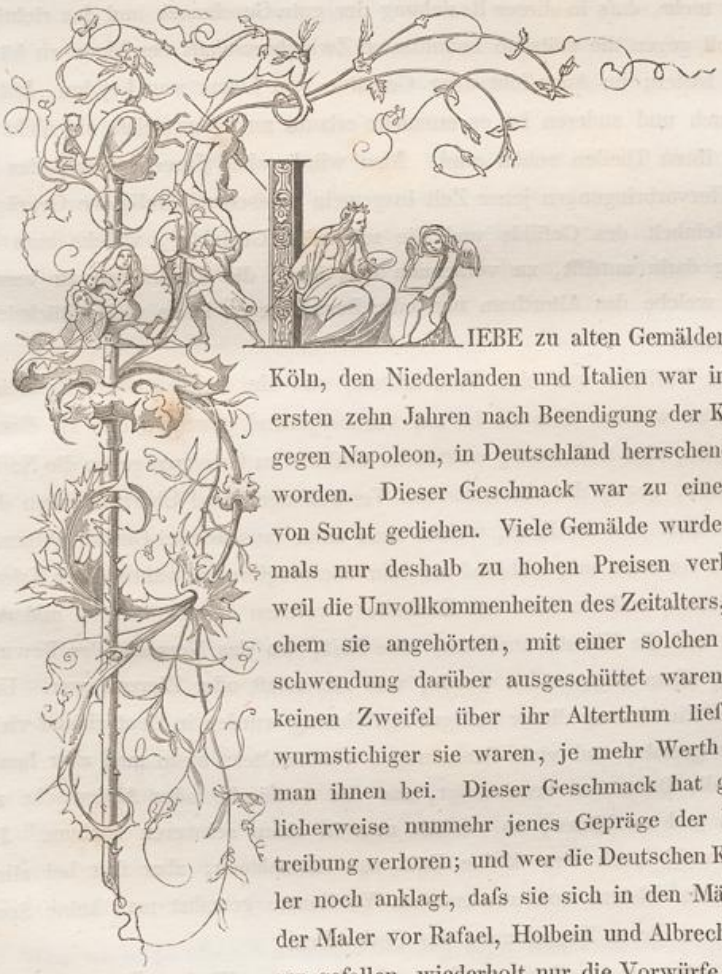
ZWEITES KAPITEL.

UMWANDLUNGEN DER KUNST UND DES GESCHMACKS IN DEN LETZTEN DREISSIG JAHREN.



LIEBE zu alten Gemälden aus Köln, den Niederlanden und Italien war in den ersten zehn Jahren nach Beendigung der Kriege gegen Napoleon, in Deutschland herrschend geworden. Dieser Geschmack war zu einer Art von Sucht gediehen. Viele Gemälde wurden damals nur deshalb zu hohen Preisen verkauft, weil die Unvollkommenheiten des Zeitalters, welchem sie angehörten, mit einer solchen Verschwendung darüber ausgeschüttet waren, die keinen Zweifel über ihr Alterthum liefs; je wurmstichiger sie waren, je mehr Werth legte man ihnen bei. Dieser Geschmack hat glücklicherweise nunmehr jenes Gepräge der Übertreibung verloren; und wer die Deutschen Künstler noch anklagt, dafs sie sich in den Mängeln der Maler vor Rafael, Holbein und Albrecht Dürer gefallen, wiederholt nur die Vorwürfe, wel-

che seit den von Cornelius und Schadow gebildeten Schulen grundlos geworden sind, und immer nur auf eine geringe Zahl von Künstlern anwendbar waren, die nicht zu diesen Schulen gehörten. Ich sehe gegenwärtig nicht mehr, dafs in dieser Beziehung der gute Geschmack und das richtige Urtheil gegen die stäts so unduldsame Zwingherrschaft der Mode zu kämpfen hätten; im Angesicht alter Gemälde von Lukas von Leyden, Lukas Kranach und anderen ist es nunmehr erlaubt zu finden, dafs sie nicht in allen ihren Theilen schön sind. Man würde aber Unrecht thun, das in den Hervorbringungen jener Zeit insgemein herrschende religiöse Gepräge, die Reinheit des Gefühls und die reizenden Gesichter, welche man so häufig darin antrifft, zu verkennen und ihnen die Theilnahme zu versagen, welche das Alterthum und edle Bestrebungen in so vieler Rücksicht verdienen.

Jene Vorliebe war eine Verkehrtheit, und sie drohte, eine allgemeine Sucht zu werden: aber sie ist nur vorübergehend gewesen, und sie diente nur dazu, eine Auflehnung wahrhafter Gefühle zu bezeugen gegen die Nachläfsigkeit, gegen die theatralischen Verdrehungen und Übertreibungen der Lieblichkeit und der Kraft, welche man unter tausenderlei Gestalten immer wieder vortreten sah, während der Schreckensregierung, während der Kriege Napoleons, und zur Zeit des Einflufses, welchen das Trauerspiel und das Ballet auf die Künste ausübten; eine Zeit, wo das Vorrecht der Bewunderung allem zugestanden wurde, was riesenhaft oder Ziererei war. Unter der Einwirkung dieser heftigen Auflehnung wurden in Deutschland viele Bilder gemalt, und viele Sammlungen veranstaltet: wenn man aber heute noch die Deutschen beschuldigt, nur das Gothische oder Altdeutsche zu lieben und zu bilden, so verfällt man in einen schweren Irrthum. Es giebt wohl noch eine kleine Zahl von Ausnahmen, aber fast bei allen Deutschen Malern von anerkanntem Verdienste gewahrt man keine Spur mehr von dieser Nachahmung des Gothischen.

Ich sehe nur Overbeck zu Rom, der in seinen Werken Ähnlichkeit mit

den alten Italienischen Malern zeigt *; aber eine glückliche Ähnlichkeit, welche aus den innigsten Gefühlen des Künstlers hervorgegangen ist. Der Styl des Heinrich Hefs in den Wandgemälden der Schlofskapelle zu München erinnert an die Mosaiken des späteren Kaiserreichs; wobei jedoch bemerkt werden mufs, dafs Hefs ungern dieses Gepräge seinen Bildern aufdrückt, und dafs nur der Wille des Königs und der Styl des Gebäudes ihm diese Nothwendigkeit auferlegt haben.

Hermann zu München ist gegenwärtig vielleicht der einzige Maler von bedeutendem Ruf in Deutschland, bei welchem die Neigung zum Alterthümlichen, der trockene Umrifs, die Steifheit der Stellungen eine üble Vorliebe geworden sind: dafs aber der von ihm angenommene Styl nicht der Styl der Schule ist, bewährt sich am besten dadurch, dafs seine Freunde und Genofsen, bei aller Anerkennung seines vorragenden Talents, es bedauern, ihn dieser Richtung folgen zu sehen.

Man trifft diese Neigung viel häufiger bei den Genremalern: aber warum sollte man es ihnen zum Verbrechen machen? Dem Alterthümlichen geneigt sein, ist noch befser, als es hafsen oder es verspotten: es hafsen ist weder schön, noch edel; es verspotten ist zu gemein geworden, um noch von gutem Geschmacke zu zeugen.

Übrigens wenn man sich überzeugen will, in welchem Maafse die Malerei in Deutschland sich von allen Hemmnissen frei gemacht hat, wie weit sie im Allgemeinen gegenwärtig von jeder Übertreibung dieser Art entfernt ist, so gehe man nach Düsseldorf, und man wird sehen, dafs für das Haupt der dortigen Schule und für die grofsen Künstler, welche ihn als ihren Meister anerkennen, die Einbildungskraft und das Gefühl die Quelle der Begeisterung ist, und dafs sie zur Darstellung ihrer Eingebungen nur die Natur zu Rathe ziehen.

Es würde schwierig sein, den Antheil zu bestimmen, welchen die

* Wenn wir zu der nähern Würdigung Overbecks gelangen, werden wir sehen, dafs diese Richtung weder seinen Gemälden, noch seinem Ruhme geschadet hat.

Deutsche Litteratur an der veränderten Richtung der Künste und des Geschmacks ausgeübt hat: aber wenn wir, an einer andern Stelle, die Werke näher betrachten, welche diesen Gegenstand betreffen, sowohl diejenigen, aus welchen die Künstler ihre Darstellungen schöpften, als vornämlich die wifsenschaftlichen Beurtheilungen und gelehrten Abhandlungen über die Kunst, so werden unsere Leser vielleicht selber im Stande sein, zu ermefsen, ob die Schriftsteller den Künstlern gefolgt, oder ihnen vorausgeeilt sind. Hier beschränke ich mich darauf, zu erinnern, wie Tieck, zu Anfange dieses Jahrhunderts in »Sternbalds Wanderungen« und in seinen Romanen und Erzählungen aus dem Ritterthume, desgleichen Wackenroder in seinen »Herzensergiefsungen eines kunstliebenden Klosterbruders,« eine hohe Begeisterung für das Mittelalter, und das Bestreben gezeigt haben, die romantische Poesie wieder zu beleben. Wir werden auch sehen, wie diese Bahn von anderen berühmten Schriftstellern, dergleichen die beiden Brüder Schlegel, Hardenberg genannt Novalis, Goethe, Meyer u. s. w., ist verfolgt worden.

Goethe hat niemals aufgehört, seine Vorliebe für die Musterwerke der antiken Kunst zu zeigen: der Anblick indessen der Boisserée'schen Sammlung trug zweifelsohne dazu bei, seinen Geschmack der neuen Richtung günstiger zu stimmen. Viele der eifrigsten Wortführer des Romantismus beschuldigen den Maler Meyer, Aufseher der Gemäldegalerie zu Weimar, wieder einen entgegengesetzten Einflufs auf Goethe ausgeübt zu haben; späterhin sah man Goethe selber seine Grundsätze in dieser Hinsicht anders bestimmen.

Das erste Gemälde in der Sammlung der Brüder Boisserée, welches sie Goethe sehen liefsen, war die Anbetung der Könige von Eyck. Nachdem er lange in Betrachtung vor diesem Gemälde verweilt hatte, entfernte er sich, ohne ein Wort zu sagen. Die Boisserée wufsten nicht, wie sie sich dieses Schweigen auslegen sollten; sie entschlofsen sich dann, ihn darüber zu befragen. Hierauf sprach er zu ihnen: »Wer sich so überrascht fühlt,

wie ich, der kann nicht gleich mit sich einig werden. Da hört alles Raisonnieren auf. Die Realität steht vor mir.«

Auf die Frage, welchen Bezug er zwischen Rafael und Johann van Eyck finde, antwortete er: »Johann van Eyck ist wie eine Rosenknospe; nur der Hauch, der sie belebt und vollkommen entwickelt, fehlt ihr. Bei Rafael vermisst und bedauert man wieder die Knospe; denn das Entstehen und das Sein, das Aufblühen und das Aufgeblühtsein, das Naive und das Vollendete können gepaart in demselben Gegenstande nicht gesehen werden.« Das sind Goethe's Worte, so wie sie mir von einem der Brüder Boisserée mitgetheilt worden.

Ich habe gesagt, dafs die Richtung, welche die Künste während der Französischen Republik und unter dem Kaiserreich angenommen hatten, in Deutschland eine Gegenwirkung hervorgebracht hat. Übertreibungen haben stäts entgegengesetzte Übertreibungen hervorgerufen. Um diese Gegenwirkung begreiflicher zu machen und um sie zugleich zu entschuldigen, will ich die Beschaffenheit jener Verirrungen, welche ich meine, näher untersuchen. In geschichtlicher Hinsicht scheint mir diese Betrachtung nicht unwichtig.

Man wird in der grofsen Pariser Oper eine der fruchtbarsten Quellen der unseligsten Eingebungen nicht verkennen, welche bei den Hervorbringungen einiger der berühmtesten Maler dieser Zeit vorwalteten. Indem man jene Götter, jene Nymphen, jene Liebesgötter und Furien zu Vorbildern erwählte, war es fast unmöglich, die Ziererei und das Geschmacklose zu vermeiden. Andere Maler erhuben sich bis zur Tragödie, und entlehnten dorther die Verrenkungen, durch welche sie die Bewegungen der Seele auszudrücken vermeinten. Das Museum der Antiken blieb auch bei den Eingebungen, von welchen diese Maler sich beseelt fühlten, nicht ohne Mitwirkung. Die Erfolge, welche sie gehabt haben, dienen zum Beweise, dafs, wenn es nützlich sein mag, die Antike nachzubilden, um eine feste und bestimmte Zeichnung zu gewinnen, und um seine Seele zu der

ruhigen Grofsheit und der einfachen Anmuth zu erheben, welche die Werke der Alten an sich tragen, man jedoch niemals den der Bildhauerkunst eigenthümlichen Styl auf die Malerei übertragen soll.

Wenn man jenen Künstlern mit Recht vorwirft, ihre Vorbilder übel gewählt zu haben, so mufs man sich noch viel mehr verwundern, dafs sie so wenig dem Beispiele jener unsterblichen Männer gefolgt sind, welche seit dreihundert Jahren weder Nebenbuhler noch Verkleinerer gekannt haben. Die Künstler der Revolutionszeit und des Kaiserreiches, mit sehr wenigen Ausnahmen, dachten nicht daran, die alten Italienischen Schulen zu verstehen, noch weniger sie zu studieren. Der in seiner Einfachheit grofse Styl des Frate, das tiefe Gefühl und das reine Gemüth Rafaels, der Reiz und die Anmuth Luini's, die Farbendurchsichtigkeit Andrea's del Sarto, die Vorbilder und Lehren Leonardo's da Vinci waren nur noch Gegenstände unfruchtbarer Lobpreisungen; man hätte glauben sollen, dafs gar kein Zusammenhang zwischen jenen grofsen Männern und den Malern, von welchen hier die Rede ist, bestände; wäre es sonst möglich gewesen, dafs man sich in solchem Maafse von diesen erhabenen Vorbildern entfernt hätte?... Man wollte einen schöpferischen Geist zeigen; man wollte sich nicht mühsam in dem Gleise der Italiener fortbewegen; die neue Schule trachtete nach einem absonderlichen Gepräge; sie war stolz auf ihr breites und kühnes Machwerk. Wie verderblich ist dieser Stolz so vielen grofsen Talenten gewesen! Wie viele Maler wähnten durch ihre Erhitzung sich erhoben, die im Grunde unter ihrer Anmaafsung und Nachläfsigkeit erlagen *!... Die berühmtesten Altitalienischen Meister erschienen in ihren

* Ich finde in einer Zeitschrift ein Kunsturtheil, welches meinen Gedanken treffend ausdrückt: »Das Gemälde von ..... ist einer von den wunderlichen und unglücklichen Versuchen, zu welchen die Künstler verleitet werden, deren natürliche Anlagen keine bestimmte Richtung haben; die Talent genug besitzen, um alles zu wagen, aber nicht Talent genug, um gut auszuführen, was sie dreist unternehmen. Dieses Gemälde ist voller Ansprüche auf Eigenthümlichkeit, auf Selbständigkeit in Hinsicht des Styls, auf die Art die Gegenstände anzuschauen und aufzufafsen, und auf Geschmack in der Zeichnung. Der Künstler hat ohne Zwei-

Jugendwerken bescheiden und furchtsam; ihr Gefühl ist ebenso zart als tief; ihre Ausführung, nach langen Vorarbeiten, trägt das Siegel zugleich der Hingebung und der Leichtigkeit; bei der leuchtendsten Farbengebung herrscht jedoch immer Mäfsigung, Übereinstimmung und Sorgfalt. Dagegen in so vielen Hervorbringungen der Zeit, von welcher hier die Rede ist, scheinen die Künstler gar nichts zu scheuen; sie zeigen eine Kühnheit, zu welcher sie sich angespornt, oder doch lange darauf gesonnen zu haben scheinen; es sieht so aus, als wenn sie sich nur mit solchen Vorbildern umgeben hätten, welche am meisten geeignet sind, jede glückliche Eingebung zu zerstören. Sie haben nur eine Furcht, nämlich, kalt, trocken und hart zu erscheinen: mit diesen Beiwörtern pflegten die modernen Künstler lange Zeit die alten Maler in Bausch und Bogen zu beehren.

Die Nachahmung der Antike war es vielleicht, welche in dieser Zeit die gröfste Zahl der Gemälde hervorgebracht hat. Die Gegenstände, welche die republikanischen Tugenden vorstellen, die Gewaltthaten und Liebesgeschichten der Götter und Helden des Alterthums bilden eine ausgezeichnete Abtheilung darin. Es ist augenscheinlich, dafs alle diese Werke den Einflufs der Theater und des Museums der Antiken, Homers und der Geschichtschreiber des Alterthums, der alten Münzen und geschnittenen Steine zur Schau tragen.

fel etwas hervorgebracht, das nicht den Dutzendwerken der X... Y... Z... gleicht: aber Excentricität und Abweichung von Anderen begründet noch keine wahrhafte und gute Eigenthümlichkeit.«

UMWANDLUNGEN DER KUNST

MARIUS ZU MINTURN VON DAVID, DIE HORATIER VON DROUAIS, UND CORIOLAN VON GUÉRIN.
Geschnitten von Cherrier in Paris.

Mythologische Abgeschmacktheiten bilden eine andere Abtheilung, und erwarben sich vornämlich die Bewunderung des Publikums: es waren Gegenstände, in welchen die Ziererei den glänzendsten Sieg über die Einfachheit und Natürlichkeit davon getragen hat. Diese Art hatte ihre Herrschaft auf den Trümmern der Allegorie und der Idylle gegründet, welche Lairesse und

Boucher ihre Zeitgenofsen bewundern liefsen. Alle jene Zephyre, Liebesgötter und Auroren, welche die Erde nicht berühren, alle jene Nymphen, welche auf den Zehenspitzen schweben, ihre Arme zur Schönheitslinie krümmen, in ihrem leichten Laufe auf Blumenteppichen einherschreiten, sich mit Blumengewinden umschlingen und in die Wolken erheben; jene durchsichtigen Schleier, in welchen die Zephyre spielen, jene Schmetterlinge, Schwäne und Tauben, — das waren die ewigen Kehrreime dieses rosa- und lilafarbigen Geleiers. In diesen Gemälden hat man die Fülle geschwungener Gestalten, üppiger Stellungen, unumwundener Nacktheiten und durchscheinender Gewänder erschöpft. Es sind meistentheils Bildnisse von Tänzerinnen, über welche die Modehändlerinnen und Putzmacherinnen alle ihre Kunst ausgegofsen haben; die Kulissen der Oper waren die Wiege dieser unter den unglücklichsten Vorbedeutungen geborenen Kinder.

UMWANDLUNGEN DER KUNST

VENUS, LEDA, DIANA VON GIRODET.
Geschnitten von Gubitz in Berlin.

Die akademischen Akte bilden eine dritte Abtheilung. Hier ist es die Anwendung des Mittels, und nicht das Mittel selber, welches man mit Recht bekämpfen mufs. Die athletischen Gestalten und Stellungen waren es vor allen, welche den Unseligen gefielen, die nach einem kolossalen Ruhme rangen. Akademien mit angespannten Muskeln, die Felsen fortwälzen, todtschlagen oder todtgeschlagen werden, Berge erklimmen, sich umklammern, furchtbar überstürzen, in Zuckungen verscheiden, — alle diese Akademien, geschmückt mit Wunden und Beulen, werden, wie ich glaube, der Nachwelt wenig Vergnügen machen.

SÜNDFLUT VON GIRODET.
Geschnitten von Cherrier in Paris.

Ich werde den Verirrungen, welche so viele Maler dieser Zeit sich haben zu Schulden kommen lafsen, nicht weiter nachgehen; es genügt, zu sagen, dafs neben vielen Talenten und verständigen und wirklich schönen Erzeugnissen, man einen unglaublichen Eifer sich entwickeln sah, um Ziereien, Verrenkungen und Übertreibungen jeder Art hervorzubringen *.

* Ich möchte meinen Lesern begreiflich machen, dafs die Abneigung, welche ich gegen die Verirrungen dieser Zeit bezeige, mich nicht verblendet hat über das, was sie Gutes und Treffliches hervorgebracht.

In dem Sabinerraub Davids zum Beispiel finden sich grofse Schönheiten. Die Kinder auf diesem Gemälde sind Domenichino's würdig. Beim Anblicke dieser kleinen, theils mit der Gefahr noch unbekannten, theils von Schrecken ergriffenen Wesen, und dieser Frauen, deren

Diese Verirrungen ohne Zweifel sind es, welche die damals in Gefühlen und Gesinnung dem Französischen Kaiserreiche so widerstrebenden Deutschen aufgefordert hat, andere geistige Tiefen anzuschürfen. Der Durst nach Wahrheit, Natürlichkeit und Einfalt war so grofs, dafs man in dem Eifer, sich dieser Eigenschaften wieder zu bemächtigen, zuweilen die Schönheit des Zeitalters, welches man zum Vorbild erwählte, übersah, und dafür dessen auffallendste Mängel ergriff. Man wollte sich vom achtzehnten Jahrhundert entfernen und auf das schönste Zeitalter der Malerei zu-

Verzweiflung so wahrhaft erscheint, ist man geneigt, sich über die mehr als theatralischen Übertreibungen zu verblenden, womit der Künstler den Tatius, die Hersilia, und vor allen den Romulus ausgestattet hat. Diese beiden Männer sind Akademien in antiken Stellungen: dagegen die Frau mit aufgelösten Haaren, welche in der Hauptgruppe der Kinder vorragt; jene andere, die mit Entsetzen ihre beiden Hände gegen die Stirn erhebt; eine dritte, welche die Knie des Tatius umfafst; und vor allen jene im Hintergrunde, die ein Gemäuer erklimmt und in blinder Verzweiflung ihr Kind den Spiefsen der Krieger entgegenzuhalten scheint; endlich der alte Krieger zu Pferde, der sein Schwert in die Scheide steckt, — sind ganz im Rafaelischen Style. Man wähnt sich in den Vatikan in die Stanzen Rafaels versetzt, welche ewig ein Vorbild von Grofsheit, Adel und Wahrheit bleiben werden. Es ist nicht die Anspannung der Revolution, der David hier seine Eingebungen verdankt: er verdankt sie dem Bethlehemitischen Kindermorde Guido's, dem Burgbrande Rafaels, dem Domenichino. Wenn David, anstatt den Altären des Heidenthums und der Revolution Weihrauch anzuzünden, seine Seele zur Begeisterung des Christenthums erhoben hätte, wenn es diesem Herzen möglich gewesen wäre, die Liebe, die Frömmigkeit und die Beseligung der Religion zu erkennen, er hätte ohne Zweifel den Gipfel der Kunst erreicht.

Manche andere Gemälde der Französischen Schule derselben Zeit verdienen auch den befsten Erzeugnissen der Malerei beigezählt zu werden. Ich will nur einige anführen, welche mir im lebhaftesten Andenken geblieben sind: Atala von Girodet; Marcus Sextus von Peter Guèrin; Belisar von Gerard; Zephyre von Prud'hon. Es ist mir vorgekommen, als wenn die Malerei in Frankreich seit zehn Jahren eine andere Richtung eingeschlagen und einen neuen Anlauf genommen habe. Unter den Geschichtsmalern erinnert man sich alsbald der Namen Schnetz, Hersent, Ingres, Delaroche und Scheffer; nicht minder berühmt sind die Namen Leopold Robert, Vernet und Gudin; und noch andere haben grofsen Ruhm erlangt. Ich kenne vornämlich die Werke von Schnetz, Vernet und Robert; und meine Bewunderung ihres Talentes kann durch die Theilnahme nicht geschwächt werden, welche die Deutschen Künstler mir einflöfsen.

rückgehen; und das war wohlgethan: aber man überschritt das Maafs, und das war ein Fehltritt. In allewege mufs anerkannt werden, dafs eine rückgängige Bewegung manchmal wohl ein Fortschritt sein kann, dafs aber nie die Wahrheit in den Übertreibungen ist.

Damals nun, als diese Stimmung die Gemüther eingenommen hatte, begannen die Herren Boisserée ihre gelehrten Untersuchungen der Altdeutschen Malerei. Die Stimmung wirkte auf sie, und sie wirkten zurück auf die Stimmung. Der besonnene Eifer, welchen sie entfalteten, der Erfolg, welcher ihre Bemühungen krönte, die Schönheit der Sammlung, welche sie zu Stande brachten, erregten damals überall in Deutschland die Lust, die Rumpelkammern und die düsteren Gänge der Klöster auszubeuten. Auf diese Weise bildeten sich viele Sammlungen, durch welche der Ruf des Altdeutschen und Altfränkischen gefährdet ward; und viele Untersuchungen wurden bekannt gemacht, von welchen einige mir verständig und lehrreich schienen, andere dagegen unverständlich oder langweilig. Die Entdeckungen, Arbeiten und Sammlung der Brüder Boisserée werden stäts einen ausgezeichneten Rang in der Deutschen Kunstgeschichte einnehmen. Wir müssen also dabei verweilen *.

Es sind kaum zwanzig Jahre her, dafs immer nur, wenn von Altdeutschen Malern die Rede war, Dürer, Kranach und Holbein genannt wurden: die Werke Van Eycks kannte man kaum dem Namen nach; andere grofse Meister, wie Hemmeling, Mabuse und Schoreel, waren fast gänzlich verschollen, und man hatte, so zu sagen, gar keine Vorstellung von dem Zustande der Malerei in Deutschland vor Van Eyck. Den Untersuchungen und Bemühungen der Herren Sulpiz und Melchior Boisserée und des Herrn

* Was hier von der Boisserée'schen Sammlung gesagt wird, folgt in Betreff der Thatsachen, Namen und Zahlen ganz den Angaben des Conversationslexikons; und ich konnte wohl nichts Befseres thun, weil sie von einem der beiden Brüder selber herrühren. Dieser Umstand hätte mich diese Quelle vorziehen lafsen, selbst wenn mir andere bekannt wären: ich kenne sonst aber keine.

Johann Bertram, und den Arbeiten, welche der Bildung ihrer Sammlung selber vorangegangen, verdankt man endlich die Kunde, dafs Deutschland seit dem vierzehnten Jahrhundert schon eine ausgezeichnete Malerschule besefsen hat, und dafs diese Schule, so wie alle Italienischen Schulen, ihren Ursprung aus der Byzantinischen Malerei nahm und davon gewissermaafsen nur eine Fortsetzung war. Man hat gelernt, dafs van Eyck der Schöpfer einer rein Deutschen Schule war. Man hat in seinen Werken aufserordentliche Eigenschaften entdeckt, eine Natürlichkeit, eine Reinheit des Gemüths und eine Wahrheit, welche man zuvor nicht darin gesucht hätte und vielleicht auch eben nicht sehr darin zu finden wünschte. Nur in den Werken dieses Zeitalters, und in denen des funfzehnten Jahrhunderts, zur Zeit Dürers und Holbeins, findet sich die unterscheidende Eigenthümlichkeit der Altdeutschen Malerei. In den späteren Werken erkennt man den Einflufs der Italiener und Niederländer zu Ende des sechzehnten und im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts.

Die Boisserée'sche Sammlung, welche nachmals Eigenthum des Königs von Baiern geworden ist, umfafst drei Zeitalter. Zu dem ersten gehören die Werke aus der Zeit des ganzen vierzehnten Jahrhunderts. Diese Werke, welche noch das Siegel der Byzantinisch-Rheinischen Manier an sich tragen, rühren von verschiedenen Meistern der alten Kölner Schule her, unter welchen Wilhelm von Köln als der letzte genannt wird. Das zweite Zeitalter umfafst die Werke Johanns van Eyck und der Zöglinge seiner Schule, welche ihm unmittelbar folgten, als: Hemmeling, Hugo van der Goes, Israel van Meckenem *, Michel Wohlgemuth, Martin Schön und andere. Dem dritten und letzten Zeitalter, welches sich bis zum Anfange des sechzehnten Jahrhunderts erstreckt, gehören Dürer, Lukas von Leyden, Johann von Maubeuge, Schoreel, Patenier, Bernard von Orley, Kranach,

* Ich habe einen in diesem Fache sehr unterrichteten Mann bezweifeln gehört, dafs die Echtheit der Gemälde Van Meckenems hinlänglich erwiesen sei. Ebenso verhält es sich mit Schoreels Gemälden.

Holbein, und ihre Schüler, bei welchen man schon den Einflufs der Italiener gewahr wird, wie bei Schwarz, Martin Hemskerk, Michael Cocxis, Karl van Mander; desgleichen bei einigen Meistern der Kölner Schule, als Johann von Melem, Bartholomäus Bruyn und andere.

Niemals hat eine Sammlung mehr die Theilnahme der Gelehrten und Künstler erregt, als die Boisserée'sche. Goethe, Canova, Thorwaldsen, Schlegel haben vor allen die Schönheit und Wichtigkeit derselben würdig geschätzt; viele Schriften der letzten zwanzig Jahre sind eben so viele Beweise dieser günstigen Stimmung.

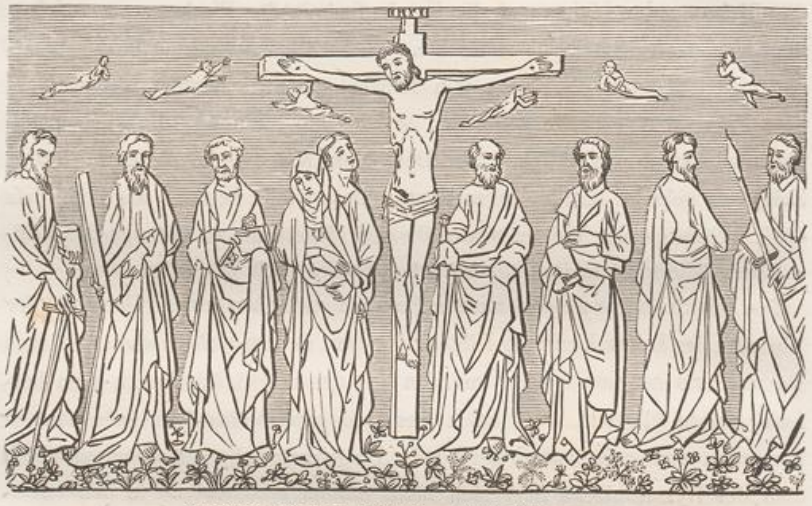
Köln ist die Vaterstadt der beiden Brüder Boisserée, so wie Johann Bertrams, ihres Freundes und treuen Gehülfen. Die Erkenntnis, Erhaltung und Herstellung der alten heimischen Kunstdenkmäler ist für die drei Freunde die einzige Aufgabe ihres Lebens geworden. Bis in das Jahr 1803 geht die erste Äufserung ihrer Kunstliebe zurück. Der Eroberer hatte in Paris viele merkwürdige, den siegreich überlaufenen Ländern entrifsene Alterthümer zusammengebracht. Denon leitete mit Einsicht und Geschmack die Bildung dieser kostbaren Sammlungen. Da wurden in Köln viele alte Gemälde in eine ausschliefslich dazu bestimmte Galerie gebracht. Die drei Freunde besuchten häufig diesen Ort, und ihre natürliche Neigung für die Kunst nahm seitdem eine entschiedene Richtung an. Der berühmte Friedrich Schlegel trug nicht wenig dazu bei, in ihnen den Geschmack für wifsenschaftliche Arbeiten zu entwickeln, indem er ihnen besondere Vorträge über Philosophie und Litteratur hielt. Er war es auch, der zuerst in der Zeitschrift Europa 1803 das Publikum auf die Hervorbringungen der Altdeutschen Kunst aufmerksam machte. Unsere drei jungen Leute erinnerten sich nun mit Lebhaftigkeit der alten Gemälde ihrer Geburtsstadt; dieser Stadt, die so wichtig und so reich ist an Denkmälern und Kunstgegenständen des höchsten Alterthums. Sie kehrten im Jahr 1804 in Begleitung Friedrich Schlegels dahin zurück. Gerade damals waren viele Kirchen aufgehoben oder sollten eben eingehen, und was nicht von den Fran-

zösischen Commissarien daraus weggenommen wurde, fiel in die Hände der Trödler. Von diesen letzten erwarben der Canonicus Walraff und der Kaufmann Lieversberg viele kostbare Sachen. Eben diesem Canonicus Walraff gelang es, das schöne Gemälde der Rathskapelle, welches die Schutzheiligen der Stadt darstellt, vor der Plünderung zu retten; er brachte es auf das Gemeindehaus in Sicherheit. So standen die Sachen, als die drei jungen Freunde in Köln anlangten. Viele kostbare Sachen waren ohne Zweifel zu Grunde gegangen oder verschwunden: gleichwohl übertraf der Erfolg ihrer Nachforschungen noch weit ihre Erwartung. Noch war es ihnen nicht in den Sinn gekommen, eine Gemäldesammlung zu bilden, als sie eines Tages Leuten begegneten, die auf einer Bahre unter anderen Sachen ein altes Gemälde trugen, welches die Leidensgeschichte vorstellte. Dieses Gemälde schien ihnen nicht ohne Verdienst; der Eigenthümer wohnte nicht weit, und war sehr geneigt, sich desselben zu entledigen; der Handel wurde bald geschlofsen: und dieses war das erste Bild einer Sammlung, welche späterhin so zahlreich und so berühmt ward. Man hat in der Folge gefunden, dafs dieses Gemälde eine grofse Ähnlichkeit mit den Werken Van Meckenems hatte. Schlegel gab in demselben Jahr in der Europa, und 1806 in seinem poetischen Taschenbuch anziehende Mittheilungen über die alten Gemälde und Gebäude Kölns. Er wurde damals als Professor in dieser Stadt angestellt, und unsere drei jungen Leute waren also ferner im Stande, seine Belehrungen zu nützen. Von dieser Zeit an richteten die drei Freunde alle ihre Bemühungen darauf, alte Gemälde zu entdecken, sie vor der Zerstörung zu retten, sie herzustellen, und die Urheber derselben zu ermitteln. Der Entschlufs, eine Sammlung zu bilden, wurde indessen nicht eher gefafst, als nachdem ihre Vorstellungen über eine Byzantinisch-Niederrheinische Malerschule, über die unterscheidenden Grundzüge dieses so fernen Zeitalters der Malerei, und über die Wichtigkeit dieser Entdeckung, sich befestigt hatten. Diese neue Benennung einer Byzantinisch-Niederrheinischen Schule war vollkommen gerechtfertigt durch

die Richtung der Maler und die Beschaffenheit der Werke, von welchen man eine zahlreiche Reihe entdeckte.

Schlegel hatte in Wolframs von Eschenbach anziehendem Rittergedicht vom Parcival eine Stelle gefunden, welche die Meinung, die sich unsere Freunde von der Wichtigkeit der Deutschen Kunstwerke dieses so fernen Zeitalters gebildet hatten, unterstützte; diese Stelle beweist nämlich, dafs die Trefflichkeit der Meister von Köln und Maastricht zu Anfange des dreizehnten Jahrhunderts in Deutschland sprichwörtlich geworden war.

Die Ähnlichkeit, welche unsere Freunde zwischen einem Gemälde der Vorhalle der Lorenzkirche in Köln und einem andern wahrnahmen, welches sie zu Paris gesehen hatten, und das aus der Ludwigskirche zu Rom herkam, zeigte klärlich, dafs beide Gemälde gewissermaafsen gemeinsamen Ursprung, eine gemeinsame Quelle der Eingebung haben mufsten, und dafs also der Byzantinische Styl sich nicht minder einleuchtend in den Italienischen Gemälden des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts, als in Deutschland zu derselben Zeit offenbarte, obwohl mit der unterscheidenden Eigenthümlichkeit dieser beiden Länder.



CHRISTUS UND DIE APOSTEL. ALTES KÖLNER BILD.
Geschnitten von Neuer in München.

Diese Ähnlichkeit und dieser gemeinsame Ursprung waren eben so leicht zu erkennen, wie die Verschiedenheit, welche zwischen eben diesen Gemälden, und den Gemälden einer späteren Zeit besteht, als durch Van Eyck die Kölner Schule ein eigenthümliches Gepräge erworben hatte.

Es war vor allen im Jahr 1806, dafs die drei Freunde eine grofse Anzahl Gemälde entdeckten, welche das Kennzeichen des Byzantinischen Einflufses an sich trugen und sichtlich aus derselben Zeit und in derselben Art gemalt waren, wie das Gemälde der Rathskapelle. Dieses ist die Übergangszeit aus der überlieferten und herkömmlichen Griechischen Malerei des Mittelalters zu der freien und natürlichen Malerei der Deutschen. Goethe nennt dieses Gemälde mit Recht den Zenith der Kunst: in der That verdient es bemerkt zu werden, dafs auf demselben viele Gestalten noch herkömmliche Bildung und Ausdruck haben, während andere schon gründliche Nachbildung der Natur zeigen. Es steht hier in Steindruck abgebildet.

UND DES GESCHMACKS.

Im Jahr 1808 machten unsere Freunde noch neue sehr wichtige Erwerbungen. Es war im Jahr 1810, als das grofse Gemälde aus dem Rathhause in die Domkirche versetzt wurde. Indem man es von der Mauer losmachte, entdeckte man die Jahrzahl 1410 darauf, und man glaubte nunmehr mit der grösten Wahrscheinlichkeit behaupten zu können, dafs es das Werk des Meisters Wilhelm von Köln sei, welcher, laut der Lüneburgischen Kronik, um das Jahr 1430 lebte und für den besten Deutschen Maler seiner Zeit geachtet wurde. Bald darauf war einer der Boisserée's so glücklich, aus der halbzerstörten Klarenkirche einen Altar zu retten, welcher, mit der Jahrzahl 1300 bezeichnet, aus Gemälden und Schnitzwerk bestand; und er versetzte ihn in eine Kapelle gegenüber jener Kapelle, worin schon das grofse Bild aufgestellt war.

KÖLNER ALTAR VOM JAHR 1300.
Geschnitten von Neuer in München.

Er hatte so das seltene Glück, in der Kölner Domkirche die beiden ältesten und merkwürdigsten Denkmäler der Altdeutschen Malerei zu vereinigen.

Um dieselbe Zeit wurde die Boisserée'sche Sammlung durch das Gemälde vom Tode der Heiligen Jungfrau bereichert, welches dem Schoreel beigelegt wird. Der Canonicus Walraff überliefs es ihnen im Tausche für viele andere alte Malereien; und wir liefern hier auch den Steindruck davon.

Dieses Gemälde und die Darbringung im Tempel von Van Eyck, desgleichen ein Lukas von Leyden, und einige andere alte Werke, wurden nach Heidelberg gebracht, wohin die drei Freunde sich begaben, in der Absicht, dort ihre wifsenschaftlichen Untersuchungen fortzusetzen, und wo diese kleine Reihe von Gemälden das gröste Aufsehen erregte. Mit dieser Zeit eigentlich beginnt die allgemeine Aufmerksamkeit und Theilnahme, welche diese Sammlung überall erweckte.

Es war im Jahr 1811, als der ältere Boisserée nach Weimar ging, Goethe zu besuchen. Dieser grofse Mann nahm lebhaften Theil an den Arbeiten der drei Freunde; seine Schriften, so wie die Beziehungen, welche seitdem zwischen ihm und den Boisserée's bestanden, bezeugen dieses Wohlwollen.

Der jüngere Boisserée unternahm in den Jahren 1812 und 1813 eine Reise in die Niederlande, und machte dort wichtige Erwerbungen, namentlich an dem Heiligen Christoph von Hemmeling und anderen gröfseren Werken desselben Meisters. Von dieser Zeit an beginnt der grofse Ruf, welchen der Name dieses Malers in Deutschland erworben hat, so wie die Aufmerksamkeit, welche man den Verdiensten Johanns von Maubeuge und Schoreels angedeihen liefs.

Die Ereignisse der Jahre 1814 und 1815 führten viele erlauchte Personen nach Heidelberg, deren Aufmerksamkeit und Bewunderung alsbald dieser Sammlung zu Theil ward. Auch war es in dem Jahr 1814, dafs Goethe die drei Freunde und ihre Gemälde besuchte. Das erste Heft von Kunst und Alterthum am Rhein und Main, im Jahr 1816, ist die Frucht dieses Besuchs; und so war Goethe der erste, welcher die beiden Hauptergebnisse der geschichtlichen Untersuchungen und Arbeiten und der Samm-

Attribué à Guillaume de Cologne qui vivoit vers l'an 1400.

Attribué à Scoorel qui vivoit vers l'an 1500.

lung der Brüder Boisserée und Bertrams laut anerkannte und öffentlich bekannt machte, nämlich, den Zusammenhang zwischen der Byzantinischen und Deutschen Malerei vor Van Eyck, und das unterscheidende Gepräge, so wie die Entwickelung, welche dieser grofse Meister der Deutschen Schule zu geben vermochte.

In den beiden folgenden Jahren nach diesem Besuche wurde die Sammlung durch schöne Werke von Eyck, Mabuse, Dürer, Orley und anderen grofsen Meistern vermehrt, und im Jahr 1817 erwarb sie noch den bewundernswürdigen Christuskopf von Hemmeling *.

Diese nun schon auf mehr als zweihundert Gemälde angewachsene Sammlung wurde hierauf nach Stuttgart gebracht, wo der König den drei Freunden hinlängliche Räume bewilligte, in welchen sie vortheilhaft aufgestellt werden konnte. Hier konnten sie jetzo sich damit beschäftigen, die schönsten Stücke ihrer Sammlung in Steindruck abbilden zu lafsen, und geschichtliche Nachrichten beizufügen: ein Werk, welches kürzlich erst beendigt ist.

Endlich, im Jahr 1827, ist diese Sammlung, an welcher die beiden Brüder Boisserée und ihr Freund Bertram seit 1804 gearbeitet haben, Eigenthum des Königs von Baiern geworden, und ist gegenwärtig in drei grofsen Sälen des Schlofses Schleifsheim aufgestellt; von wo ein grofser Theil derselben in die Pinakothek versetzt werden soll, sobald dieses Gebäude vollendet ist; und die Galerien der Provinzialstädte sollen mit den übrigen Gemälden bereichert werden, welche nicht in die Pinakothek aufgenommen werden. Der Preis, für welchen der König diese merkwürdige Sammlung gekauft hat, ist geheim gehalten: indessen geben Personen, die gut unterrichtet zu sein behaupten, ihn auf 375,000 Bairische Gulden an, von welchen ein Theil baar bezahlt, und das Übrige in eine Leibrente verwandelt ist. Wenn dieses wirklich die Summe ist, welche der König von Baiern

* Die aus dem obgedachten Boisserée'schen Aufsatze gezogenen Nachrichten enden hier.

für diese Sammlung gegeben hat, so kann man nicht läugnen, dafs den Herren Boisserée und Bertram ihr Eifer für die Erhaltung alter Gemälde mit Königlicher Freigebigkeit ist belohnt worden.

Wenn es erlaubt ist, in diesem Falle, nach ähnlichen und nach dem was vorangegangen ist, eine Berechnung zu machen, so darf man wohl glauben, dafs diese Angaben sich nicht zu weit von der Wahrheit entfernen. Ich lege dabei die Summen zum Grunde, welche Schinkel durch den Preufsischen Staatskanzler Fürsten von Hardenberg ermächtigt war den Brüdern Boisserée zu bieten, und welche diese Herren auszuschlagen beliebt haben. Der Fürst hatte zum Ankaufe dieser Sammlung 500,000 Bairische Gulden bestimmt, das ist etwa eine Million Franken. Die eine Hälfte dieser Summe sollte ihnen baar ausgezahlt werden, und die andere Hälfte sollte dazu dienen, die Sammlung zu vermehren und zu vervollständigen. Die Einrahmung und Ausbefserung der Gemälde, ihre Aufstellung an einem dafür geeigneten Ort, die Aufsicht und die Erhaltung der Sammlung, so wie die Reisekosten der Herren Boisserée, um neue Erwerbungen einzuleiten, waren auch in diese andere Hälfte der ganzen Summe mit einbegriffen. Alle diese Ausgaben, so wie die Leitung der gesammten Galerie sollten dem Eifer der Herren Boisserée anvertraut werden; und ein Theil dieses Geldes wäre ihnen noch als Belohnung der Sorgfalt für die Erhaltung und Aufsicht der Galerie zu Gute gekommen. Diese Anerbietungen wurden aber, wie gesagt, ausgeschlagen.

Ich habe diese Sammlung in Stuttgart zu Anfange des Jahres 1825 gesehen. Ich kann nicht läugnen, dafs sie auf mich den lebhaftesten Eindruck gemacht hat. In den einzelnen Räumen war die Beleuchtung mit Kunst eingerichtet. Jedes bedeutende Gemälde hatte sein besonderes Gemach. Alle waren an dunkelgrauen Wänden aufgestellt, welche den Farbenglanz bewundernswürdig erhuben. Diese Herren hatten nicht nur das Geschick, diese Gemälde zu entdecken und auszuwählen, sondern auch sie geltend zu machen. Alle die, wie ich, diese Sammlung besucht ha-

ben, erinnern sich ohne Zweifel der Ungeduld, welche sie zu bestehen hatten, die Thüren des grofsen schwarzen Kastens, welcher das Gemälde enthielt, aufgehen, dann den Vorhang wegziehen, und endlich den halbdurchsichtigen Schleier verschwinden zu sehen. In den Zwischenzeiten erzählte man euch mit recht liebenswürdiger Herablafsung mancherlei Umstände, welche sich auf jedes einzelne Gemälde bezogen. Ihr vernahmet seine Geschichte, den Eindruck, welchen es auf diesen und jenen Kenner, auf eine und die andere erlauchte Person gemacht hatte; und sogar die Eindrücke und unbefangenen Urtheile gemeiner Leute wurden nicht übergangen. In der Auswahl sowohl, welche diese Herren getroffen, als in ihren Arbeiten, in ihren Unternehmungen, und in ihrem ganzen Benehmen, kann man eine grofse Beharrlichkeit und richtigen Takt unmöglich verkennen.

Während die Brüder Boisserée beschäftigt waren, mit einer seltenen Einsicht und gröster Sorgfalt alles Merkwürdigste zu sammeln, was Deutschland im Fache der alten heimischen Malerei darbot, fühlte sich ein Englischer Kaufmann Namens Solly plötzlich von einer lebhaften Leidenschaft für die Italienischen Gemälde ergriffen, und es waren vornämlich die Conca, Carlo Maratti, Liberi und andere Maler desselben Zeitalters, auf welche seine oder seiner Unterhändler Wahl fiel. Um das Jahr 1815 verliefs er Danzig, wo er bisher sich niedergelafsen hatte, und nahm in Berlin seinen Wohnort. Anfangs hatte er für seine Ankäufe keine andere Leitung, als seinen Eifer und die vielleicht minder uneigennützige Betriebsamkeit der Italienischen Trödler, denen er seine Aufträge gab: aber nach einem zweijährigen Aufenthalt in Berlin begann er, den Herrn Hofrath Hirt zu Rathe zu ziehen. Dieser in Deutschland durch seine umfafsende Gelehrsamkeit in der Alterthumskunde sehr bekannte Gelehrte entwarf sogleich und verfolgte mit Beharrlichkeit ein bestimmtes System *. Ausgehend von

* Es giebt Leute, welche behaupten, Herr Solly habe nicht erst von Herrn Hirt den Rath

der Voraussetzung, dafs Preufsen von den berühmtesten Malern nach Rafael Werke genug besitze, sollte diese Sammlung eine ununterbrochene Reihe der eigenthümlichsten Hervorbringungen der Maler vor diesem grofsen Meister darstellen, und so bis zu den entferntesten Zeiten aufsteigen. Ansehnliche Summen waren schon ohne bestimmten Plan ausgegeben, noch beträchtlichere Summen wurden planmäfsig verwandt, und endlich, um das Jahr 1820, befand sich Herr Solly im Besitze von fast dreitausend Gemälden, von welchen ein grofser Theil auf Holz gemalt war, weite Räume einnahm, und wegen der Schwere nur mit grofsen Kosten fortgeschafft werden konnte. Es waren darunter gewiss viele sehr merkwürdige Gemälde: aber nicht minder waren darunter sehr beschädigte, auf denen man nur noch wenig sah; andere völlig zerstörte, wo man gar nichts mehr sah; und eine grofse Anzahl, wo das, was man sah, nicht schön war. Die Italiener fanden, dafs mehrere Gemäldekäufer in ihrer Auswahl nicht glücklich waren, und indem sie diese Vorstellung über ganz Deutschland ausdehnten, liefsen sie sich beikommen, in dieser Zeit, wenn von irgend einem alten wurmstichigen Holzgemälde die Rede war, eben nicht sehr höflich zu sagen: *questa roba farebbe figura in Germania.*

Wenn Herr Hirt dem Dasein eines Gemäldes auf die Spur kam, dessen Erwerbung er seinem Plane nützlich erachtete, indem es irgend eine Reihe vervollständigte, alsbald wurde Befehl ertheilt, es um jeden Preis zu erkaufen. Die Schwierigkeiten, auf welche man stiefs, dienten nur dazu, den Eifer der Herren Solly und Hirt zu vermehren. Es ist so weit gegangen, dafs man eigene Wägen erbaute, um die Gemälde fortzuschaffen, weil ihr Umfang und altgebrechlicher Zustand, oder die Beschaffenheit des Weges, auf welchem die Fortschaffung geschehen mufste, solche aufserordentliche Anstalten erforderten. Diese Verfahrungsart mufste natürlich sehr kostspielig sein. Es ist schwer zu sagen, wie hoch sich die Ausga-

empfangen, vorzugsweise alte Gemälde zu kaufen. Es ist schwierig, das Wahre zu ermitteln; auch scheint es mir eben nicht erheblich.

ben des Herrn Solly belaufen haben: aber man weifs, dafs diese Sammlung der Regierung die ungeheure Summe von 610,000 Thalern gekostet hat. — Im Jahr 1820 erreichte diese Sammlung ihr Ziel, denn in demselben Jahre erwarb die Regierung sie. Eintausend einhundert und zwei und dreifsig Gemälde wurden von den zu der Auswahl beauftragten Kunstverständigen ausgemärzt, und zur Verfügung des Ministeriums gestellt; siebenhundert andere sind aufgespeichert; und die Zahl derjenigen; welche würdig befunden wurden, in dem Königlichen Museum aufgestellt zu werden, beläuft sich beinahe auf tausend. Unter den Deutschen und Niederländischen Gemälden dieser Sammlung giebt es viele, welche von unermefslichem Werthe und gröster Echtheit sind, und hohe Schönheiten darbieten; ich erwähne hier nur die Genter Altargemälde von Eyck, die Kreuzigung von Hemmeling, und das Bildnis von Holbein. Die Italienischen Gemälde gewähren im Allgemeinen weniger Befriedigung; manche darunter sind zwar sehr schätzbar in Hinsicht der Kunstgeschichte oder Geschichte überhaupt: aber ein grofser Theil dieser alten Reliquien entspricht nicht den Erinnerungen, welche Italien uns durch dieselben Meister eingeprägt hat, deren Werke sie sind, und geben denjenigen, die sie nicht kennen, zum voraus keine günstige Vorstellung von ihnen.

Oft haben die Museen und Sammlungen geschichtlicher Denkmäler oder Kunstwerke auf mich den Eindruck wirklicher Kirchhöfe gemacht. Das Museum im ehemaligen Augustinerkloster zu Paris bot lange Zeit davon das traurigste Beispiel dar. Diese Denkmäler, entkleidet von dem Reiz und der Anziehung, welche edle Gefühle an dem Ort ihrer Bestimmung, dem man sie entrifsen, ihnen aufdrückten, diese, so zu sagen, ihrer Seele beraubten Denkmäler, welche der Centralisationssucht anheimgefallen, vermengt mit Berühmtheiten des Herkommens, mit zweideutigen Herrlichkeiten, — sie waren verurtheilt, nur sehr verworren und ungenügend die Folge der Jahrzahlen und den Gang mancher Ideen vor Augen zu stellen. In solchen weitläuftigen Kirchhöfen, Sammlungen genannt, dient dasjenige,

was die Liebe, die Dankbarkeit oder die Begeisterung hervorgebracht hat, häufig nur dazu, das Fachwerk eines beschränkten Kopfes auszufüllen. Es ist befser, dergleichen Dinge an ihrem Orte zu lafsen oder zurück zu stellen, als sie solchen Systemsmännern anzuvertrauen, zumal wenn sie ohne Takt und Geschmack sind.

Indessen mufs man billig bemerken, dafs vielleicht keine andere Stadt, München ausgenommen, eine Sammlung aufzuweisen hat, welche in geschichtlicher Hinsicht eine so weit umfafsende und so vollständige Reihe von den Hervorbringungen der Malerei in allen Ländern und durch alle Zeiten, darstellt. In dieser Beziehung höre ich die Berliner Galerie häufig rühmen. Es ist in der That wohl ausgemacht, dafs eine nach solchem Plane gebildete öffentliche Galerie nicht ermangeln kann, sehr lehrreich zu sein. Es ist hier nicht der Ort, diese Betrachtung weiter zu verfolgen. Ich beschränke mich hier, nur die Namen einiger der ältesten Italienischen Maler aufzuführen, deren Werke sich im Berliner Museum beisammen finden: Giotto, Gaddi, Lippi, Orgagna, Fiesole, Fogolino, Cima, Santa-Croce, Squarcione, Verocchio, Bellini, Mazzolino, Sanzio der Vater Rafaels, Boticelli, Pinturicchio, Borgognone.

Manche andere Sammlungen Deutschlands zeugen noch von derselben Richtung und Stimmung, welche ich schon als vorwaltend bei der Bildung der Boisserée'schen Sammlung bezeichnet habe.

In München und in Nürnberg begegnet man auf jedem Schritte Beweisen davon. Auch anderswo sieht man öffentliche und Privatsammlungen, welche unter demselben Einflufse gebildet worden. Herr Bettendorf in Achen hat viele alte Gemälde zusammengebracht, unter welchen sich zwei herrliche Hemmelings * auszeichnen. Der Rath Krüger in derselben Stadt hat

* Es scheint erwiesen, dafs man Memmeling sagen und schreiben mufs: aber es kömmt mir darauf an, verstanden zu werden, und ich ziehe es vor, dem Gebrauche zu folgen. Es ist viel hierüber gestritten worden: aber jedermann hatte vor Beginn dieses Streites nur Hemmeling sagen gelernt.

eine nicht zahlreiche, aber sehr merkwürdige Sammlung von Westfälischen Gemälden vor Albrecht Dürer, welche in gewifsem Betracht von denen der Kölner Schule abzuweichen scheinen. Diese Gemälde, ohne den Werth der Eyckischen und Hemmelingschen Bilder zu haben, sind nicht ohne Bedeutung; sie rühren aus den Klöstern Liesborn, Büren, und anderen Gegenden Westfalens her. Der Rath Meyer in Minden besitzt eine der Sammlung des Herrn Krüger völlig ähnliche Sammlung: beide haben gemeinsam an Bildung derselben gearbeitet.

Herr Lieversberg in Köln besitzt eine grofse Menge alter, sehr merkwürdiger Gemälde. Die Sammlung des Canonicus Walraff, welche nach seinem Tode Eigenthum der Stadt Köln geworden, enthält auch viele Stücke, deren Werth unabhängig ist von ihrem Alterthume.

Herr Staatsminister und Generalpostmeister von Nagler in Berlin, vormals Preufsischer Bundesgesandte zu Frankfurt, ist einer von denjenigen, die im Fache der Kupferstiche wie auch der vaterländischen und ausheimischen Alterthümer die kostbarsten Sachen besitzen, welche, bis auf die Gemälde, kürzlich ebenfalls von dem König sind gekauft worden.

Die Aufmerksamkeit, welche man auf die Glasgemälde gerichtet, bezeugt ebenfalls jene Ehrfurcht für die Denkmale des Alterthums. Ich werde noch auf diesen Gegenstand zurückkommen, wenn ich an einer anderen Stelle von den Reichthümern handele, welche Deutschland an öffentlichen Galerien und Privatsammlungen besitzt.

Es geschah auch erst seit den Kriegen Napoleons, seitdem Denon mehrere alte Gemälde zur Verpflanzung nach Paris auswählte, und besonders seitdem die Boisserée's sich mit der Bildung ihrer Sammlung beschäftigten, dafs mehrere einzelne Gemälde der Altdeutschen Schule so hoch in der öffentlichen Meinung gestellt sind. Zu diesen gehört vor allen, unabhängig von allen schon bei der Boisserée'schen, Berlinischen und mehreren Privatsammlungen genannten Bildern, das grofse Altargemälde zu Danzig, welches das jüngste Gericht darstellt, und auch wohl dem van Eyck zugeeignet wird.

UMWANDLUNGEN DER KUNST

ALTARGEMÄLDE ZU DANZIG.
Geschnitten von Neuer in München.

Gedr. v. Prêtre.

Ferner, die Leidensgeschichte unsers Herrn in der Domkirche zu Lübeck. Der Burgemeister von Basel von Holbein, in der Dresdener Galerie.

HOLBEINS BURGEMEISTER VON BASEL.
Geschnitten von Unzelmann in Berlin.

Der Brüder Hubert und Johann van Eyck grofser Altar zu St. Bavon in Gent, von welchen mehrere Tafeln dort geblieben, und einige Tafeln der Flügelthüren gegenwärtig den kostbarsten Schmuck der Berliner Galerie ausmachen: und nach diesen sind die sieben Bilder gezeichnet, welche wir hier in Steindruck geben.

Endlich, die vier Apostel und das Bildnis Holzschuhers von Albrecht Dürer; desgleichen sein von ihm selber gemaltes Bildnis, seine Wandgemälde in Nürnberg; und viele andere mehr oder minder wichtige Werke, von welchen ebenfalls bei der Musterung der Sammlungen und Kunstsachen, welche Deutschland besitzt, noch die Rede sein wird.

Nichts beweiset mehr, wie hoch die Vorliebe der Deutschen für alte Gemälde gesteigert, und wie heftig dieses Fieber geworden war, welches der Direktor Wagen so treffend das Germanische Kunstfieber nennt, als die Weise, wie Friedrich Schlegel von dem grofsen Kölner Gemälde redet. Er sagt in der Europa 1805, Bd. II, Heft 2, S. 135: »So allein, wie Rafael, der Maler der Lieblichkeit, unter den Italienern steht, so einzig ist dieser (Maler des Kölner Bildes) unter den Deutschen. Die Mutter Gottes mitten auf dem Throne sitzend, von einem langen, dunkelblauen, mit Hermelin gefütterten Mantel umflofsen, wird wohl jedem, der sie gesehen, an die Rafaelsche Madonna in Dresden erinnern müfsen, durch die königliche Hoheit der etwas mehr als lebensgrofsen Gestalt, und durch die ganz überirdische, idealische Schönheit des Gesichts. Doch ist die Neigung des Hauptes und des Auges der alten Idee getreuer. Auch die Hände, die auf ganz alten Bildern oft etwas schwach erscheinen, sind, wie sie nur bei den besten Malern gefunden werden. Anordnung und Ausdruck werden selbst Künstler der jetzigen Zeit vortrefflich finden müssen. In Rücksicht des Reichthums an so ausdrucksvollen und doch so vollendet ausgearbeitet grofsen Köpfen könnte man dies Gemälde wohl mit keinem andern vergleichen, als etwa mit der Transfiguration von Rafael. Herrlich treten die Figuren hervor, besonders in den Seitengruppen, wo der Vorgrund etwas heller ist; die Hauptfiguren der beiden Märtyrer, der Heilige Geryon in voller Rüstung, jedoch ohne Helm, und die schöne Ursula mit dem Pfeile in der Hand, neben dem geliebten Jüngling, der sie mit zärtlicher Bekümmernis anschaut. Wie schön und gefühlt ist die Art, wie diese ausgezeichnet, und ihr Märterthum in der rührenden Stellung

und dem blafsen Gesicht gerade nur so viel angedeutet ist, um die freudige Hoheit des Hauptstückes durch diese wehmüthige Umgebung in ein noch innigeres sanftes Liebesgefühl zu verschmelzen. Doch wie liefsen sich alle Schönheiten dieses Gemäldes aufzählen, oder auch nur die Umrifse der Anordnung und des Gedankens einigermafsen befriedigend beschreiben? ***In einem Werke, wie dieses, liegt die ganze Kunst beschlossen; und etwas Vollkommneres, von Menschenhänden gemacht, kann man nicht sehen.«*** Wir haben oben einen Steindruck von diesem Gemälde geliefert.

Wenn die Sammlungen alter Gemälde, wenn die Berühmtheit, welche mehrere von ihnen erlangten, und die Richtung, welche mehrere geschickte Künstler und bedeutende Schriftsteller dieser Zeit befolgten, bezeugen, wie lebhaft das Nationalgefühl war, welches die Kriegsunfälle und die fremde Überherrschung in Deutschland hervorgerufen hatten, und wie sehr man der Ziereien und Übertreibungen überdrüfsig war: so bewährte noch ein andres Anzeichen, dafs die Welt der Gottlosigkeit müde war, dafs für die Einen diese Art der Frechheit den Reiz der Neuheit verloren hatte, und für die Anderen eine Pein geworden war.

Man wird nicht läugnen, dafs das religiöse Gefühl für das menschliche Herz ein gebieterisches Bedürfnis, und dafs es zugleich für die Kunst die Quelle der reinsten Begeisterung ist: die in Rom vereinten Deutschen Künstler sind die ersten gewesen, welche dies erfahren haben. Die Protestanten unter ihnen, welche sich von diesem religiösen Eifer ergriffen fühlten, glaubten denselben nicht auffallend genug zu beweisen, indem sie in den Gebräuchen ihrer Kirche und in den Vorschriften des Glaubens ihrer Väter verharrten: die ausgedehnteren Offenbarungen der Katholiken, die feierlichen Handlungen, die Zucht dieser Kirche, die Einheit ihrer obersten Gewalt, die alten Erinnerungen, die Herrlichkeit, die Geheimnisse, die Heiligen, die Wunder, — dies alles wirkte mächtig auf ihre Einbildungskraft. In jener heiligen Roma, wo die Wahrheit nicht den äufseren

Glanz verschmäht, wurden also gestimmte Herzen leichtlich durch ihre eigene Begeisterung unterjocht. Es ist billig, dabei zu erwägen, dafs die Erziehung der meisten dieser jungen Leute in eine Zeit gefallen war, wo die religiöse Gleichgültigkeit, ja sogar der Hafs gegen jeden Gottesdienst, gegen jeden Glauben die ganze Gesellschaft eingenommen hatte. Da ist es nicht zu verwundern, dafs Viele von ihnen das Verlangen fühlten, die Leere auszufüllen, welche diese Erziehung und dieses Beispiel ihnen zurückgelafsen hatte, und dafs sie solches Mittel in dem Katholicismus suchten, als in demjenigen Gottesdienste, der ihnen am weitesten von dem Übel entfernt schien, von welchem sie sich heilen wollten.

Es war im Jahr 1814, als diese Bekehrung Statt fand. Overbeck, die Brüder Schadow, Roden, Müller aus Kassel, Eggers, die beiden Veit, der Kupferstecher Ruschweyh, Vogel aus Dresden, und der gelehrte Friedrich Schlegel an ihrer Spitze, wurden Katholiken. Diejenigen, welche Protestanten blieben, oder, obschon Katholiken, sich nicht von demselben religiösen Eifer beseelt fühlten, solche, wie Schnorr, Thorwaldsen, Wach, Begasse, die Brüder Riepenhausen, trennten sich von ihren Kunstgenofsen. Es gab hier eine Religionsspaltung. Man fand, dafs die Katholiken eine feindselige Stellung annahmen; man bekämpfte sie mit den Waffen des Lächerlichen; sie wurden der Verblendung oder der Heuchelei bezichtigt, jenachdem ihre Eigenthümlichkeit sich mehr auf die eine oder die andere deuten liefs. Man nannte sie Nazarener, und fand diesen Spottnamen gar lustig. Aber der Glaube liefs sich diese Angriffe nicht anfechten.

Diese Maler übertrugen, in ihrer frommen Stimmung, ihre Gefühle auf ihre Kunstarbeiten. Sie waren überzeugt, weil die schönsten Hervorbringungen der Künste im sechzehnten Jahrhundert von dem religiösen Gefühl eingegeben waren, dafs eben dieses innige Gefühl wieder erweckt werden müfste, und dafs nur darin, und nicht in der Nachahmung, noch die Quelle erhabener Schönheiten zu finden sei, wie vor drei Jahrhunderten. Die Be-

ziehungen dieser Künstler unter einander hatten die Gestalt einer religiösen Gesellschaft angenommen, mit welcher auch Frauen vereinigt wurden; dadurch wurde sie ohne Zweifel verschönt, aber nicht um so mehr vor Überspannung gesichert. Man erzählt eine Geschichte, welche sehr treffend den Zustand der Aufregung und des Misbehagens malt, worin der religiöse Eifer und die daraus hervorgegangene Spaltung die Deutsche Künstlergesellschaft in Rom versetzt hatte. Vogel, der bisher Protestant geblieben war, ward krank, und sein Zustand verschlimmerte sich dermaafsen, dafs man alle Hoffnung ihn zu retten aufgegeben hatte. Seine katholischen Freunde, die seine Gemüthsstimmung und seine geheimen Wünsche kannten, säumten nicht, ihm einen Geistlichen, ihren gemeinsamen Freund, zuzuführen. Der Kranke nahm mit Frömmigkeit den religiösen Beistand an, welchen dieser Geistliche ihm darbot, und ward Katholik. Die Gefahr ging alsbald vorüber, und acht Tage darauf befand Vogel sich vollkommen gesund. Die gegenseitigen Urtheile über dieses Ereignis bezeichnen treffend den Parteigeist, welcher sich damals mehrerer von diesen Künstlern bemächtigt hatte. Die Einen sagten, der Kranke sei durch ein Wunder geheilt worden; die Anderen dagegen behaupteten, die Katholiken hätten sich der Ärzte bedient, ihn in solchen verzweifelten Zustand zu versetzen, um dem Geistlichen Gelegenheit zu geben, ein Wunder zu thun und zugleich eine auffallende Bekehrung zu bewirken. Seltsame Verblendung, über welche vor allen die medicinische Facultät sich mit Recht zu beklagen hätte; es ist niemand eingefallen, dem Arzte die Heilung des Kranken beizumessen: man hat es viel einfacher befunden, zu behaupten, er habe ihn zur gelegenen Zeit vergiftet.

Welchen Eindruck auch alle diese Religionsveränderungen auf einen grofsen Theil des Publikums machten, gewiss ist, dafs die meisten, ja ich möchte gern sagen, alle, die es wagten, eine so grofse Unabhängigkeit des Geistes und Gewifsens zu zeigen, damals eine Vereinigung der liebenswürdigsten und achtbarsten Eigenschaften darboten, und dieselben seitdem

nicht verläugnet haben. Die Wahrheit ist, dafs in dieser Hinsicht keine der beiden Parteien die Vergleichung scheuen darf. Indem ich dieses ausspreche, verweilt mein Gedanke vor allen bei Schadow und Overbeck einerseits, und bei Wach auf der andern Seite.

Diese Verhältnisse sind nicht ohne Einflufs gewesen auf den Gang, welchen die Künste in Deutschland genommen haben, und selbst Diejenigen, welche dem katholischen Impuls nicht folgten, haben seinen Einflufs kennen gelernt. Seit dreihundert Jahren aus den Kirchen verbannt, sind die Künste nun eingeladen, darin wieder einzutreten, und haben aufgehört ein Gegenstand des Ärgernisses, ein Werk des Götzendienstes in den Augen Aller zu sein, die nicht Katholiken sind; so innig ist das Bündnis der Künste und des religiösen Glaubens.

Nach einander waren hier folgende Richtungen eingetreten. Um das Jahr 1790, als die meisten Künstler sich noch vor den Thüren des Vatikans und auf der Engelsbrücke aufhielten, um die Engel und Blumengewinde Bernini's und Boromini's nachzubilden, ohne ihre Bemühungen und Studien bis in das Innere des Museums zu erstrecken, fühlten Karstens, Schick, Wächter und Koch ihre Begeisterung bis zu Homer und Michelangelo sich erheben. Der Übergang von dieser Richtung zu derjenigen, welche ihre Quelle in der religiösen Begeisterung gefunden hat, liefs nicht lange auf sich warten. Zu Anfange dieser Zeit waren die Deutschen Künstler noch nicht frei von Härte und Trockenheit. Büry aus Hanau hat uns Beispiele davon gegeben. Auch ist dies ein Fehler, den man zuweilen Overbeck, einem der gröfsten Künstler unserer Zeit, vorwerfen hört, und ein Bild von ihm, welches ich hier mittheile, scheint einen Beleg dazu zu geben.

DES HEILIGEN JOSEPHS TOD VON OVERBECK.
Geschnitten von Neuer in München.

Desgleichen kann man finden, dafs Heinrich Hefs sich häufig diesem System annähert, und dafs die beiden Brüder Eberhard, aus München, deren Werke und Talent wir an einer andern Stelle näher besprechen werden, demselben getreu geblieben sind.

Dies war aber im Allgemeinen nur ein kurzer Durchgang: man sah bald

darnach die Liebe zur Wahrheit und gründliches Studium der Natur hervortreten.

Ich besuchte Rom im Jahr 1820. Die ersten Zeichen einer glücklichen Wiedergeburt der Malerei hatten sich damals schon auf eine glänzende Weise in dieser Hauptstadt der Künste angekündigt: indessen war man noch weit entfernt, die rasche Verbreitung dieses Aufschwunges derselben vorauszusehen. Es ist anziehend, den ersten Schritten zu folgen, welche die Malerei auf dieser neuen Bahn that. Der Preufsische Konsul Mendelsohn-Bartoldi war der erste, welcher Frescogemälde bestellte. Es waren Schadow, Overbeck, Veit und Cornelius, die er mit dieser Arbeit beauftragte. Man darf annehmen, dafs der Erfolg, womit diese Künstler die Wandgemälde im Saale Bartoldi ausführten, die Bahn zu ihrer künftigen ruhmvollen Thätigkeit gebrochen hat; und wenn es Herrn Bartoldi nicht gelungen wäre, die Bedingungen dabei auf eine den geringen Geldmitteln (welche damals für die Anstrengungen und Unternehmungen der Deutschen Künstler noch so hemmend waren) angemefsene Weise einzurichten, so würde die Frescomalerei und die Malerkunst überhaupt, wahrscheinlich nicht so reifsende und so bedeutende Fortschritte gemacht haben. Canova gehört der Ruhm, die zweite Bestellung dieser Art bewirkt zu haben. Durch ihn wurde Veit beauftragt, mehrere Halbrunde des neuen Flügels *(braccio nuovo)* im Vatikan mit Frescogemälden zu schmücken. Diesem Beispiele folgte der Marchese Massimi, dessen Villa die Wandgemälde von Koch, Overbeck, Cornelius, Führich und Schnorr vereinigt. Zu derselben Zeit, als alle diese Künstler in Rom beisammen waren, kam Frau von Humboldt, die Gemahlin des Ministers von Humboldt, einer der gelehrtesten und berühmtesten Männer Deutschlands, dort an, und hielt sich ziemlich lange daselbst auf. Der wohlthätige Einflufs, welchen diese Frau auf die Künstler ausübte, läfst sich nicht verkennen. Ihr durchdringender Geist, ihr erlesener Geschmack, belebte alles, was sich ihr näherte; und sie näherten sich ihr alle, diese jungen Künstler voll Eifer und Feuer, welche

an ihr eine Freundin und Stütze, eine wohlwollende und lehrreiche Beurtheilung fanden.

So geschah es, dafs man das heilige Feuer seine ersten Flammen zu Rom aussenden, und dann weiter über München, Düsseldorf und Berlin sich verbreiten sah. Diese drei Städte sind es, in welchen es gegenwärtig in seinem höchsten Glanze strahlt.

Wenn die Künste, wie man oft gesagt hat, der Ausdruck des Zustandes der Gesellschaft sind, so kann Deutschland mit Ruhe das Urtheil der Nachwelt erwarten. Die Malerkunst bezeichnet hier im Allgemeinen grofse Hingebung, ernstes Nachdenken und tiefes Gefühl; in der Erfindung offenbart sie häufig Schwung und Kraft, in der Ausführung ist die Sorgfalt vorherrschend.