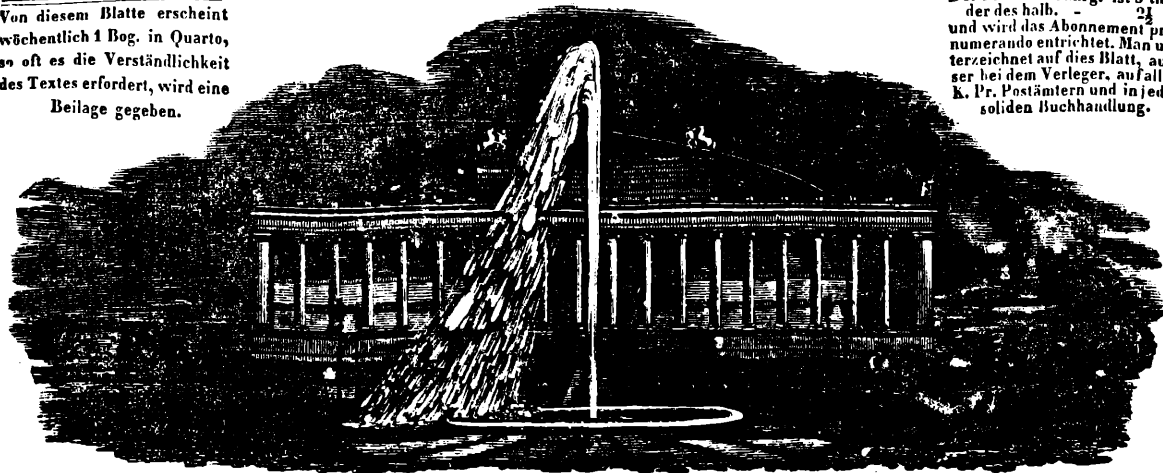


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

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



# MUSEUM,

## Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 5. September.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

### Die Kunst der Etrusker.

( Beschluss. )

Demnach also, wenn ich mich nicht gänzlich irre, ist die älteste Kunstarbeit einer bedeutenden Anzahl volcentischer Vasen eben aus jener Schule von Korinth oder Sicyon herzuleiten\*). Auch ist es eine, der Betrachtung werthe Eigenthümlichkeit, dass die ältesten und vornehmsten Gottheiten von Sicyon:

\*) Obgleich der Dialekt der Aufschriften gewöhnlich ionisch ist, so fehlen doch auch nicht Worte von dorischer Form: das Digamma findet sich verschiedene Male, und so auch dorische Namen, wie Ἰμεροσα, der specielle Name einer Sirene; ebenso sind auch die Heroen des dorischen Stammes nicht übergangen, wie z. B. Glenos, der Sohn des Herkules, auf einer Vase des Prinzen von Canino.

Apollo, Diana, Herkules und Minerva\*), gerade diejenigen Götter sind, welche man am Häufigsten auf den zu Vulci gefundenen Thongefässen dargestellt sieht. Diese corinthischen Gefässe nun, ein willkommener und gewöhnlicher Handelsartikel — vornehmlich in Bezug auf ihren häufigsten Gebrauch als Schmuck der Gräber, wurden nicht bloss nach Etrurien, sondern nach allen andern Orten ausgeführt: dies ist der Grund weshalb eine solche Menge corinthischer Krüge und anderer Vasen, auf dieselbe archaische Weise bemalt und mit denselben Künstlernamen versehen, sowohl in den Gräbern von Vulci, als in denen von Sicilien und mehreren Orten Grossgriechenlands gefunden werden\*\*). Vielleicht an dreissig Namen der Töpfer

\*) Plin. XXVVI, 4.

\*\*\*) Dahin gehört z. B. die sicilische Vase mit dem Namen des Thales (Lanzi, de' vasi ant. p. 147. tav. III); eine

(ἐποίησεν) und Maler (ἔγραψεν) liest man bis jetzt auf den Vasen der edelsten Art, die aus der Necropolis von Vulci hervorgegangen sind\*); es sind, wie es scheint grösstentheils bedeutende Künstler ein und derselben Schule, so vollkommen übereinstimmend ist ihre Arbeit in der malerischen Ausführung und im Mechanismus der Drehscheibe; andre, wie die Maler der Vasen, welche rothe Figuren auf schwarzem Grunde enthalten, scheinen nicht bloss Künstler einer späteren Zeit, sondern auch einer mehr ausgebildeten Schule. Somit kann man es als gewiss annehmen, dass diejenigen unter den volcentischen Vasen, die man zum grossen Theil als wirklich griechische und von ausserhalb eingeführte bezeichnen muss, verschiedenen Epochen und vielleicht auch den Arbeiten von Attika und andren Schulen angehören.

Vom ersten bis zum dritten Jahrhundert Roms waren der Pomp und der Luxus der Leichenbegängnisse in Etrurien sehr ausgedehnt worden, sogar in Latium selbst, wesshalb die Gesetze der zwölf Tafeln diesem Missbrauch Einhalt zu thun suchten; dies war die Epoche des grössten Ueberflusses in Etrurien und in den tyrrhenischen Vergnügungen. Das Geld aber zieht von allen Orten die wünschenswerthen und seltenen Dinge zu sich. Die Bürger von Vulci waren reich, der Staat mächtig; durch Cossa, ihre Kolonialstadt, trieben sie Handel übers Meer; und gewiss darf es nicht Wunder nehmen, wenn die Wohlhabenden, wie ich oben bemerkte, für ihren Bedarf nach den ausländischen Gefässen dieser Art begierig waren, so dass es sich die Handelsleute angelegen sein lassen mussten, dergleichen von ausserhalb für guten Gewinnst einzuführen. So verbreiteten sich denn dieselben Gefässe auch über andre reiche Städte Etruriens: Tarquinia, Caere, Chiusi\*\*), Volterra besassen

andre mit dem Namen des Nicosthenes, zu Agrigent gefunden (Mus. Blacas, tav. II.), und auch jene mit dem Namen des Archicles, die aus den Aufgrabungen in Campanien herkommt (Mus. Blacas, tav. XVI.): alles Künstler, die zugleich auf volcentischen Vasen von übereinstimmender Kunst und Technik gefunden werden.

\*) V. Museum Etrusque de L. Bonaparte, p. 5 — 10. Hier müssen auch noch andre Namen, als Xenocles, Archicles, Sosias u. s. w. hinzugefügt werden.

\*\*) Auf einem Fragment einer dort gefundenen Vase las ich den Namen des Hieron, welcher sich mehrfach auch auf Vasen von Vulci wiederholt findet. V. Museum Etrusque, N. 24, 48, 64.

deren, und es war zu jener Zeit vielleicht kein Grab vornehmer Geschlechter vorhanden, wo nicht, der Ehre der Religion und dem Stolz der Familie gemäss, ähnliche Vasen aufgestellt waren.

Die Ansammlung von tausend, zweitausend, zehntausend Vasen macht erstaunen, aber was sind sie im Verhältniss zu den Bedürfnissen einer ganzen Bevölkerung, welche ihrer Sitte lange Jahrhunderte hindurch treu geblieben war? Ueberdies, wenn wir noch einmal auf ihre durchgreifende Bestimmung für den Gräberdienst, die schon durch die Thatsache und andre Zeugnisse bestätigt ist, zurückblicken, so finden wir auch, dass diese Thongefässe zum grössten Theil auf ihren Aussenseiten den frischesten Firniss zeigen, während auf der inneren Fläche keiner einzigen der Firniss sichtbar wird, was darauf hindeutet, dass nicht Oel, Wein oder irgend eine andre, für das gemeine Leben erforderliche Flüssigkeit hineingethan wurde.

Vulci endlich, aus dessen Necropolis täglich Monumente so hohen Werthes hervorgehen, war ein höchst volkreicher Staat von kräftiger Verfassung, wie dies schon hinlänglich aus der merkwürdigen Thatsache hervorgeht, dass er allein, mit Volsinium vereint, Muth, Mittel und Waffen hatte, den siegreichen Römern noch nach der Niederlage am Vadimonischen See Widerstand zu leisten. Auch er wurde zwar im J. 473, wie es die triumphalischen Fasten erweisen, überwunden; aber wenn er auch damals seine politische Unabhängigkeit verlor, so behielt er doch in seinem Municipal-Verhältniss die frühere Ausdehnung und Wohlhabenheit, fuhr er fort sich nach eigener Verwaltung — nur dem neuen Verhältnisse gemäss modificirt — zu regieren, gewährte er den Bürgern eine Musse und Sorglosigkeit, welche in jeder Weise den Luxus des Privatlebens beförderte.

Vielfach aber auch wurde diese Töpferkunst seit alter Zeit, nicht bloss in Etrurien und Campanien, sondern im ganzen Italien ausgeübt\*). Dass die gebräuchlichen Thongefässe auch hier in grosser Vollkommenheit ausgeführt worden seien, sieht man deutlich aus der fast ungläublichen Verschiedenheit der Formen, der Feinheit der Profile und Verhältnisse. Die etruskischen Künstler bildeten und bemalten mit

\*) Plin. XXV., 12. — Martial (XII, ep. 102. 114. XIII, 110) lobt die cumischen und sorrentinischen Schalen; letztere werden noch specieller von Macedonius, einem griechischen Autor der Anthologie, gerühmt. Brunck, Analect. T. III. 33, p. 120.

gleicher Meisterschaft diese Vasen, zu denen vornehmlich diejenigen zu rechnen sind, welche entschieden den Charakter des etruskischen Styles, sowie derselbe sich in den Bronzen und andren alterthümlichen Arbeiten zeigt, aufweisen: ein Styl von dem ich im Vorhergehenden gesprochen habe. Sehr viele unter den volcentischen Vasen erkennt man an dieser ganz bestimmt etruskischen Darstellungsweise. Vornehmlich muss man in dieser Beziehung auf das so eigenenthümliche Symbol jener grossen Augen, davon ich bereits gesprochen habe\*), welches sich tausendfach, aber allein auf den in Rede stehenden Vasen wiederholt, Rücksicht nehmen; und wenn letztere auch nicht insgesamt von etruskischem Pinsel herrühren, so sind sie gleichwohl den Ideen und den verbreiteten nationalen Anschauungen gemäss ausgeführt. Unzweifelhaft von der Hand eines etruskischen Künstlers ist eine Schaal, auf welcher ein Leichenzug, eine durchaus einheimische Scene, dargestellt ist (in der Sammlung des Prinzen von Canino); auf gleiche Weise sind jene zahlreichen Vasen, auf denen man unter den verschiedensten Formen die Lehre von den guten und bösen Genien, sowie die übrigen Dinge, welche sich speciell auf den Glauben des Volkes beziehen, dargestellt findet, etruskische Arbeit.

Diese Kunst erhielt sich in Etrurien, in ununterbrochener Folge der Künstler, bis zum sechsten Jahrhundert blühend: sichere Beweise liefern hiefür jene Vasen, in denen jene unsinnigen Ausschweifungen der dionysischen Feste und nächtlichen Orgien nach der Natur dargestellt sind, Malereien, die nicht über die Einführung des neuen, zügellosen Bacchuscultus zurückgehen können. Und wenn einige dieser Darstellungen mit griechischen Buchstaben und frem-

den Worten versehen sind, so sind dies nur dithyrambische Anrufungen des Liber Pater, welche die Bacchanten in ihren Orgien mit Geschrei vorbrachten, ohne in dieser Zeit noch den verborgenen Sinn derselben zu verstehen. Nach der Aufhebung dieser schändlichen Gebräuche musste allmählig auch der Gebrauch, Vasen mit Anspielungen auf Bacchus und seine Mysterien in den Gräbern beizusetzen, aufhören; und dies um so mehr, als auch die Sitte, die Leichname zu verbrennen, jetzt immer allgemeiner wurde. Aus letzterem Grunde setzte man von dieser Zeit ab die Asche der Verstorbenen in kleinen Urnen von Stein bei, welche wiederum mit Bildwerken geschmückt wurden; und obgleich der Styl dieser Werke nichts mit dem der gemalten Vasen zu thun hat, so erscheinen doch auch hier, durch fortdauernde Tradition des Volkes, die guten und bösen Genien, Wesen von doppelter Natur, seltsame Monstra und andre symbolische Figuren, welche stets noch einen Nachschimmer der alten religiösen Anschauungen enthalten.

So war demnach der Gebrauch der gemalten Thongefässe, von denen ich spreche, vom ersten bis zum dritten Jahrhundert Roms eben so ausgedehnt wie geschätzt: verbesserte sich die Kunst bedeutend im Verlauf des vierten Jahrhunderts: erhielt er sich in Etrurien durch das fünfte und sechste Jahrhundert dieser Zeitrechnung: verfiel er mit dem verbotenen Cultus der Bacchanalien und hörte nachmals vielleicht gänzlich auf; so dass wirklich die Vasen dieser Art, welche zu den Zeiten Caesars und Augusts zufällig in den Gräbern von Capua\*) und von Corinth in grosser Anzahl\*\*) gefunden wurden, uralt erschienen, wie es uns heute mit denen von Vulci vorkommt. Endlich, als mit dem Untergange der römischen Republik fremder und vorzüglich aegyptischer Aberglaube in ganz Italien eingeführt wurde, zeigte sich die gewöhnliche Erscheinung, dass vergessene Gebräuche wiederum neu angeregt wurden: so dass, wer im Begräbniss dem aegyptischen Ritus folgte, auf Vasen, Bilderchen und Utensilien dieser geheimnissvollen Art bedacht war; und dahin gehört denn diese Menge von Gefässchen und Bronzen von aegyptischer Manier, die man so oft in den Gräbern findet, die aber so grob

\*) Dasselbe Symbol der grossen Augen habe ich ausserdem mehrfach auf ähnlichen, zu Chiusi gefundenen Vasen gesehen. Doch ist mir keine Kunde zugekommen, dass dieses Emblem häufig auch ausserhalb des etruskischen Bodens vorkomme. Nur zwei oder drei Schaa-len mit Augen der Art sieht man in dem reichen Borbonischen Museum zu Neapel, die, wie man sagt, von Nola stammen. Doch hat man der Angabe über die Herkunft solcher Vasen, wie dergleichen von handeltreibenden Antiquaren vorgegeben wird, nicht allzu-sehr zu trauen: eine Menge Vasen, die alle Tage mit dem Titel griechischer oder nolanischer Arbeiten beehrt werden, haben niemals diese glücklichen Gegen-den gesehen.

\*) Sueton. Caes. 81.

\*\*) Strabo. VIII. p. 263.

und roh gearbeitet sind, dass ein Jeder beim ersten Blick die misslungene Nachahmung erkennen muss.

### Der Stahlstich.

In Beziehung auf den Aufsatz über denselben Gegenstand in No. 28 und 29 des Museums d. J. Von einem Stahlstecher.

Wenn anerkannt ist, dass die Chalkographie, als ein selbstständiger Zweig der zeichnenden Künste, eines eignen Blattes der Kunstgeschichte überhaupt würdig sei, ist es auch Pflicht, dass eine neue Erscheinung, die derselben, wenn auch nur von materieller Seite aus, eine bedeutende Umgestaltung theilweise schon gegeben hat, und noch immer mehr gegeben wird, von den Zeitgenossen wahr und partheilos aufgezeichnet, — und ist ihr von einer Seite bereits der Stab gebrochen, auch des andern Theils Stimme gehört werde.

Diese neue, den letzten Jahrzehnten angehörende Erscheinung, der Stahlstich, beginnt erst von da an von künstlerischer Seite wichtig und daher einer nähern Beachtung würdig zu werden, als er sein erstes Feld, auf dem er nur mit weniger Ausnahme der Mode huldigte, verliess, und, nachdem er so in täglichen Mühen seine Kräfte geübt und erkannt hatte, in neuem edlern Sinne nach Besserem aufstrebte. Ihm allein die Entstehung der tausend Küpferchen, die mehr die Mode gebar, und die mit ihr sterben werden, zuzuschreiben, ist unbillig, wenn er sie auch fördern half; denn zu allen Zeiten kamen und gingen Sticharten, Manieren und Moden, wie überall, so auch in der Kunst. Aber zugegeben muss werden, dass den besseren und besten jener Vignetten eine malerische Schönheit eigen ist, die vor dem Stahlstich nicht gekannt wurde, und die auf Kupfer, wenn auch möglich, doch schon bei den ersten 50 Abdrücken verloren wäre. Dass aber nur dieser Vorzug, der so leicht in leere Effekthascherei übergeht, dass nur die Möglichkeit einer fast grenzenlosen Vervielfältigung, das Ziel der Bestimmung dieser neuen Kunst sei, dass auch sie, wenn eine andere Mode oder ein besserer Geschmack von diesen feinen und grösstentheils nur durch sinnliche Reize das Auge bestechenden Bildchen zurückkehrt, auf immer zurücksinken und, kaum aufgeblüht, wieder vergehen werde, dies

zu behaupten, hiesse mit einseitig befangenem Urtheil dem Ergebnisse der Zeit vorgreifen. Konnte ein solches Urtheil dennoch gefällt werden, so kann es nur von dem herrühren, der selbst bekennt, dass ihm der Stahlstich ein noch nicht urbares Feld ist, dass ihm die Kraft mangelt, es zu bebauen. Natürlich ist dann auch, dass er das Bild des Stahlstechers mit den traurigen Farben ausmalt, in denen der Kupferstecher überhaupt Allen erscheint, denen es ein Räthsel ist, wie ein Mensch bei einer mechanischen Vorübung, zu der, nur um das Instrument führen zu lernen, selbst Longhi fünf Jahre Zeit kaum hinreichend hält, noch so viel Gefühl und Geist bewahren kann, um auf den Namen eines Künstlers Anspruch machen zu können.

Wie aber der Kupferstecher das Andern unmöglich scheinende erreicht, wie das halsstarrige Material seinem Willen gehorchen lernt, so siegt auch der Stahlstecher über das noch halsstarrigere. Dies ist durch die That bewiesen. Die freiste Radirung wie der glänzendste Stich, die Weiche und Klarheit des Fleisches wie die Zartheit und Freiheit der Haare, die Kraft der tiefsten Schatten wie die lichtesten Gewänder, der rauheste Vorgrund wie die entferntesten Lufttöne — alles steht seinem Willen zu Gebot, und lässt sich durch hundert Blätter beurkunden. Mit sicherer Hand beginnt er zart und eben so frei wie wohl berechnet mit der Radirnadel die erste Anlage, durch nichts gehemmt fliesst die Zeichnung aus dem Geist auf die Oberfläche der Platte. Das Aetzwasser vertieft Linien und Punkte so scharf, schwach oder stark, als der Künstler will, und reiner und schöner, als es je auf Kupfer möglich ist. Der Grabstichel, den der Stahlstecher gleich dem Kupferstecher zu führen, und dem er die feinste Spitze zu geben versteht, gehorcht ihm, seinen Tailen Glätte und Tiefe zu geben und leichtere Partien anzulegen und zu vollenden; eben so dient die Schneidnadel zur Hervorbringung der zarten Töne; wiederholtes Aetzen verstärkt diejenigen, denen die erste Frische und Freiheit der Radirnadel bleiben soll, und giebt ihnen Wärme und Tiefe, so wie auch schon gestochene Striche durch Nachätzen an Kraft und Farbe gewinnen; endlich verschmilzt und besänftigt der Polirstahl, mit Kunst und Gefühl geführt, alle rauhen Uebergänge, und giebt der ganzen Haltung jenen Zauber, den die letzten Lasuren in der Malerei hervorbringen. Bei allen diesen Behandlungsarten bleibt die Platte von ihrem Beginn bis zu ihrer Vollendung unabgenützt, die Linien be-

halten ihre Schärfe, und die feinsten zartesten Töne, die wie nur ein Hauch auf der Platte liegen, bleiben während der Arbeit wie später im Drucke, unverehrt, was ein überwiegender Vortheil des Stahls ist.

So wird es klar sein, dass auch der Stahlstecher Meister seines Stoffes ist, dass nichts ihn hindert, frei in jeder Stichart jeden Gegenstand wiederzugeben. Aber von dem todten Stoffe eine Förderung der Wiederkehr jener Blüthezeit Edelinks zu erwarten, jener Kunsthöhe, die sich nur auf das glücklichste Zusammentreffen von Genie, Schule, Zeit und Volk gründet, wäre eben so nichtssagend, als der neuen Erfindung ohne allen Grund die Möglichkeit abzusprechen, dass durch ihre Mittel je etwas hervorgebracht werden könne, was des Namens eines Kunstwerks würdig sei.

Ist uns so das Bild des Stahlstechers in erfreulicherem Sinne erschienen, so war freilich nicht die Rede von dem Kupferstecher, der mit dem Grabstichel, mit dem er ein gewohntes Material durchzieht, zum erstenmal auf dem fremden Felde Versuche wagt; der hier ungeübten Hand gleitet das abgebrochene Instrument über die härtere Fläche hin, und entsinkt ihr vielleicht schon bei dem zweiten und dritten Versuche auf immer. Wie bei der ersten Führung des Stichels auf Kupfer, erfordert es auch hier Uebung, Erfahrung und Zeit. Wie dieses gleichsam Wiedervon-vorn-anfangen aber nicht erfreulich ist, ist wohl eben so leicht zu erklären, als man ungern den alten bequemen Wohnsitz verlassen würde, um sich im neuen unbebauten anzusiedeln.

Dass aber auch der Stahlstich wenig mehr Zeit als der Kupferstich, ja im landschaftlichen Fache nur dieselbe erfordert, ist auch längst bewiesen. Früher mag wohl ein sehr natürlicher Grund dazu gedient haben, die Zeit und Mühe des Stahlstechens zu übertreiben; nachdem aber jetzt auch der Werth beider Stecharten gleich geachtet wird, ist auch dieses Vorgehen verschwunden. Dafür ist der schlagendste Beweis, dass, wird dem Stahlstecher bei der Uebertragung einer Arbeit die Wahl freigestellt, er immer Stahl dem Kupfer vorziehen wird. Darum bleibt wohl auch ihm noch ein Stündchen Zeit übrig, an seine weitere künstlerische Bildung zu denken, damit auch ihn die Kunst trage und stütze, dass seine Werke nicht bloß leere Handelsartikel werden, und er zum Fabrikanten herabsinke. — Es wurde gleich Anfangs bemerkt, dass die neue Art zu stechen erst dann einer Auf-

zeichnung in der Kunstgeschichte würdig sei, wenn sie Alltägliches verlassend, nach Höherem strebe. Dieser Zeitpunkt ist gekommen. Schon sind mehrere bedeutende Künstler des In- und Auslandes von den kleineren Gegenständen zu grösseren übergegangen und haben Original-Stahlstiche geliefert. Der Hauptimpuls aber, grosse, ja die grössten Stahlstiche zu unternehmen, geht in Deutschland von einer Anstalt aus, deren Thätigkeit an's Unglaubliche grenzt. Sie beauftragt eine bedeutende Anzahl meist jüngerer Künstler, die ersten Meisterwerke des Grabstichels in Stahl wiederzugeben. Die jungen Männer, bisher fast alle genöthigt, der Mode zu fröhnen, ergreifen freudig die Gelegenheit, ihre ersten Versuche im Grösseren gleich mit dem Besten, was die Kunst in ihren schönsten Zeiten erfunden, zu beginnen. Bis jetzt in dem wahrhaft traurigen Zwange, unbedeutende Zeichnungen, Lithographien u. s. w. für Almanache u. dergl. zu copiren, sehen sie jetzt die ersten Werke Müller's, Longhi's, Morghen's, Woollet's, u. s. w. vor sich, und folgen gerne diesen ersten Führern in ihrem Fache. Zwar sind es nur Copieen, die hier entstehen; müssen aber gerade alle nur maschinenmässig Strich für Strich und Punkt für Punkt nachgeahmt sein? Könnten solche geist- und reizlos ausgebrüteten Produkte doch gut und schön genannt werden, wie sie ihr Gegner selbst nennt? Und in der Stichart selbst den Grund zu suchen, dass eben jetzt von Vielen nur copirt wird, ist wohl weit gefehlt; die Ursache liegt in der Speculation des Unternehmens, denn wo sind so leicht Originale zu finden, die so allgemein ansprechen, als Müller's Johannes und Madonna, Morghen's Abendmahl, Desnoyer's erste Blätter, u. s. w.? Den Künstlern aber Vorwürfe machen wollen, dass sie nur copiren, wäre wieder ein Fehlgriff; copiren sie nur Werke, die die ersten Meister auf der Höhe ihrer Kunst schufen; thun sie es nur mit Geist und Ernst, dann haben sie die beste Schule durchgemacht, sie werden bald Bedürfniss fühlen, selbst Original zu werden, und ein besserer allgemeiner Sinn wird sie unterstützen. Denn dadurch, dass das Beste, bis jetzt nur im Besitze weniger Glücklichen, Gemeingut wird, lernen Alle sich bilden, und das Bleibende wird die Mode verdrängen.

So gelangt eine Anzahl Jünger der Kunst durch den Stahlstich dahin, wohin sie ohne denselben vielleicht nie gelangt wären, und von wo sie noch von anderer Seite die dem Stiche feindliche Lithographie

vielleicht gänzlich verdrängt hätte. Handelt es sich auch hier nicht von jenen Meistern, die im Besitze eines grossen Namens, oder einer gesicherten Stellung, ruhig dem Zeitengange zuschauen können, oder sich im ruhigen Besitze ungern gestört sehen, handelt es sich nur um eine Zahl aufstrebender, mit den Eindrücken der Aussenwelt noch ringender Künstler, so kann doch mit Recht gefordert werden, dass auch ihr Streben eines partheilosen Urtheils gewürdigt werde, das aber freilich nur von dem ausgehen kann, der als freier Beobachter ausser dem Kreise der Rennbahn steht, und nicht von dem, der bei dem Siege selbst betheilt ist.

---

D i e

**Bilderhandschrift der Eneid**

in der Königl. Bibliothek zu Berlin.

Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des früheren Mittelalters

v o n  
F. Kugler.

**Zur Einleitung.**

Es war um den Schluss des zwölften Jahrhunderts, als in Deutschland sich eine Blüthe des Lebens zu entwickeln begann, wie sie vorher nicht geahnt und wie sie, in gleicher Harmonie, bei uns nicht wieder gesehen ward.

Die Jahrhunderte-langen Kämpfe zwischen Kaiser und Pabst, wenn auch noch nicht beendet, hatten bereits zu dem Resultate geführt, dass keine von beiden Mächten zum absoluten Despotismus berufen war. Der Friede, den Friedrich Barbarossa und sein grosser Gegner Alexander III. im J. 1177 zu Venedig geschlossen hatten, war der feierliche Ausspruch dieses Resultates. Das grosse Frühlingsfest, welches der Kaiser im J. 1184 zu Mainz feierte und von dessen Herrlichkeit uns noch in alten Gedichten die Kunde erhalten ist\*), bezeichnet den Beginn des neuen Frühlings, der über Deutschland heraufgezogen kam und der in der Freiheit des Einzelnen — vor weltlichem Drucke durch den Pabst, vor geistlichem durch den Kaiser geschützt — wurzelte. Schon sangen die ersten Lerchen, den vollstimmigen Chor der Minnesinger einleitend; schon erstanden epische Gedichte,

\*) z. B. Eneid bei Müller, v. 13021 sqq.

denen bald ein Nibelungenlied, ein Parcival, ein Tristan folgen sollten; schon bereitete sich eine Baukunst vor, die man nachmals verächtlicher Weise „gothisch“ benannt hat und deren wunderbare Majestät wir jetzt mit all unseren Schulregeln noch nicht ausgemessen und begriffen haben.

Die Malerei ist, wie alle übrigen bildenden Künste, ein Kind der Baukunst; aber sie kann sich erst selbständig entwickeln, wenn diese in vollendeter Gestalt erschienen ist. Denn indem sie das Auge in ihre Fernen und Tiefen hineinzieht, so zerbricht sie gewissermaassen die architektonische Umgränzung des Raumes und hebt deren Wirkung wiederum auf. Ihre Blüthe musste somit in eine spätere Zeit fallen, als die der Baukunst. Doch giebt es eine eigenthümliche Gattung der Malerei, welche sich den architektonischen Gesetzen anschmiegt, ihre Gestalten feierlich symmetrisch ordnet, und den fernerer Raum hinter den Gestalten durch einen Teppich oder Goldgrund abschliesst. Diese Gattung der Malerei entwickelt sich mit der Baukunst Hand in Hand, und auch sie hat im Mittelalter treffliche, in Deutschland leider noch so wenig beachtete Werke hervorgebracht. Die altcölnische Malerschule ist nur einer ihrer letzten Zweige.

So zeigt sich denn auch in der Malerei gegen den Schluss des zwölften Jahrhunderts ein eigenthümlicher Lebensdrang. Durch die Byzantiner war, während der wilden Kämpfe des früheren Mittelalters, die Ausübung dieser Kunst, waren die ältest christlichen Typen erhalten und nachmals dem germanischen Occident eingepfropft worden. Aber es war nur eine leere, todte Schale. Wie ein müssiges Ornament, wie ein willkürlich zu deutendes Symbol erscheinen uns diese Gebilde; wir können fast nur durch gelehrte Conjecturen und Combinationen auf die grossartigen Absichten der ursprünglichen Erfinder schliessen. Der Sinn für Formenschönheit war dabei fast gänzlich verloren.

Erst in der Zeit, von der ich spreche, beleben sich diese Gebilde aufs Neue. Gesellige Zustände und Handlungen, Affekte und Leidenschaften bestrebt man sich wiederum auszudrücken und es gelingt häufig, in Betracht der sehr geringen Kunstmittel, auf eine wohl verständliche Weise. Diese Kunstmittel freilich, und nicht etwa unsre heutige Bildung, müssen wir im Auge behalten, wenn wir die Bestrebungen jener alten Künstler genügend würdigen wollen. Der wesentlichste Einfluss auf diese erste Erneuerung der

Malerei ist der erwachenden nationalen Poesie zuzuschreiben. Während in den Kirchen byzantinischen Styles, bis zur vollständigen Einführung des gothischen, die byzantinische Malweise beibehalten ward, während dieselbe überhaupt an den kirchlichen, traditionell überlieferten Darstellungen länger haften musste, so finden wir eine ungleich grössere Freiheit bereits in den Bildern, welche die ältesten Handschriften deutscher Gedichte begleiten.

Ich führe euch in die einsame Zelle eines oberbairischen Benediktiner-Klosters. Ein reicher Mann hat bei dem Kloster, wie dergleichen oft geschah, eine Abschrift der Eneid (Aeneide) des Heinrich von Veldek bestellt; er wünscht dieselbe, zur eignen Ergötzung und Erbauung, reich mit Darstellungen und Verbildlichungen des Inhalts ausgeschmückt zu sehen. Ein wohlgeübter Bruder Schreiber ist vom Prior mit der Abschrift beauftragt, der Bruder Maler versucht sein Glück an den Bildern. Letzterer ist in der alten Schule gebildet. Vielleicht hat er Einiges von den prachtvollen Bilderhandschriften gesehen, die Kaiser Heinrich II., hochheiligen Andenkens, dem Domstifte von Bamberg verlehrt\*), und die, wie es scheint, von griechischen Künstlern ausgeführt sind. Dies sind freilich, der saubersten Pinselführung zum Trotz, keine sonderlichen Vorbilder für aufstrebende Talente; die grauvollen Ungeheuer, welche darin den Namen menschlicher Gestalten führen, können nur dazu dienen, den wenigen guten Geschmaek, welchen man allenfalls hinzubracht, zu verderben. So mag es eben hier geschehen sein. Unser Maler zeigt von Hause aus überhaupt wenig Talent für die Form, und einzelnen direkt Krüppelhafte erinnert bedeutend an jene Bamberger Musterbilder. Aber um so interessanter ist es, wie der Maler sich mit diesen mangelhaften Mitteln zu behelfen weiss, um doch seine Gedanken und Gefühle klar und verständlich auszudrücken, klarer und verständlicher, als es in den meisten, zum Theil besser gezeichneten Werken seiner mitstreibenden Zeitgenossen gefunden wird.

Zunächst finden wir, wenn wir in sein buntes Buch hineinschauen, dass er von seinem einsamen Fensterlein aus sich die reiche Fülle der Erscheinungen gar sorglich beschaut und seinem Gedächtnisse eingepägt hat. Wir finden Burgen und Schiffe dargestellt, Bäume und Thiere, Zelte und Häuser, Geräte

aller Art und Leute allen Standes und Geschlechtes in mannigfachen Beschäftigungen. Aufs Genauste sind, mit wenigen Strichen, alle Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Trachten der Männer und Weiber unterschieden, mit besonderer Vorliebe die Rüstungen der Krieger. Wir sehen, wie alle einzelnen Stücke der Wappnung angelegt werden und wie sie befestigt sind, wir sehen zierlichst geschlitzte Wappenröcke, den mannigfachsten Wappenschmuck der Schilde, bunt phantastische Helmzierden aller Art. Dann finden wir fröhliche Mahlzeiten, Gesandtschaften, Kämpfen u. s. w. Aber der Maler hat nicht bloss fern von den Leuten in seiner Zelle gemalt; er weiss mit ihnen zu fühlen Freude und Schmerz und den Beschauer, — dafern dieser sich überhaupt in seine unvollkommene Technik hineinfühlt, — in Wahrheit zur Rührung zu bewegen. Freilich konnte er den Gesichtern nur den allgemeinsten Typus der Lust oder Trauer mittheilen; aber er hat dafür eine höchst eigenthümliche und beachtenswerthe Mimik in den Bewegungen der Hände entwickelt, die in ihrer kindlichen Naivetät ihre Wirkung nicht minder erreicht. Ehe ich jedoch von diesem wichtigsten Punkte Näheres sage, ist manches Andre nachzuholen.

#### Allgemeines über die Handschrift.

Das grosse Gedicht des Heinrich von Veldek ist bekanntlich eine freie Umarbeitung von Virgil's Aeneide, oder vielmehr nach einer schon vorhandenen wälschen Umarbeitung gedichtet, so dass die antiken Helden sämmtlich als turnierfähige deutsche Ritter auftreten. Es ist ein Rittergedicht, in seinem Hauptgange nicht besser und nicht schlechter, wie es viele giebt, nur durchweg frisch und edel gehalten. Sehr schön aber und voll der tiefsten sinnigsten Poesie sind diejenigen Stellen, wo das lyrische Element des Dichters bestimmter hervortreten kann, so die Entwicklung der Liebe der Dido zum Aeneas, besonders aber das Liebesverhältniss zwischen Aeneas und Lavinia; hier erhebt sich auch der Vers auf eigenthümliche Weise und gewinnt nicht selten einen fast strophischen Charakter. Das Gedicht ist in der späteren Zeit des 12. Jahrhunderts verfasst worden.

Die in Rede stehende Bilderhandschrift der Eneid, welche sich in der Berliner Bibliothek befindet\*), ist eine Abschrift des Originals und kurze Zeit nach dessen

\*) Jetzt in der Münchener Bibliothek befindlich.

\*) Ms. germ. Fol. 282.

Beendigung geschrieben. Diplomatische Gründe, das durchgehend angewandte lange f am Ende der Worte u. a., weisen mehr auf das Ende des zwölften als den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts hin \*). Sie stammt aus Baiern\*\*) und bestätigt dies sowohl durch gewisse eigenthümliche Umschreibungen des halbniederdeutschen Originals in oberdeutsche Formen\*\*\*), als vornehmlich durch den besonderen Styl der Bilder, welcher andern, authentisch bairischen Handschriftsbildern durchaus verwandt ist †).

Es ist eine Pergamenthandschrift in Fol. von 74 Blättern, davon 77 Seiten mit Text, 71 Seiten mit Bildern. Der Text ist auf den ersten beiden Seiten in 2 Columnen ohne Absatz der Verse (mit Ausnahme einiger Verse im Anfang), auf den übrigen in 3 Columnen und mit Absatz der Verse geschrieben. Jede Columnne enthält in der Regel 47 Zeilen. Die Schrift ist kleine gothische Minuskel; von Seite 3 fängt die erste Zeile eines jeden Reimpaars mit einem herausgerückten Uncial-Buchstaben an. Die Absätze werden durch grössere rothe Anfangsbuchstaben bezeichnet.

Der Bilder sind auf jeder Seite zwei, nur ausnahmsweise füllt ein Bild die ganze Seite. Die Gegenstände sind mit Umrissen von schwarzer und rother Farbe gezeichnet, und insgemein nicht weiter ausgemalt; auch kommt goldener Schmuck, wiewohl selten, vor. Den Hintergrund dagegen bildet, gleich

\*) Herausgegeben ist das Gedicht nach der ungleich späteren Gothaer Handschrift in Myllers Sammlung altdeutscher Gedichte, Bd. I.

\*\*) Eine vorn eingeklebtete Notiz sagt: „Diesen Codex fand ich auf meinen kaufmännischen Reisen im südlichen Deutschland im J. 1819 bei einem Manne, der ihn mit einem Wust alter Papiere und Bücher aus den in Baiern aufgehobenen Klöstern gekauft hatte. Mit mehreren andern Sachen an Werth brachte ich auch diese Handschrift an mich.“ U. s. v. Hessen-Cassel 1822. Carl Carvacci.

\*\*\*) Näheres darüber besonders in den Notizen zum Heinrich von Veldek, die im dritten Theil der bald vollendeten Ausgabe der Minnesinger durch von der Hagen befindlich sind, und die mir der verehrte Herausgeber einzusehen freundlichst gestattete.

†) So z. B. den Bildern in der Handschrift von Werinhers Marienliede, welche Hr. von Nagler zu Berlin besitzt. Vergl. meine Dissertation *De Werinhero* etc.

einem Teppich, ein farbiges Viereck, von einem breiten anders gefärbten Rahmen umgeben; das Ganze wird abermals von einem schmaleren, zumeist karmesinrothen Rahmen eingefasst. Die Farben des Grundes und der Rahmen bestehen aus Karmesinroth, Blau und Grün von nicht bedeutender Tiefe und aus einem lichten Saftgelb.

Text und Bilder sind im Ganzen ziemlich wohl erhalten, nur am Rande abgegriffen und hier zuweilen beschädigt. Die schwarze Farbe ist grossentheils verschossen und in ein dunkles Braun übergegangen; die andern Farben, namentlich das lichte Zinnoberroth in den Umrissen, zeigen sich häufig in vollkommener Frische. Das Gold ist ebenfalls in ein gewisses Braun übergegangen. Die Zeichnungen werden gegen das Ende etwas roher; auch fehlt hier der Schmuck des Goldes.

Bei den dargestellten Personen steht in der Regel der Name; häufig sind ihnen ihre Reden auf langen Bändern mitgegeben, die ihnen vom Gesichte ausgehen oder von ihnen in der Hand getragen werden. Diese Reden sind gleichfalls in Versen, doch fast niemals aus dem Texte entlehnt, sondern benutzen nur zuweilen einzelne Ausdrücke desselben.

(Beschluss folgt.)

### Kunst-Anzeige.

Mitte September dieses Jahres erscheint ein Kunstblatt,

### Die Kreuzigung,

welches unstreitig das umfassendste Interesse auf sich ziehen wird.

Ein in diesem Jahre hier aufgefundenes werthvolles Original aus der Gallerie der ehemaligen Herzöge von Sachsen-Weissenfels wird durch die bestmögliche Lithographie vervielfältigt.

Die Zeichnung ist 24 Zoll hoch und 15 Zoll breit. Der Preis ist auf 3 Thaler Pr. Cour. festgestellt, jedoch werden 120 Exemplare auf chinesischem Papier vor der Schrift abgezogen, die das Stück à 1 Erd'or zu belassen sind. Bernh. Hase.

Obiger Anzeige des Herrn Bernh. Hase füge ich noch bei, dass ich den Debit der „Kreuzigung“ übernommen habe. Bestellungen darauf, die bestens ausgeführt werden sollen, nehmen alle Buch- und Kunsthandlungen, in Berlin George Gropius an. Sangerhausen, im August 1836.

F. E. Dittmar.

Buch-, Kunst und Musikalien-Handlung.