler Longhi's, hat in seinem letzten Stiche noch dem Violinspieler von Raphael nicht alle die zarten Nuancen der feinen Individualität dieses Meisterwerkes von Raphael erreicht. Besser gelungen ist ihm die Wiedergabe der breiteren Malerei von Andrea del Sarto in dem Blatte der Madonna del Trono.

Neuerlich ist sein letztes Blatt nach den Mädchen am Brunnen von Bendemann für den Düsseldorfer Kunstverein erschienen, welches über die Ausbildung seiner Kunst in der letzten Zeit entscheidet. Gegenwärtig beschäftigt er sich mit einem Stiche nach einer heiligen Familie von Overbeck in bedeutender Grösse, welches eine interessante Erscheinung in der neuen Kunst bieten dürfte. —

Aus der vierten Schule, der Engländer, ist uns lange kein grosser historischer Stich bekannt geworden. Die Cartone von Raphael sind von Hoolewey mit ausserordentlicher Bravour des Grabstichels gestochen, aber ausser dem Zusatze des englischen Effektes schon durch dieses Verkennen des Charakters von Raphael dem besseren Kunstgeföhle zuwider.

Eine viel grössere Anerkennung verdienen die seelenvollen Genrebilder von Wilkie in den Stichen von Raimbach, welche mit einer sehr malerischen Behandlung und mit vielem Geiste die schönen Eigen thümlichkeiten des englischen Meisters wiedergeben.

(Beschluss folgt.)

Bei Gelegenheit eines Blattes von Baptista Franco.

Wenn man den sechziger Jahren nahe und durch krankhafte Leibesbeschaffenheit von persönlichen Beziehungen zu andern Menschen fast ausgeschlossen ist, wird es Wohlthat, im Besitz einer kleinen Kunstsammlung zu sein, deren Betrachtung manche Stunde der Musse auf eine befriedigende Art ausfüllt. Trifft sich dann wohl, dass ein und der andre Freund an

solcher Betrachtung Theil nimmt und eigenthümliche Ansichten vorbringt, so entsteht manches Gelegentliche, dessen Mittheilung in einem grösseren Kreise vielleicht nicht immer unschicklich sein mag. In diesem Sinne wage ich, dem Museum folgende Kleinigkeit darzubringen.

Aus frühern Zeiten glaube ich mich manches alten radirten oder gestochenen Kunstblattes mit der Geburt Christi zu erinnern, wo einer der vom Felde herbeikommenden Hirten ein Lamm oder Schaaf tragend über die Schultern gelegt hat, in derselben Art, wie Christus selber, schon in den frühesten Abbildungen, an Sarkophagen; in den Katakomben etc., als der gute Hirte, welcher das verlorene zur Heerde zurückbringt, dargestellt wird. Auch in meiner kleinen Sammlung befindet sich ein gutes, für diesen Gegenstand ungewöhnlich reiches und mannigfach belebtes Blatt der Art von Baptista Franco, breit 19. hoch 15, Z, 8 L., (Bartsch Vol. XVI. pag. 124. No. 8.) wo das Lamm von dem letzten der herbeikommenden Hirten getragen wird. — Solche Darstellungen pflegen indess gar verschieden aufgefasst zu werden. So sehen die Meisten hier das mitgebrachte Lamm ganz einfach als ein Merkmal an, dass es eben Hirten sind, welche herbeikommen, oder — um den Vorgang mehr zu motiviren — nehmen sie etwa an, dass das Lamm von den Hirten für das neugeborene Kind zum Geschenke, gleichsam zum Opfer bestimmt sei. Andre — die in den Erzählungen der Bibel nicht finden, dass es eben ausschliesslich eine Schaafherde gewesen, welche die Hirten draussen gehütet hätten und die sich zugleich mancher verschiedenartigen Darstellungen von der Verkündigung auf dem Felde erinnern, wie z. B. des Blattes von Rembrandt bei Bartsch pag. 46. No. 44., worauf meist Rinder zu sehen sind — neigen sich dahin, das hier bei der Bewillkommung und Anbetung des neugeborenen Heilandes hergebrachte Lamm rein poetisch aufzufassen, indem sie es als das bekannte Symbol des schuldlosen Lebens und Leidens des Erlösers ansehen, so dass hierdurch eben bei der Geburt Christi schon die Bedeutung seines Daseins und Wirkens auf Erden zugleich bezeichnet werde — ähnlich, obwohl weit weniger klar und in die Augen fallend, als auf einem alten sinnvollen Gemälde von dem Besuche der heiligen drei Könige, wo in dem Gefässe voll glänzen-

der Geschenke, welches einer von ihnen dem Christuskinde darbietet und wonach dieses die Händchen ausstreckt, zugleich drei Nägel, Symbole vom Kreuzestode des Erlösers, sichtbar sind. — Noch andre endlich erkennen in dem Hirten mit dem Lamme, über die Schultern gelegt, geradezu eine Deutung auf Christum als guten Hirten, indem er eben überall, in ältern wie in spätern Darstellungen, auf diese Art abgebildet werde. Sie meinen, ausser dem nahe liegenden Zusammenhange zwischen den wirklichen Hirten des Feldes, denen die frohe Botschaft zuerst verkündet worden, und dem göttlichen Hirten, der die Erdenvölker weiden wird und auf welchen eben die Botschaft sich beziehet — wäre hier bei der Geburt Christi zugleich der Kern seiner Lehre bezeichnet, indem er eben gekommen sei, sich liebend der Sünder zu erbarmen und sie auf den Weg der Wahrheit und Tugend zurückzubringen.

Indess bin ich nicht geneigt, einer dieser Ansichten mich anzuschliessen; aber wohl allen. Ich will mich hierüber erklären. Ein Kunstwerk hat überall den unmittelbaren Zweck, auf die Empfindung zu wirken, Theilnahme und Hingebung hervorzubringen, zu erfreuen, zu erquickern, zu erheben etc.; nicht aber geradezu verständen zu werden. Will man indess ein Kunstwerk eben verstehen, so muss man es zuvörderst in dem Kreise des künstlerischen Bewusstseins seines Urhebers aufzufassen suchen. Dieser Kreis ist seiner Natur nach begrenzt, indem die Seele des Künstlers mit Hervorbringung von Gestalten beschäftigt ist, in denen sie lebt; das aber, was diesen Gestalten die eigentliche Bedeutung, den unergründlichen Sinn giebt, der den Beschauer anzieht und festhält, gehört jener Himmelsgabe an, die den Urheber eben zum Künstler macht, und von deren innerer Natur und Wirken er selbst am wenigsten weiss. Solches Unbewusstsein von der Art der eigenen bildnerischen Schöpfungskraft wird aber kaum von etwas so innig durchdrungen, genährt und gestärkt, als von einem andern geheimen Vermögen — dem der Volksreligion, insonderheit wo diese auf historischem Grunde ruht. Es zieht sich aus der ursprünglichen Quelle der Offenbarung durch religiöse Tradition ein Faden von Geschlecht zu Geschlecht, der poetisch belebt, Erscheinungen hervorbringt, deren Sinn in seiner ganzen Ausdehnung und Bedeutung niemals völlig verstanden werden kann, so wenig als die Offenbarung selber. Diese ursprüngliche Offen-

barung, die sie fortbildende religiöse Tradition, dann die poetische Auffassung des lebenden Künstlers durchdringen einander so innig und erzeugen solchen Reichthum, Tiefsinn und unerschöpfliche Mannigfaltigkeit der Beziehungen und Zusammenstellungen in Stoff und Erfindung, dass nicht mehr unterschieden werden kann, was der einen oder der andern Quelle angehört. Dieses eigenthümliche Leben, diesen Reichthum, diesen Tiefsinn in der Seele des Künstlers spricht dann wiederum das Kunstwerk selber, fruchtbar erzeugend, auf den empfänglichen Beschauer aus. Er wird ergriffen, belebt, erfüllt, selbstthätig erregt — und erzeugt, unbewusst, das Kunstwerk von neuem. Der Act der Beschauung wird auch wieder ein Gedicht — und dies ist die geheime Kraft jedes echten Kunstwerks, dass es in der Seele des Beschauers, des Hörers, des Lesers, die Thatsache seiner Entstehung erneuert und ihn selbst zum Dichter macht. — Dieser Act nun muss überall vorhergehen; man muss mit dem Kunstwerke die innern Bedingungen seines Daseins durchlebt haben, bevor von einem Verstehen desselben die Rede sein kann. Solches Leben in einem fremden Dasein kann aber freilich nicht mit der Sicherheit des eignen Lebensmechanismus geführt werden, sondern verlangt eine gewisse Zartheit und Zucht, die wenige so schön zu erkennen gegeben haben, als es von Göthe in seinen Kunsturtheilen gesehen ist.

Betrachten wir nun das vorliegende Kunstblatt noch einmal und wenden das eben Bemerkte darauf an, so zeigt sich neben dem äussern Reichthume an Figuren, Gruppen, mannigfaltigen Motiven etc., auch jene innere Fülle unbewussten, religiös-poetischen Vermögens, das im Mittelpunkte der heiligen Geschichte und im Wiederklange eines umfangreichen frommen Gemüthes den einzelnen Gestalten ausgedehntere Bedeutung und Beziehung verleiht, damit das Allgemeine eines überschwänglichen Glaubens überall durchscheine und befriedige. Wer mag nun die Grenze angeben, wie weit jenes unbewusste religiös-poetische Schöpfungsvermögen des Künstlers sich in seinen Andeutungen und Beziehungen auf sinnverwandte Thatsachen und Vorgänge der heiligen Geschichte ausgedehnt habe? — Genug, dass die Darstellung nicht bloß befriedigt, sondern aus solcher Glaubens-, Lebens- und Dichtungsfülle hervorgegangen ist, dass sie die Seele des Beschauers zu gleicher Thätigkeit aufregt! — Und was das insonderheit in Frage gekommene

Lamm betrifft, das in dieser Scene der Bewillkommung und Anbetung des neugeborenen Christkinds von dem jungen Hirten herbeigetragen wird, so ist nicht etwa einer jener obigen Ansichten und Auslegungen ein ausschliesslicher Vorzug zu geben und nach solchem Maassstabe dem Bilde eine höhere oder geringere Bedeutung einzuräumen, sondern darin ist der Werth desselben zu setzen, dass es, jederzeit befriedigend, so verschiedene Auffassungen und Deutungen eben zulässt, möglich macht, ja erzeugt. Der innere poetisch-fruchtbare Gehalt des Bildes ist es also, was seinen Hauptwerth ausmacht — und wer es verstehen will, muss in und mit ihm von innen her leben, gleichsam bis an die Grenzen einzelner bestimmter Deutungen, ja immerhin auch darüber hinaus, wenn man sich nur bewusst bleibt, dass jede Auffassung einer bestimmt abgeschlossenen Ansicht nichts weiter sei, als ein Erzeugniss des poetisch-fruchtbaren Lebens der Darstellung selber und ein Commentar ihres inneren Reichthums. Reiner, gehaltvoller wird indess die Betrachtung und Wirkung eines solchen Kunstwerkes immer bleiben in solchen Augenblicken, wo man, ohne Deutung und Commentar, im ursprünglichen Sinne des Künstlers seine Schöpfung mit ihm still durchlebt. Schildener.

Kunstmachrichten.

Berlin.

Nach der unlängst erfolgten Trennung der Landschaft Liestal und der Stadt Basel in der Schweiz ist der zum Staatsvermögen des vormaligen Gesamt-Cantons Basel gehörige Kirchenschatz, welcher zur Zeit der Reformation gesammelt und später auf dem Rathhause der letztgenannten Stadt aufbewahrt wurde, zur Theilung gekommen. Die dabei der Landschaft zugefallenen goldenen und silbernen Kirchengeräthschaften, zum Theil durch historisches Interesse, zum Theil durch Alterthum oder Kunstwerth ausgezeichnet, sind am 23. Mai d. J. zu Liestal öffentlich versteigert worden. Als wir, am 25. April d. J. [No. 17., S. 136], diese Versteigerung nach den Berichten der öffentlichen Zeitungen ankündigten, glaubten wir von derselben, auf mannigfache Erfahrungen der Art gestützt, kein sonderlich erfreuliches Resultat erwarten zu dürfen. „Es ist (so bemerkten wir), nach dem gemeinen Gange der Dinge zu urtheilen, wenig Hoffnung vorhanden, dass in den Augen der Käufer der materielle Werth dieser Denkmale durch ihre innere Bedeutsamkeit werde übertroffen und sie dadurch vor dem Einschmelzen gesichert werden.“ — Wir freuen uns, dass unsre Prophezeiung nicht wahr gewor-

den ist: eine bedeutende Anzahl Kauflustiger, selbst aus den entferntesten Städten Deutschlands, war in Liestal zusammengekommen und die Gegenstände sind sämmtlich bekräftlich über dem Metallwerthe bezahlt worden, so dass die Gefahr des Einschmelzens nicht mehr zu befürchten steht. Eine namhafte Anzahl derselben befindet sich gegenwärtig in Berlin; sie wurden im Auftrage Allerhöchster und höchster Personen durch Hrn. Arnoldt, Hofagenten Sr. K. M. des Prinzen Carl von Preussen, Assistent des hiesigen Handlungshauses Muhr und Arnoldt, angekauft und standen bei den Herren Muhr und Arnoldt (Königsstrasse No. 14) mehrere Tage der Besichtigung des gebildeten Publikums frei. Wir benennen die wichtigsten dieser Geräthschaften, die zum Theil durch eine besondere Schönheit der Arbeit ausgezeichnet sind: — 1) Ein prächtig, grosses, mit goldenen und silbernen Platten, mit Filigran-Arbeit und vielen Edelsteinen (darunter einige mit antiken Gravirungen) besetztes Kreuz; auf der einen Seite, in getriebener Arbeit, das Bild des gekreuzigten Heilandes und die Symbole der Evangelisten, auf den andern, unter Glas, Reliquien von Kaiser Heinrich II. und seiner Gemahlin Kunigunde. Eine Arbeit sog. byzantinischen Styles um die Zeit des Jahres 1200 verfertigt. Dazu ein mit Silberblech überzogener Tragstab, für den Gebrauch des Kreuzes bei Processionen. — 2) Ein Kreuz von weissem Kristall mit messinginen vergoldeten Beschlägen, den auf letzteren gravirten Ornamenten zufolge aus der Zeit des J. 1300. — 3) Ein Crucifix von sehr eigenthümlicher Gestalt und Ausführung: ein Untersatz, dessen Rand mit kleinen gravirten, mit Emaille überzogenen Figuren geschmückt ist; darüber ein kleiner, tabernakelartiger Aufsatz in den Formen der gothischen Architektur, und aus diesem drei Zweige emporwachsend, deren mittlerer sich zu dem Crucifix mit lilienförmigem Schluss der Kreuz-Arme gestaltet, während die Seitenzweige zwei klagende Engelfiguren mit bunt emallirten Flügeln tragen. Auch die Ausführung dieses Werkes fällt um die Zeit des J. 1300, wie sich vornehmlich aus der Bildung der Figuren und ihrer Gewandung schliessen lässt. — 4) Eine hohe silberne Monstranz, ganz in der Weise der feinen gothischen Tabernakel-Architektur des funfzehnten Jahrhunderts, aber in seltener Reinheit und Gesetzmässigkeit der Formen gearbeitet; mit mehreren zierlichen Statuen, wie denen des Kaiser Theodosius, Heinrich II., des h. Christoph und einigen andern von kleinstem Verhältniss in der Spitze; das Ganze ein Werk von merkwürdiger Anmuth und einer Lauterkeit des architektonischen Styles, die überhaupt, vornehmlich aber bei Geräthen der Art, in denen das Ornament gewöhnlich die überwiegende Masse bildet, nicht häufig gefunden wird. — 5) Eine scheibenförmige Monstranz von Silber, mit vergoldetem Laubwerk in schönen, reich gothischen Formen geschmückt, ein Geschenk des Papstes Pius II. (Aeneas Sylvius) an die Stadt Basel vom J. 1455. Auf der Vorderseite der runden Scheibe das Agnus Dei in getriebener Arbeit, darunter das Wappen des Papstes; auf der Rückseite das knieende Bildniss des Papstes, sorgfältig gravirt, die nackten Körpertheile silbernen Gewand und Haare vergoldet, eine Figur von sehr beachtenswerthem Kunstverdienste; daneben eine Inschrift in lateinischen Hexametern, welche die Verhältnisse des Geschenkgebers zu der Stadt ausspricht. — 6) Ein beinahe lebensgrosses Haupt der heiligen Ursula aus vergoldetem Silberblech (das Weisse der Augen silbernen, der Stern von dunkler Emaille), auf einem kupfernen vergoldeten, mit durchbro-

chenen gothischen Verzierungen versehenen Fusse stehend, welches Reliquien der genannten Heiligen enthielt; im Style des vierzehnten Jahrhunderts. — 7) Ein bischöflicher Gerichtscepter, mit Silberblech überzogen; am Griffe, auf einer runden Platte von vergoldetem Silberblech, die Anbetung des auf den Armen der Maria gehaltenen Christkinds in getriebener Arbeit. — 8) Eine silberne vergoldete Krone, anscheinend ohne sonderlichen Werth, merkwürdig jedoch durch den Umstand, dass die Kaiserin Anna, Gemahlin des Kaiser Rudolph von Habsburg, dieselbe auf ihrem Paradebette getragen hat. — 9) Zwei kleine bischöfliche Kreuze von vergoldetem Silber mit gravirten Zeichnungen. Ferner einige alterthümliche Schmucksachen, Trinkgefässe, Waffen u. dergl. m.

Andre Gegenstände der Liestaler Versteigerung sind nach andren Orten gegangen, einiges Wenige ist von Privatpersonen in Basel gekauft worden. Unter letzteren das berühmte, aus Dukatenblech getriebene, Altarblatt mit den kleinen Brustbildern des Kaiser Heinrich II. und der Kunigunde, welches aus dem elften Jahrhunderte herrühren soll.

Wir benutzen diese Gelegenheit, um auf das vorzügliche Lager von alterthümlichen Gegenständen, welches sich in der Wohnung der Hrn. Muhr u. Arnoldt zu Berlin vorfindet, mit wenigen Worten aufmerksam zu machen. Ausser der ausgedehnten Sammlung von Waffen, Rüstungen, Trinkgefässen, Geräthen mannigfachster Art sind hier namentlich einige Malerwerke von grosser Bedeutung anzuführen. Unter diesen zeichnen sich vier Tafeln aus der spätern Zeit der alten niederländischen Schule (d. h. aus der Zeit des Schoreel) durch Würde und Anmuth der auf ihnen enthaltenen heiligen Gestalten, sowie durch die energische Färbung vortheilhaft aus. Am Interessantesten jedoch ist ein Carton von Albrecht Dürer, 5 Fuss 8 Z. hoch und über 4 Fuss breit, ein in seiner Art einziges Werk. Er stellt den gekreuzigten Heiland dar, vier Engel, welche das Blut seiner Wunden in Kelchen auffangen, u. Maria und Johannes, zu den Seiten des Kreuzes stehend. Leider hat das Werk gelitten, — in einer Weise, die freilich nicht selten bei grösseren Handzeichnungen Dürer's zu bedauern ist. Der Grund muss sehr beschädigt worden sein, so dass die Figuren von einer späteren Hand aus demselben herausgeschnitten und auf ein andres grundirtes Papier aufgeklebt sind; doch sind die Contoure, bis auf einzelne geringe Ausnahmen, dabei nicht sonderlich gefährdet worden. Mehr zu beklagen ist, dass auch einzelne Theile der Zeichnung selbst beträchtlich gelitten haben, so dass eine Erneuerung derselben in späterer Zeit nöthig geworden war, wie dies z. B. bei der ganzen unteren Hälfte der Maria der Fall ist. Gleichwohl wollen alle diese einzelnen, durch die Zeit herbeigeführten Mängel in Betracht dessen, was wirklich und rein erhalten ist, nicht so gar sonderlich viel bedeuten. Hier erkennt man überall, deutlich und unverfälscht, die eigne freie Hand des Meisters, die Eigenthümlichkeit seiner Linienführung, besonders in den Schraffirungen, die besondere Weise seiner Formenbildung, sowie den Adel und die Grossartigkeit in der Conception des Ganzen. Die Gestalt des Johannes gehört, vornehmlich was die grossartig geordnete Gewandung betrifft, zu den vorzüglichsten Figuren von Dürer's Hand. Eine Handzeichnung dieses Meisters von ähnlich bedeutender Dimension ist dem Referenten nicht bekannt; das in Rede stehende Werk, dessen Originalität allgemein anerkannt ist, würde jedem Kabinette zur besondern Zierde gereichen.

F. K.