

Nach einer glücklichen Rheinfahrt, wurden wir in Cöln von Freunden und Bekannten, ja von Unbekannten mit dem frohen Gruße überrascht: daß jenes von Rubens für seinen Geburtsort gemalte, die Kreuzigung Petri vorstellende, der Kirche dieses Stadtpatrons gewidmete Bild von Paris zurückgebracht werde, und nächstens im Triumph zu seiner ehemaligen frommen Stelle wieder gelangen solle. Wir freuten uns, daß einer zahlreichen Bürgerschaft durch eine einfache große Handlung das herrliche Gefühl gegeben sey, nunmehr einem Fürsten anzugehören, der ihnen in so hohem Sinne Recht zu verschaffen, und ein schmählig vermißtes Eigenthum wieder zu erstatten, kräftig genug wäre. Nun durfte man mit desto froherer Theilnahme Kunstliebhaber besuchen, die sich durch ihren wiedererscheinenden Heiligen doppelt getröstet und erquickt fühlten, und den allgemeinen Gewinn als Unterpfand betrachteten, daß ihrer eigenen Neigung Sicherheit und Förderniß gelobt sey.

Wenn nämlich im dreyzehnten Jahrhundert die bildende Kunst am Niederrhein sich zu regen anfang, so schmückte sie vorzüglich Kirchen, Klöster und öffentliche Gebäude an Mauern und Wänden, oft auch auf großen Tafeln mit frommen und heiligen Gegenständen; die neuere Kunst verschaffte dagegen auch dem einzelnen Bürger kleinere Bilder, angemessen dem Innern der Wohnungen und häuslichen Gefühlen. Mit glänzender Sinnlichkeit behandelte sie natürliche beliebte Gegenstände, und jedermann konnte in seiner eigenen Wohnung, an herrlichen Werken, ein stilles Behagen empfinden.

Solche kunstreiche Umgebungen gehörten nun zu den Bedürfnissen des Bemittelten, zum Anstande des Wohlhabenden. Einheimische Künstler wurden beschäftigt. Ein lebhafter Handel mit Brabant und Holland brachte eine Unzahl solcher Kunstwerke in Umtrieb. Liebhaberey und Gewinn waren zu verbinden, und Gewinn belebte die Neigung. Han-

sind; wenn selbst den Naturreichen durch Abbildung des nicht vorhandenen nachgeholfen wird. Wollte man diese Gedanken verfolgen und Vorschläge gelten lassen, so würde gar manches bewirkt werden, welches voraus anzudeuten nur anmaßlich scheinen möchte. In einer Gegend, wo das Wissen nur in sofern geschätzt werden kann, als es zugleich ins Leben tritt, wird eine solche Einrichtung schon gefordert. Hier wird der bloß Neugieriggleichgültige unterhalten und angeregt, ja, er mag sich stellen wie er will, belehrt; der Kenner aber läßt sich durch eine solche, der Ordnung noch hinzugefügte Täuschung, eben so wenig irre machen, als durch die Confusion der alten Krambude eines Raritätenhändlers. In Cöln würde man sich hiezu des Talents eines vorzüglichen Künstlers Hrn. *Fuchs* bedienen, der in ähnlichen Fällen schon Erfindungsgabe, Geschmack und Fertigkeit bewiesen. Zugleich aber wird man mit Bedauern den in jugendlichem Alter schon vieles leistenden *Joseph Hofmann* vermissen, welcher wohl verdient hätte, bessere Zeiten zu erleben.

Jedermann der das Gesagte beherzigt, wird sich überzeugen, daß bey weiser kräftiger Anregung von oben, tüchtiger Gründung, und klarer Anlage eines Conservatoriums in Cöln, Kunst, Geist und Fleiß sogleich sich vereinen werden, dasselbe zu schmücken, da es denn auch an patriotischer Thätigkeit nicht fehlen wird, dasselbige fortwährend zu vermehren und auszustatten. So sehen wir schon gegenwärtig, da ein allgemeiner Vereinigungspunct nur erst gehofft wird, das rühmliche Beispiel, wie Hr. General *von Rauch* alles dasjenige, was bey Anlage der neuen Festungswerke ausgegraben wird, bey sich sammelt, um solches dereinst dem öffentlichen Gewahrsam zu übergeben. Das Bedeutende was schon gefunden worden, erregt die schönsten Hoffnungen, und sichert diesem trefflichen Kriegermanne auch von dieser Seite die immerdauernde Dankbarkeit einer wieder auflebenden Stadt.

In Cöln jedoch an eine förmliche Kunstakademie zu denken, möchte nicht nöthig noch räthlich seyn. Republikani-

sche, von alten Zeiten her den Gemüthern eingeprägte Formen passen am besten in diesen Gegenden, wenigstens für die freyen Künste. Einsichtige Kunstliebe und Gönnerschaft setzt sich überall an die Stelle der Direction; jeder Künstler zieht in seinem Fache sich seine eigenen Schüler, so wie jeder Schüler sich frey seinen Meister aufsucht. Hier kann jeder, uneingeschränkt von seines Gleichen, durch eigene Arbeiten, durch Restauration und Kunsthandel sich in eine Lage versetzen, die sehr angenehm werden muß, wenn die Regierung sein Talent auch zu ihren Zwecken benutzt, durch angemessene Pensionen sein Talent der ersten Nahrungssorgen überhebt, sodann aber durch billiges Honorar seine außerordentlichen Arbeiten belohnt.

Wird sich nach allgemeinem Wünschen und Hoffen ein zusammenhängender Kunstverkehr am Rhein und Main verbreiten, so wird auch die Theilnahme des Reisenden nicht fehlen. Der Kunstfreund verlangt nicht immer Originale; trifft und rührt ihn irgend ein merkwürdiges Bild, dessen Besitz nicht zu erlangen ist, so erfreut er sich an einer Copie. Dieses zeigt sich schon gegenwärtig bey der Freude an der altdeutschen Kunst, daß man Nachbildungen von Gemälden dieser Art verlangt und schätzt. Von jener großen Tafel im Dom hat Herr Lieutenant *Rabe* die Mittelgruppe in Miniatur höchst befriedigend nachgebildet. Herr *Beckenkamp* beschäftigt sich immerfort mit Copien desselben, die sogleich ihre Liebhaber finden. Wie viel Umstände treffen nicht zusammen uns zu versprechen, daß ein freythätiges, uneingeschränktes Kunstleben in diesen Gegenden sich aus einer niemals ganz ausgestorbenen Vorzeit fröhlich entwickeln werde.

Eh jedoch der Fremde so mannichfaltige Merkwürdigkeiten mit Ruhe genießen kann, wird er vor allem unwiderstehlich nach dem Dom gezogen. Hat er nun dieses, leider nur beabsichtigten Weltwunders Unvollendung von außen und innen beschaut, so wird er sich von einer schmerzlichen Empfindung belastet fühlen, die sich nur in einiges Behagen auflösen kann, wenn er den Wunsch, ja die Hoffnung nährt,

das Gebäude völlig ausgeführt zu sehen. Denn vollendet bringt ein groß gedachtes Meisterwerk erst jene Wirkung hervor, welche der außerordentliche Geist beabsichtigte: das Ungeheuere faßlich zu machen. Bleibt aber ein solches Werk
 5 unausgeführt, so hat weder die Einbildungskraft Macht, noch der Verstand Gewandtheit genug, das Bild oder den Begriff zu erschaffen.

Mit diesem leidigen Gefühl, welches einen jeden drückt, kämpfen wir zu unserer Zeit in Cöln eingeborne Jünglinge, welche glücklicherweise den Muth faßten, eine Vollendung des
 10 Doms, nach der ersten Absicht des Meisters, wenigstens in Zeichnungen und Rissen zu Stande zu bringen. Dürfte auch ein solches bildliches Unternehmen gegen die wirkliche Ausführung gering scheinen, so gehörte doch schon hiezu so viel
 15 Einsicht als Unternehmungsgeist, so viel That als Beharren, so viel Selbstständigkeit als Einwirkung auf andere, wenn die Gebrüder *Boisseree* zur ungünstigsten Zeit ein Kunst- und Prachtwerk so weit fördern sollten, daß es von nun an heftweise wird erscheinen können. Der Grundriß hatte sich
 20 glücklicherweise im Original gefunden, so wie auch der Aufriß, später entdeckt, der bisherigen Bemühung, Ausmessung und Vermuthung glücklich zu Hülfe kam. In gehöriger Größe werden also Grundriß, Aufrisse, Durchschnitte, perspectivische Zeichnungen nach und nach erscheinen, wo-
 25 durch ein Werk gebildet wird, das vermöge seines Inhalts, wie durch die Künstler die es gearbeitet, den lebhaftesten Antheil verdient. Denn daß die Zeichnungen vortrefflicher deutscher Männer, *Moller*, *Fuchs*, *Quaglio*, auch in Deutschland gestochen werden konnten, dazu gehörte von Seiten der
 30 Unternehmer jene stille unverwüstliche Vaterlandsliebe, die in den schlimmsten Zeiten dasjenige zu erhalten und zu fördern weiß, was glücklichen Tagen unentbehrlich ist; und so sind die trefflichen Kupferstecher, die Herren *Duttenhofer* in Stuttgart, *Darnstedt* in Dresden, zur Theilnahme an dieser
 35 wichtigen Arbeit herbeygerufen worden.

Sind wir nun durch Bemühungen von Privatpersonen dazu gelangt, uns einen deutlichen Begriff von jenem un-

schätzbaren Gebäude zu machen, so daß wir es als ein Wunderwerk, gegründet auf die höchsten christlich-kirchlichen Bedürfnisse, so genial als verständig gedacht, durch vollendete Kunst und Handwerk ausgeführt, in der Einbildungskraft fassen und seine wirklich vorhandenen Theile einsich-
 5 tig genießen können; so wird man sich nicht verwehren, jene kühne Frage nochmals aufzuwerfen, ob nicht jetzt der günstige Zeitpunkt sey, an den Fortbau eines solchen Werks zu denken.

Hier treffen wir aber bey näherem Erwägen auf die trau-
 10 rige Entdeckung, daß der Dom seit zwanzig Jahren aller Hilfsmittel beraubt ist, um auch nur im baulichen Stand erhalten zu werden. Als Reichsstift, und weil die Güter für den Bauunterhalt mit den Pfründegütern zusammengewor-
 15 fen waren, hatte die Kirche das eigene und einzige Schicksal, sie die am meisten bedarf, die ärmste von allen zu werden, indessen andere Kirchen ihre Baugüter behalten oder zu-
 rückbekommen haben.

Das erste vor allen Dingen wäre daher, an eine Stiftung zu denken, zu vollkommener Erhaltung des Gebäudes. Erhal-
 20 tung ist aber nicht zu bewirken, wenn man den Vorsatz des Fortbauens gänzlich aufgibt; denn nicht allein Barschaft reicht hin zu solchen Bedürfnissen, sondern es will auch, bey gegenwärtiger vollkommenen Einsicht in den Willen des
 25 Meisters, Kunst und Handwerk aufs neue erregt und belebt seyn. Was aber auch geschähe, so ist ein solcher Gegenstand mit Großheit zu behandeln, zu welcher man nur gelangt, wenn man sich die Schwierigkeiten nicht verbirgt noch ver-
 läugnet.

Auf alle Weise aber steht der Dom schon jetzt als fester
 30 Mittelpunkt; er und die vielen andern Gebäude der Stadt und des Landes bilden im engen Kreise eine ganze Kunstgeschichte. Und auch diese ist literarisch und artistisch vorbereitet, indem jene so leidenschaftlich als gründlich arbei-
 35 tenden Kunstliebhaber, bey dem Fleiße den sie dem Cölner Dom gewidmet, ihre Aufmerksamkeit zugleich auf die Vor- und Nachkunst richteten. Daher wurden alte Risse ge-

Daß es auch an thätigen Künstlern nicht fehle, ist bey solchen Begünstigungen wohl zu erwarten. Hr. Oberbaurath *Moller* findet in einer Residenz deren Straßen sich täglich mehr ausdehnen, wo Privatgebäude aufgeführt, öffentliche projectirt werden, für sein architectonisches Talent erwünschte Gelegenheit. Ferner hat er sich seit mehrern Jahren auch mit Abbildung altdeutscher Bauwerke beschäftigt, und das Boissereesche Domwerk wird von seinem Fleiß und Genauigkeit so wie von seinem Geschmack das unzweydeutigste Zeugniß ablegen. Der neuentdeckte Originalriß des Cölner Doms ist in seinen Händen, und ein Facsimile desselben wird im Gefolge des Boissereeschen Werks von ihm herausgegeben; und so wird ihm denn auch die Geschichte der deutschen Baukunst die schönsten Beyträge verdanken, indem er die alten Gebäude seines Bezirks in Mainz, Oppenheim, Worms, Speyer, Frankfurt u. s. w. zu zeichnen und in Kupfer stechen zu lassen beschäftigt ist.

Herr *Primavesi*, rühmlich bekannt durch eigenhändig darlerte landschaftliche Darstellungen, arbeitet fleißig immer fort. Er hat die mühsame Arbeit unternommen, die Rheingegenden, von den beyden Quellen herab, nach der Natur zu zeichnen. Das daraus entstehende Werk wird heftweise nebst einer kurzen Beschreibung herauskommen, und so werden auch auf diesem Wege die an den deutschen Hauptfluß gränzenden Merkwürdigkeiten künstlerisch in Verbindung gebracht.

Heidelberg.

Diese Stadt, von so mancher Seite merkwürdig, beschäftigt und unterhält den Besuchenden auf mehr als eine Weise. Der Weg jedoch welchen wir zu unsern Zwecken eingeschlagen haben, führt uns zuerst in die Sammlung alter Gemälde, welche, vom Niederrhein heraufgebracht, seit einigen Jahren als besondere Zierde des Ortes ja der Gegend angesehen werden kann.

Indem ich nun die Boissereesche Sammlung, nach einer jährigen Pause, zum zweytenmal betrachte, in ihren Sinn und Absicht tiefer eindringe, auch nicht abgeneigt bin, darüber ein Wort öffentlich auszusprechen, so begegnen mir alle vorgefühlte Schwierigkeiten: denn weil aller Vorzug der bildenden Kunst darin besteht, daß man ihre Darstellungen mit Worten zwar andeuten, aber nicht ausdrücken kann, so weiß der Einsichtige, daß er in solchem Falle ein Unmögliches übernähme, wenn er sich nicht zu seiner Bahn selbst Maaß und Ziel setzen wollte. Da erkennt er denn, daß auf historischem Wege hier das Reinste und Nützlichste zu wirken ist; er wird den Vorsatz fassen, eine so wohl versehene und wohl geordnete Sammlung dadurch zu ehren, daß er nicht sowohl von den Bildern selbst als von ihrem Bezug untereinander Rechenschaft zu geben trachtet; er wird sich von Vergleichen nach außen im einzelnen hüten, ob er gleich die Kunstepoche von welcher hier die Rede ist, aus entfernten durch Zeit und Ort geschiedenen Kunstthätigkeiten ableiten muß. Und so wird er den kostbaren Werken, mit denen wir uns gegenwärtig beschäftigen, an ihrem Platz vollkommenes Recht wiederfahren lassen und sie dergestalt behandeln, daß ihnen der gründliche Geschichtskenner gern ihre Stelle in dem großen Kreise der allgemeinen Kunstwelt anweisen mag.

Als Einleitung hiezu, und damit das Besondere dieser Sammlung deutlicher hervortrete, ist vor allen Dingen ihre Entstehung zu bedenken. Die Gebrüder Boisseree, welche solche in Gesellschaft mit Bertram gegenwärtig besitzen, und den Genuß derselben mit Kunstfreunden auf das offenste theilen, waren früher dem Kaufmannstande geweiht, und hatten auf diesen Zweck ihre Studien so wohl zu Hause als auswärts in großen Handelsstädten gerichtet. Indessen suchten sie zugleich einen Trieb nach höherer Bildung zu befriedigen, wozu sie schöne Gelegenheit fanden, als auf die Cölner neuerrichtete Schule vorzügliche deutsche Männer zu Lehrern berufen wurden. Dadurch gewannen sie eine jenen Gegenden seltenere Ausbildung. Und ob gleich ihnen, die

sich von Jugend auf von alten und neuen Kunstwerken umgeben gesehen, Freude daran und Liebe derselben angebo-
ren und anezogen seyn mußte, so war es doch eigentlich ein
Zufall, der die Neigung dergleichen zu besitzen erweckte
5 und zu dem lobenswürdigsten Unternehmen den Anlaß gab.

Man erinnere sich jenes Jünglings, der am Strande des
Meeres einen Ruderpflock fand, und durch das Wohlgefallen
an diesem einfachen Werkzeug bewogen, sich ein Ruder, dar-
auf einen Kahn, hiez zu Mast und Segel anschaffte, und sich
10 erst an Uferfahrten vorübend, zuletzt muthig in die See
stach, und mit immer vergrößertem Fahrzeug endlich zu
einem reichen und glücklichen Kauffahrer gedieh. Diesem
gleich erhandelten unsere Jünglinge zufällig eines der auf
den Trödel gesprengten Kirchenbilder um den geringsten
15 Preis, bald mehrere, und indem sie durch Besitz und Wie-
derherstellung immer tiefer in den Werth solcher Arbeiten
eindrangen, verwandelte sich die Neigung in Leidenschaft,
welche sich mit wachsender Kenntniß im Besitz guter und
vortrefflicher Dinge immer vermehrte, so daß es ihnen keine
20 Aufopferung schien, wenn sie durch kostspielige Reisen,
neue Anschaffungen, und sonstiges Unternehmen, einen
Theil ihres Vermögens so wie ihre ganze Zeit auf die Aus-
führung des einmal gefaßten Vorsatzes verwendeten.

Jener Trieb, die alten deutschen Baudenkmale aus der Ver-
gessenheit zu ziehn, die besseren in ihrer Reinheit darzustel-
len, und dadurch ein Urtheil über die Verschlimmerung die-
ser Bauart festzusetzen, wurde gleichermaßen belebt. Ein
Bemühen schritt neben den andern fort, und sie sind nun im
Stande, ein in Deutschland ungewöhnliches Prachtwerk her-
30 auszugeben, und eine aus zweyhundert Bildern bestehende
Sammlung vorzuweisen, die an Seltenheit, Reinheit, glück-
licher Erhaltung und Wiederherstellung, besonders aber an
reiner geschichtlicher Folge, ihres gleichen schwerlich haben
möchte.

35 Um nun aber so viel als es mit Worten geschehen kann
hierüber verständlich zu werden, müssen wir in ältere Zeiten
zurückgehen, gleichwie derjenige der einen Stammbaum

ausarbeiten soll, soweit als möglich von den Zweigen zur
Wurzel dringen muß, wobey wir jedoch immer voraussetzen,
daß dem Leser diese Sammlung entweder wirklich oder in
Gedanken gegenwärtig sey, nicht weniger, daß er sonstige
Kunstwerke deren wir erwähnen, gleichfalls kenne, und mit
5 nüchternem Sinn sich ernstlich mit uns unterrichten wolle.

Durch militärisches und politisches Unheil war das römische
Reich auf einen Grad von Verwirrung und Erniedrigung
gesunken, daß gute Anstalten jeder Art und also auch die
Kunstfertigkeit von der Erde verschwanden. Die noch vor
10 wenigen Jahrhunderten so hochstehende Kunst hatte sich in
dem wilden Kriegs- und Heereswesen völlig verloren, wie
uns die Münzen dieser so sehr erniedrigten Zeiten den deut-
lichsten Beweis geben, wo eine Unzahl Kaiser und Kaiser-
linge sich nicht entehrt fanden, in der fratzenhaftesten Ge-
15 stalt auf den schlechtesten Kupferpfennigen zu erscheinen,
und ihren Soldaten, statt ehrenvollen Soldes, ein bettelhaftes
Almosen kümmerlich zu spenden.

Der christlichen Kirche dagegen sind wir die Erhaltung
der Kunst, und wär' es auch nur als Funken unter der
20 Asche, schuldig. Denn obgleich die neue innerliche, sittlich-
sanftmüthige Lehre jene äußere, kräftig-sinnliche Kunst ab-
lehnen, und ihre Werke wo nicht zerstören doch entfernen
mußte, so lag doch in dem Geschichtlichen der Religion ein
so vielfacher, ja unendlicher Same als in keiner andern, und
25 daß dieser, selbst ohne Wollen und Zuthun der neuen Be-
kenner, aufgehen würde, lag in der Natur.

Die neue Religion bekannte einen obersten Gott, nicht
so königlich gedacht wie Zeus, aber menschlicher; denn er
ist Vater eines geheimnißvollen Sohnes, der die sittlichen
30 Eigenschaften der Gottheit auf Erden darstellen sollte. Zu
beyden gesellte sich eine flatternde unschuldige Taube, als
eine gestaltete und gekühlte Flamme, und bildete ein wun-
dersames Kleeblatt, wo umher ein seliges Geisterchor in un-
zähligen Abstufungen sich versammelte. Die Mutter jenes
35 Sohnes konnte als die reinste der Frauen verehrt werden;

denn schon im heidnischen Alterthum war Jungfräulichkeit und Mutterschaft verbunden denkbar. Zu ihr tritt ein Greis, und von oben her wird eine Mißheirat gebilligt, damit es dem neugebornen Gotte nicht an einem irdischen Vater zu Schein und Pflege fehlen möge.

Was nun bey dem Erwachsen und bey endlicher Thätigkeit dieses göttlich menschliche Wesen für Anziehungskraft ausübt, zeigt uns die Masse und Mannigfaltigkeit seiner Jünger und Anhänger, männlichen und weiblichen Geschlechts, die sich, an Alter und Charakteren verschieden, um den Einen versammeln: die aus der Menge hervortretenden Apostel, die vier Annalenschreiber, so manche Bekenner aller Art und Stände, und, von Stephanus an, eine Reihe Märtyrer.

Gründet sich nun ferner dieser neue Bund auf einen ältern, dessen Ueberlieferungen bis zu Erschaffung der Welt reichen und auch mehr historisch als dogmatisch sind, bringen wir die ersten Eltern, die Erzväter und Richter, Propheten, Könige, Wiederhersteller in Anschlag, deren jeder sich besonders auszeichnet, oder auszuzeichnen ist; so sehen wir wie natürlich es war, daß Kunst und Kirche in einander verschmolzen und Eins ohne das Andere nicht zu bestehen schienen.

Wenn daher die hellenische Kunst vom Allgemeinen begann und sich ganz spät in's Besondere verlor, so hatte die christliche den Vortheil, von einer Unzahl Individualitäten ausgehen zu können, um sich nach und nach ins Allgemeine zu erheben. Man thue nur noch einen Blick auf die hererzählte Menge historischer und mythischer Gestalten, man erinnere sich, daß von jeder bedeutend charakteristische Handlungen gerühmt werden, daß ferner der neue Bund zu seiner Berechtigung sich im alten symbolisch wiederzufinden bemüht war, und sowohl historisch irdische als himmlisch geistige Bezüge auf tausendfache Weise anspielten; so sollten freylich auch in der bildenden Kunst der ersten christlich kirchlichen Jahrhunderte schöne Denkmäler übrig geblieben seyn.

Allein die Welt war im ganzen zu sehr verworren und

gedrückt, die immer wachsende Unordnung vertrieb die Bildung aus dem Westen; nur Byzanz blieb noch ein fester Sitz für die Kirche und die mit ihr verbundene Kunst.

Jedoch hatte leider in dieser Epoche der Orient schon ein trauriges Ansehn, und was die Kunst betrifft, blühten jene obgenannten Individualitäten nicht sogleich auf, aber sie verhinderten doch, daß ein alter starrer mumienhafter Styl nicht alle Bedeutsamkeit verlor. Man unterschied immerfort die Gestalten; aber diesen Unterschied fühlbar zu machen schrieb man Name für Name auf das Bild, oder unter dasselbe, damit man ja unter den immer häufiger und häufiger werdenden Heiligen und Märtyrern nicht einen statt des andern verehrte, sondern einem jeden sein Recht wie billig bewahrte. Und so ward es denn eine kirchliche Angelegenheit die Bilder zu fertigen. Dieß geschah nach genauer Vorschrift, unter Aufsicht der Geistlichkeit, wie man sie denn auch durch Weihe und Wunder dem einmal bestehenden Gottesdienste völlig aneignete. Und so werden bis auf den heutigen Tag die unter den Gläubigen der Griechischen Kirche zu Hause und auf Reisen verehrten Andachtsbilder in Susdal, einer Stadt des einundzwanzigsten Gouvernements von Rußland, und deren Umgebung, unter Aufsicht der Geistlichkeit gefertigt; daher denn eine große Uebereinstimmung erwachsen und bleiben muß.

Kehren wir nun nach Byzanz und in jene besprochne Zeit zurück, so läßt sich bemerken, daß die Religion selbst durchaus einen diplomatisch-pedantischen Charakter, die Feste hingegen die Gestalt von Hof- und Staatsfesten annehmen.

Dieser Begränzung und Hartnäckigkeit ist es auch zuzuschreiben, daß selbst das Bilderstürmen der Kunst keinen Vortheil gebracht hat, indem die bey dem Siege der Hauptpartey wieder hergestellten Bilder den alten völlig gleich seyn mußten, um in ihre Rechte einzutreten.

Wie sich aber die tristeste aller Erscheinungen eingeschlichen, daß man, wahrscheinlich aus ägyptischen, äthiopischen, abbyssinischen Anlässen, die Mutter Gottes braun gebildet, und dem auf dem Tuche Veronikas abgedruckten

Heilandsgesicht gleichfalls eine Mohrenfarbe gegeben, mag sich bey besonderer Bearbeitung der Kunstgeschichte jenes Theils genauer nachweisen lassen; alles aber deutet auf einen nach und nach immer mehr verkümmerten Zustand, dessen völlige Auflösung immer noch später erfolgte als man hätte vermuthen sollen.

Hier müssen wir nun deutlich zu machen suchen, was die byzantinische Schule, von der wir wenig löbliches zu sagen wußten, in ihrem Innern noch für große Verdienste mit sich trug, die aus der hohen Erbschaft älterer Griechischer und Römischer Vorfahren kunstmäßig auf sie übergegangen, gildemäßig aber in ihr erhalten worden.

Denn wenn wir sie früher nicht mit Unrecht mumisirt genannt haben, so wollen wir bedenken, daß bey ausgehöhlten Körpern, bey vertrockneten und verharzten Muskeln, dennoch die Gestalt des Gebeins ihr Recht behauptete. Und so ist es auch hier, wie eine weitere Ausführung zeigen wird.

Die höchste Aufgabe der bildenden Kunst ist, einen bestimmten Raum zu verzieren, oder eine Zierde in einen unbestimmten Raum zu setzen; aus dieser Forderung entspringt alles was wir kunstgerechte Composition heißen. Hierin waren die Griechen und nach ihnen die Römer große Meister.

Alles was uns daher als Zierde ansprechen soll, muß gegliedert seyn und zwar im höhern Sinne, daß es aus Theilen bestehe die sich wechselsweise auf einander beziehen. Hiezu wird erfordert, daß es eine Mitte habe, ein Oben und Unten, ein Hüben und Drüben, woraus zuerst Symmetrie entsteht, welche, wenn sie dem Verstande völlig faßlich bleibt, die Zierde auf der geringsten Stufe genannt werden kann. Je mannigfaltiger dann aber die Glieder werden, und je mehr jene anfängliche Symmetrie verflochten, versteckt, in Gegensätzen abgewechselt, als ein offenbares Geheimniß vor unsern Augen steht, desto angenehmer wird die Zierde seyn, und ganz vollkommen, wenn wir an jene ersten Grundlagen dabey nicht mehr denken, sondern als von einem Willkührlichen und Zufälligen überrascht werden.

An jene strenge, trockne Symmetrie hat sich die byzantinische Schule immerfort gehalten, und obgleich dadurch ihre Bilder steif und unangenehm werden, so kommen doch Fälle vor, wo durch Abwechslung der Gliederstellung, bey Figuren die einander entgegenstehen, eine gewisse Anmuth hervorgebracht wird. Diesen Vorzug also, ingleichen jene obengerühmte Mannigfaltigkeit der Gegenstände alt- und neutestamentlicher Ueberlieferungen verbreiteten diese östlichen Kunst- und Handwerksgenossen über die damals ganze bekehrte Welt.

Was hierauf in Italien sich ereignet, ist allgemein bekannt. Das praktische Talent war ganz und gar verschwunden und alles was gebildet werden sollte, hing von den Griechen ab. Die Thüren des Tempels St. Paul, außerhalb der Mauern, wurden im eilften Jahrhundert zu Constantinopel gegossen und die Felder derselben mit eingegrabenen Figuren abscheulich verziert. Zu eben dieser Zeit verbreiteten sich griechische Malerschulen durch Italien, Constantinopel sendete Baumeister und Musivarbeiter und diese bedeckten mit einer traurigen Kunst den zerstörten Westen. Als aber im dreyzehnten Jahrhundert das Gefühl an Wahrheit und Lieblichkeit der Natur wieder aufwachte, so ergriffen die Italiäner sogleich die an den Byzantinern gerühmten Verdienste, die symmetrische Composition und den Unterschied der Charaktere. Dieses gelang ihnen um so eher, als sich der Sinn für Form schnell hervorthat. Er konnte bey ihnen nicht ganz untergehen. Prächtige Gebäude des Alterthums standen Jahrhunderte vor ihren Augen, und die erhaltenen Theile der eingegangenen oder zerstörten wurden sogleich wieder zu kirchlichen und öffentlichen Zwecken benutzt. Die herrlichsten Statuen entgingen dem Verderben, wie denn die beyden Colossen niemals verschüttet worden. Und so war denn auch noch jede Trümmer gestaltet. Der Römer besonders konnte den Fuß nicht niedersetzen ohne etwas Geformtes zu berühren, nicht seinen Garten, sein Feld bauen, ohne das Köstlichste an den Tag zu fördern. Wie es in Siena, Florenz und sonst ergangen, darf uns hier nicht aufhalten, um so weniger als

jeder Kunstfreund sich sowohl hierüber als über die sämtlichen schon besprochenen Gegenstände aus dem höchst schätzbaren Werk des Herrn *d'Agincourt* auf das genaueste unterrichten kann.

5 Die Betrachtung jedoch, daß die Venetianer als Bewohner von Küsten und Niederungen den Sinn der Farbe bey sich so bald aufgeschlossen gefühlt, ist uns hier wichtig, da wir sie als Uebergang zu den Niederländern benutzen, bey denen wir dieselbe Eigenschaft antreffen.

10 Und so nähern wir uns denn unserm eigentlichen Ziele, dem Niederrhein, welchem zu Liebe wir jenen großen Umweg zu machen nicht angestanden.

Nur mit wenigem erinnern wir uns, wie die Ufer dieses herrlichen Flusses von Römischen Heeren durchzogen, kriegerisch befestigt, bewohnt und kräftig gebildet worden. 15 Führt nun sogar die dortige vorzüglichste Colonie den Namen von Germanikus Gemahlin, so bleibt uns wohl kein Zweifel, daß in jenen Zeiten große Kunstbemühungen daselbst statt gefunden: denn es mußten ja bey solchen Anlagen 20 Künstler aller Art, Baumeister, Bildhauer, Töpfer und Münzmeister mitwirken, wie uns die vielen Reste bezeugen können, die man ausgrub und ausgräbt. In wiefern in späterer Zeit die Mutter Constantin des Großen, die Gemahlin Otto's hier gewirkt, bleibt den Geschichtsforschern zu untersuchen. 25 Unsere Absicht fördert es mehr, der Legende näher zu treten und in ihr oder hinter ihr einen welthistorischen Sinn auszuspähen.

Man läßt eine britannische Prinzessin *Ursula* über Rom, einen africanischen Prinzen *Gereon* gleichfalls über Rom nach 30 Cöln gelangen; jene mit einer Schaar von edlen Jungfrauen, diesen mit einem Heldenchor umgeben. Scharfsinnige Männer welche durch den Duft der Ueberlieferung hindurchschauen, theilten bey diesen Ueberlieferungen folgendes mit. Wenn zwey Parteyen in einem Reiche entstehen und sich 35 unwiderruflich von einander trennen, wird sich die schwächere von dem Mittelpuncte entfernen und der Gränze zu nähern suchen. Da ist ein Spielraum für Factionen, dahin

reicht nicht sogleich der tyrannische Wille. Dort macht allenfalls ein Präfect, ein Statthalter sich selbst durch Mißvergnügte stark, indem er ihre Gesinnungen, ihre Meinungen duldet, begünstigt und wohl gar theilen mag. Diese Ansicht hat für mich viel Reiz, denn wir haben das ähnliche, ja gleiche 5 Schauspiel in unsern Tagen erlebt, welches in grauer Vorzeit auch mehr als einmal statt fand. Eine Schaar der edelsten und bravsten christlichen Ausgewanderten, eine nach der andern begiebt sich nach der berühmten, schön gelegenen Agrippinischen Colonie, wo sie wohl aufgenommen und geschützt 10 eines heitern und frommen Lebens in der herrlichsten Gegend genießen, bis sie den gewaltsamen Maßregeln einer Gegenpartey schmachlich unterliegen. Betrachten wir die Art des Martyrthums, wie Ursula und ihre Gesellschaft dasselbe erlitten, so finden wir nicht etwa jene absurden Geschichten 15 wiederholt, wie in dem bestialischen Rom zarte unschuldige, höhergebildete Menschen von Henkern und Thieren gemartert und gemordet werden, zur Schaulust eines wahnsinnigen unteren und oberen Pöbels; nein, wir sehen in Cöln ein Blutbad, das eine Partey an der andern ausübt, um sie schneller 20 aus dem Wege zu räumen. Der über die edeln Jungfrauen verhängte Mord gleicht einer Bartholomäusnacht, einem Septembertage; eben so scheint Gereon mit den Seinen gefallen zu seyn.

Wurde nun zu gleicher Zeit am Oberrhein die Thebaische 25 Legion niedergemetzelt, so finden wir uns in einer Epoche, wo nicht etwa die herrschende Partey eine heranwachsende zu unterdrücken, sondern eine ihr zu Kopf gewachsene zu vertilgen strebt.

Alles bisher gesagte, obgleich in möglichster Kürze doch 30 umständlich ausgeführt, war höchst nöthig, um einen Begriff der niederländischen Kunstschule zu gründen. Die byzantinische Malerschule hatte in allen ihren Verzweigungen mehrere Jahre wie über den ganzen Westen auch am Rhein geherrscht, und einheimische Gesellen und Schüler zu all- 35 gemeinen Kirchenarbeiten gebildet; daher sich denn auch manches Trockne, jener düstern Schule völlig Aehnliche, in

Cöln und in der Nachbarschaft findet. Allein der Nationalcharakter, die climatische Einwirkung, thut sich in der Kunstgeschichte vielleicht nirgend so schön hervor als in den Rheingegenden, deßhalb wir auch der Entwicklung dieses Punctes alle Sorgfalt gönnen und unserem Vortrag freundliche Aufmerksamkeit erbitten.

Wir übergehen die wichtige Epoche in welcher Carl der Große die linke Rheinseite von Mainz bis Aachen mit einer Reihe von Residenzen bepflanzte, weil die daraus entsprungene Bildung auf die Malerkunst, von der wir eigentlich reden, keinen Einfluß hatte. Denn jene orientalische düstere Trockenheit erheiterte sich auch in diesen Gegenden nicht vor dem dreyzehnten Jahrhundert. Nun aber bricht ein frohes Naturgefühl auf einmal durch, und zwar nicht etwa als Nachahmung des einzelnen Wirklichen, sondern es ist eine behagliche Augenlust, die sich im allgemeinen über die sinnliche Welt aufthut. Apfelfrunde Knaben- und Mädchengesichter, eyförmiges Männer- und Frauenantlitz, wohlhäbige Greise mit fließenden oder gekrausten Bärten, das ganze Geschlecht gut, fromm und heiter, und sämmtlich, obgleich noch immer charakteristisch genug, durch einen zarten ja weichlichen Pinsel dargestellt. Eben so verhält es sich mit den Farben. Auch diese sind heiter, klar, ja kräftig, ohne eigentliche Harmonie, aber auch ohne Buntheit, durchaus dem Auge angenehm und gefällig.

Die materiellen und technischen Kennzeichen der Gemälde die wir hier charakterisiren, sind, der Goldgrund, mit eingedruckten Heiligenscheinen ums Haupt, worin der Name zu lesen. Auch ist die glänzende Metallfläche oft mit wunderlichen Blumen tapetenartig gestempelt, oder durch braune Umriss und Schattirungen zu vergoldetem Schnitzwerk scheinbar umgewandelt. Daß man diese Bilder dem dreyzehnten Jahrhundert zuschreiben könne, bezeugen diejenigen Kirchen und Capellen, wo man sie ihrer ersten Bestimmung gemäß noch aufgestellt gefunden. Den stärksten Beweis giebt aber, daß die Kreuzgänge und andere Räume mehrerer Kirchen und Klöster mit ähnlichen Bildern, an

welchen dieselbigen Merkmale anzutreffen, ihrer Erbauung gleichzeitig gemalt gewesen.

Unter den in der Boissereeschen Sammlung befindlichen Bildern steht eine heilige Veronika billig oben an, weil sie zum Beleg des bisher Gesagten von mehreren Seiten dienen kann. Man wird vielleicht in der Folge entdecken, daß dieses Bild, was Composition und Zeichnung betrifft, eine herkömmliche byzantinische heilige Vorstellung gewesen. Das schwarzbraune, wahrscheinlich nachgedunkelte, dorngekrönte Antlitz ist von einem wundersamen edel schmerzlichen Ausdrücke. Die Zipfel des Tuchs werden von der Heiligen gehalten, welche kaum ein Drittel Lebensgröße dahinter steht und bis an die Brust davon bedeckt wird. Höchst anmuthig sind Mienen und Gebärden; das Tuch stößt unten auf einen angedeuteten Fußboden, auf welchem in den Ecken des Bildes an jeder Seite drey ganz kleine, wenn sie stünden höchstens fußhohe, singende Engelchen sitzen, die in zwey Gruppen so schön und künstlich zusammengedrückt sind, daß die höchste Forderung an Composition dadurch vollkommen befriedigt wird. Die ganze Denkweise des Bildes deutet auf eine herkömmliche, überlegte, durchgearbeitete Kunst; denn welche Abstraction gehört nicht dazu, die aufgeführten Gestalten in drey Dimensionen hinzustellen und das Ganze durchgängig zu symbolisiren. Die Körperchen der Engel, besonders aber Köpfechen und Händchen bewegen und stellen sich so schön gegen einander, daß dabey nichts zu erinnern übrig bleibt. Begründen wir nun hiemit das Recht, dem Bilde einen byzantinischen Ursprung zu geben, so nöthigt uns die Anmuth und Weichheit womit die Heilige gemalt ist, womit die Kinder dargestellt sind, die Ausführung des Bildes in jene Niederrheinische Epoche zu setzen, die wir schon weitläufig charakterisirt haben. Es übt daher, weil es das doppelte Element eines strengen Gedankens und einer gefälligen Ausführung in sich vereinigt, eine unglaubliche Gewalt auf die Beschauenden aus, wozu denn der Contrast des furchtbaren medusenhaften Angesichtes zu der zierlichen Jungfrau und den anmuthigen Kindern nicht wenig beyrägt.

Einige größere Tafeln, worauf mit eben so weichem angenehmen Pinsel, heiteren und erfreulichen Farben, Apostel und Kirchenväter, halb Lebensgröße zwischen goldenen Zinnen und andern architectonisch-gemalten Zieraten, gleichsam als farbige Schnitzbilder inne stehen, geben uns zu ähnlichen Betrachtungen Anlaß, deuten aber zugleich auf neue Bedingungen. Es ist nämlich gegen das Ende des sogenannten Mittelalters die Plastik auch in Deutschland der Malerey vorgeeilt, weil sie der Baukunst unentbehrlicher, der Sinnlichkeit gemäß und dem Talente näher zur Hand war. Der Maler, wenn er aus dem mehr oder weniger Manierirten sich durch eigene Anschauung der Wirklichkeit retten will, hat den doppelten Weg, die Nachahmung der Natur, oder die Nachbildung schon vorhandener Kunstwerke. Wir verkürzen daher in dieser malerischen Epoche dem Niederländischen Künstler keineswegs sein Verdienst, wenn wir die Frage aufwerfen, ob nicht diese hier mit lieblicher Weichheit und Zartheit in Gemälden aufgeführten, reich aber frey bemäntelten heiligen Männer, Nachbildungen von geschnittenen Bildnissen seyen, die entweder ungefärbt oder gefärbt zwischen ähnlichen vergoldeten architectonischen wirklichen Schnitzwerken gestanden. Wir glauben uns zu dieser Vermuthung besonders berechtigt durch die zu den Füßen dieser Heiligen in verzierten Fächern gemalt liegenden Schädel, woraus wir denn folgern, daß diese Bilder ein irgendwo aufgestelltes Reliquiarium mit dessen Zieraten und Figuren nachahmen. Ein solches Bild nun wird um desto angenehmer, als ein gewisser Ernst, den die Plastik vor der Malerey immer voraus hat, durch eine freundliche Behandlung würdig hindurch sieht. Alles was wir hier behaupten, mag sich in der Folge noch mehr bestätigen, wenn man auf die freylich zerstreuten altkirchlichen Ueberreste eine vorurtheilsfreye Aufmerksamkeit wenden wird.

Wenn nun schon zu Anfang des dreyzehnten Jahrhunderts Wolfram von Eschilbach in seinem Parcial die Maler von Cöln und Mastricht gleichsam sprüchwörtlich als die besten von Deutschland aufführt, so wird es niemand wundern, daß

wir von alten Bildern dieser Gegenden so viel Gutes gesagt haben. Nun aber fordert eine neue zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts eintretende Epoche unsere ganze Aufmerksamkeit, wenn wir derselben gleichfalls ihren entschiedenen Charakter abzugewinnen gedenken. Ehe wir aber weiter gehen und von der Behandlungsweise sprechen, welche sich nunmehr hervorthut, erwähnen wir nochmals der Gegenstände, welche den Niederrheinischen Malern vorzüglich gegeben waren.

Wir bemerkten schon oben, daß die Hauptheiligen jener Gegend edle Jungfrauen und Jünglinge gewesen, daß ihr Tod nichts von den widerlichen Zufälligkeiten gehabt, welche bey Darstellung anderer Märtyrer der Kunst so äußerst unbequem fallen. Doch zum höchsten Glück mögen es sich die Maler des Niederrheines zählen, daß die Gebeine der drey morgenländischen frommen Könige von Mailand nach Cöln gebracht wurden. Vergebens durchsucht man Geschichte, Fabel, Ueberlieferung und Legende, um einen gleich günstigen, reichen, gemüthlichen und anmüthigen Gegenstand auszufinden, als den der sich hier darbietet. Zwischen verfallenem Gemäuer, unter kümmerlichem Obdach, ein neugebohrner und doch schon sich selbst bewußter Knabe, auf der Mutter Schooß gepflegt, von einem Greise besorgt. Vor ihm nun beugen sich die Würdigen und Großen der Welt, unterwerfen der Unmündigkeit Verehrung, der Armuth Schätze, der Niedrigkeit Kronen. Ein zahlreiches Gefolge steht verwundert über das seltsame Ziel einer langen und beschwerlichen Reise. Diesem allerliebsten Gegenstände sind die niederländischen Maler ihr Glück schuldig, und es ist nicht zu verwundern, daß sie denselben kunstreich zu wiederholen Jahrhunderte durch nicht ermüdeten. Nun aber kommen wir an den wichtigen Schritt, welchen die rheinische Kunst auf der Gränze des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts thut. Schon längst waren die Künstler, wegen der vielen darzustellenden Charaktere an die Mannigfaltigkeit der Natur gewiesen, aber sie begnügten sich an einem allgemeinen Ausdruck derselben, ob man gleich hie und da

etwas Portraitartiges wahrnimmt. Nun aber wird der Meister *Wilhelm von Cöln* ausdrücklich genannt, welchem in Nachbildung menschlicher Gesichter niemand gleichgekommen sey. Diese Eigenschaft tritt nun in dem Dombild zu Cöln auf, das bewundernswürdigste hervor, wie es denn überhaupt als die Achse der niederrheinischen Kunstgeschichte angesehen werden kann. Nur ist zu wünschen, daß sein wahres Verdienst historisch-critisch anerkannt bleibe. Denn freylich wird es jetzt dergestalt mit Hymnen umräuchert, daß zu befürchten ist, es werde bald wieder so verdüstert vor den Augen des Geistes dastehen, wie es ehemals von Lampen- und Kerzenruß verdunkelt den leiblichen Augen entzogen gewesen. Es besteht aus einem Mittelbilde und zwey Seitentafeln. Auf allen dreyen ist der Goldgrund, nach Maßgabe der bisher beschriebenen Bilder, beybehalten. Ferner ist der Teppich hinter Maria mit Stempeln gepreßt und bunt aufgefärbt. Im Uebrigen ist dieses sonst so häufig gebrauchte Mittel durchaus verschmäh't, der Maler wird gewahr, daß er Brocat und Damast und was sonst farbenwechselnd, glänzend und scheinend ist, durch seinen Pinsel hervorbringen könne und mechanischer Hülfsmittel nicht weiter bedürfe.

Die Figuren des Hauptbildes so wie der Seitenbilder beziehen sich auf die Mitte, symmetrisch, aber mit viel Manigfaltigkeit bedeutender Contraste an Gestalt und Bewegung. Die herkömmlich byzantinische Maxime herrscht noch vollkommen, doch mit Lieblichkeit und Freyheit beobachtet.

Einen verwandten Nationalcharakter hat die sämmtliche Menge, welche weiblich die heilige Ursula, ritterlich den Gereon, ins orientalische maskirt, die Hauptgruppe umgiebt. Vollkommen Portrait aber sind die beyden knieenden Könige und ein Gleiches möchten wir von der Mutter behaupten. Weitläufiger über diese reiche Zusammensetzung und die Verdienste derselben wollen wir uns hier nicht aussprechen, indem das *Taschenbuch für Freunde altdeutscher Zeit und Kunst* uns eine sehr willkommene Abbildung dieses vorzüglichen Werkes vor Augen legt, nicht weniger eine aus-

reichende Beschreibung hinzufügt, welche wir mit reinerem Dank erkennen würden, wenn nicht darin eine enthusiastische Mystik waltete, unter deren Einfluß weder Kunst noch Wissen gedeihen kann.

Da dieses Bild eine große Uebung des Meisters voraussetzt, so mag sich bey genauerer Untersuchung noch ein und das andre der Art künftig vorfinden, wenn auch die Zeit manches zerstört und eine nachfolgende Kunst manches verdrängt hat. Für uns ist es ein wichtiges Document eines entschiedenen Schrittes, der sich von der gestempelten Wirklichkeit losmacht und von einer allgemeinen Nationalgebildung auf die vollkommene Wirklichkeit des Portraits losarbeitet. Nach dieser Ableitung also halten wir uns überzeugt, daß dieser Künstler, er heiße auch wie er wolle, ächt deutschen Sinnes und Ursprungs gewesen, so daß wir nicht nöthig haben italiänische Einflüsse zu Erklärung seiner Verdienste herbeyzurufen.

Da dieses Bild 1410 gemalt ist, so stellt es sich in die Epoche, wo *Johann von Eyck* schon als entschiedener Künstler blühte, und so dient es uns das Unbegreifliche der Eyckischen Vortrefflichkeit einigermaßen zu erklären, indem es bezeugt, was für Zeitgenossen der genannte vorzügliche Mann gehabt habe. Wir nannten das Dombild die Achse worauf sich die ältere niederländische Kunst in die neue dreht, und nun betrachten wir die Eyckischen Werke als zur Epoche der völligen Umwälzung jener Kunst gehörig. Schon in den ältern byzantinisch-niederrheinischen Bildern finden wir die eingedruckten Teppiche manchmal perspectivisch obgleich ungeschickt behandelt. Im Dombild erscheint keine Perspective, weil der reine Goldgrund alles abschließt. Nun wirft Eyck alles Gestempelte so wie den Goldgrund völlig weg, ein freyes Local thut sich auf, worin nicht allein die Hauptpersonen, sondern auch alle Nebenfiguren vollkommen Portrait sind, von Angesicht Statur und Kleidung, so auch völlig Portrait jede Nebensache.

So schwer es immer bleibt Rechenschaft von einem solchen Manne zu geben, so wagen wir doch einen Versuch, in

Hoffnung, daß die Anschauung seiner Werke dem Leser nicht entgehen werde, und hier zweifeln wir keinen Augenblick unsern Eyck in die erste Classe derjenigen zu setzen, welche die Natur mit malerischen Fähigkeiten begabt hat. 5
Zugleich ward ihm das Glück in der Zeit einer technisch hochgebildeten, allgemein verbreiteten und bis an eine gewisse Gränze gelangten Kunst zu leben. Hiezu kam noch, daß er eines höheren, ja des höchsten technischen Vortheils in der Malerey gewahrte; denn es mag mit der Erfindung der 10
Oelmalerey beschaffen seyn wie es will, so möchten wir nicht in Zweifel ziehen, daß Eyck der Erste gewesen, der ölige Substanzen, die man sonst über die fertigen Bilder zog, unter die Farben selbst gemischt, aus den Oelen die am leichtesten trocknenden, aus den Farben die klärsten, die am wenigsten 15
deckenden ausgesucht habe, um bey dem Auftragen derselben das Licht des weißen Grundes, und Farbe durch Farbe, nach Belieben durchscheinen zu lassen. Weil nun die ganze Kraft der Farbe, welche an sich ein Dunkles ist, nicht dadurch erregt wird, daß Licht davon zurück scheint, sondern daß es 20
durch sie durchscheint, so ward durch diese Entdeckung und Behandlung zugleich die höchste physische und artistische Forderung befriedigt. Das Gefühl aber für Farbe hatte ihm, als einem Niederländer, die Natur verliehen. Die Macht der Farbe war ihm wie seinen Zeitgenossen bekannt, und so brachte er es dahin, daß er, um nur von Gewändern und 25
Teppichen zu reden, den Schein der Tafel weit über alle Erscheinung der Wirklichkeit erhob. Ein solches muß denn freylich die ächte Kunst leisten, denn das wirkliche Sehen ist, sowohl in dem Auge als an den Gegenständen, durch unendliche Zufälligkeiten bedingt, da hingegen der Maler nach 30
Gesetzen malt, wie die Gegenstände durch Licht Schatten und Farbe von einander abgesondert, in ihrer vollkommensten Sehbarkeit von einem gesunden frischen Auge geschaut werden sollen. Ferner hatte sich Eyck in Besitz der perspectivischen Kunst gesetzt und sich die Mannigfaltigkeit der 35
Landschaft, besonders unendlicher Baulichkeiten, eigen gemacht, die nun an der Stelle des kümmerlichen Goldgrundes oder Teppiches hervortreten.

Jetzt aber möchte es sonderbar scheinen, wenn wir aussprechen, daß er, materielle und mechanische Unvollkommenheiten der bisherigen Kunst wegwerfend, sich zugleich einer bisher im Stillen bewahrten technischen Vollkommenheit entäußerte, des Begriffs nämlich der symmetrischen 5
Composition. Allein auch dieses liegt in der Natur eines außerordentlichen Geistes, der, wenn er eine materielle Schale durchbricht, nie bedenkt, daß über derselben noch eine ideelle geistige Gränze gezogen sey, gegen die er umsonst ankämpft, in die er sich ergeben, oder sie nach seinem Sinne 10
erschaffen muß. Die Compositionen Eycks sind daher von der größten Wahrheit und Lieblichkeit, ob sie gleich die strengen Kunstforderungen nicht befriedigen, ja es scheint, als ob er von allen dem was seine Vorgänger hierin besessen und geübt, vorsätzlich keinen Gebrauch machen wollen. In 15
seinen uns bekannt gewordenen Bildern ist keine Gruppe, die sich jenen Engelchen neben der heiligen Veronika vergleichen könnte. Weil aber ohne Symmetrie irgend ein Gesehenes keinen Reiz ausübt; so hat er sie, als ein Mann von Geschmack und Zartgefühl, auf seine eigene Weise hervor- 20
gebracht, woraus etwas entstanden ist, welches anmuthiger und eindringlicher wirkt als das Kunstgerechte, sobald dieses die Naivität entbehrt, indem es alsdann nur den Verstand anspricht und den Calcul hervorruft.

Hat man uns bisher geduldig zugehört, und stimmen Kenner mit uns überein, daß jeder Vorschrift aus einem erstarrten, veralteten, künstlichen Zustand in die freye lebendige Naturwahrheit sogleich einen Verlust nach sich ziehe, der erst nach und nach, und oft in späteren Zeiten sich wieder 25
herstellt; so können wir unsern Eyck nunmehr in seiner Eigenthümlichkeit betrachten, da wir denn in den Fall kommen, sein individuelles Wesen unbedingt zu verehren. Schon die früheren niederländischen Künstler stellten alles Zarte was sich in dem neuen Testament darbot, gern in einer gewissen Folge dar, und so finden wir in dem großen Eyckischen Werke welches diese Sammlung schmückt, das aus 30
einem Mittelbilde und zwey Flügelbildern besteht, den den-

kenden Künstler, der mit Gefühl und Sinn eine fortschreitende Trilogie darzustellen unternimmt. Zu unserer Linken wird der mädchenhaftesten Jungfrau durch einen himmlischen Jüngling ein seltsames Ereigniß angekündigt. In der Mitte sehen wir sie als glückliche, verwunderte, in ihrem Sohn verehrte Mutter, und zur Rechten erscheint sie, das Kind im Tempel zur Weihe bringend, schon beynah als Matrone, die in hohem Ernste vorfühlt, was dem vom Hohenpriester mit Entzücken aufgenommenen Knaben bevorstehe. Der Ausdruck aller drey Gesichter so wie die jedesmalige Gestalt und Stellung, das erstemal knieend, dann sitzend, zuletzt stehend, ist einnehmend und würdig. Der Bezug der Personen unter einander auf allen drey Bildern zeugt von dem zartesten Gefühl. In der Darstellung im Tempel findet sich auch eine Art von Parallelismus, der ohne Mitte durch eine Gegenüberstellung der Charaktere bewirkt wird. Eine geistige Symmetrie, so gefühlt und sinnig, daß man angezogen und eingenommen wird, ob man ihr gleich den Maßstab der vollendeten Kunst nicht anlegen kann.

So wie nun Johann von Eyck als ein trefflich denkender und empfindender Künstler gesteigerte Mannigfaltigkeit seiner Hauptfigur zu bewirken gewußt, hat er auch mit gleichem Glück die Localitäten behandelt. Die Verkündigung geschieht in einem verschlossenen schmalen, aber hohen durch einen obren Fensterflügel erleuchteten Zimmer. Alles ist darin so reinlich und nett, wie es sich geziemt für die Unschuld, die nur sich selbst und ihre nächste Umgebung besorgt. Wandbänke, ein Betstuhl, Bettstätte, alles zierlich und glatt. Das Bett roth bedeckt und umhängt, alles so wie die brocatne hintere Bettwand auf das bewundernswürdigste dargestellt. Das mittlere Bild dagegen zeigt uns die freyste Aussicht, denn die edle, aber zerrüttete Capelle der Mitte dient mehr zum Rahmen mannigfaltiger Gegenstände, als daß sie solche verdeckte. Links des Zuschauers eine mäßig entfernte straßen- und häuserreiche Stadt, voll Gewerbes und Bewegung, welche gegen den Grund hin sich in das Bild hereinzieht und einem weiten Felde Raum läßt. Dieses mit

mancherley ländlichen Gegenständen geziert, verläuft sich zuletzt in eine wasserreiche Weite. Rechts des Zuschauers tritt ein Theil eines runden Tempelgebäudes von mehrern Stockwerken in das Bild, das Innere dieser Rotonde aber zeigt sich auf dem daran stoßenden Thürflügel und contrastirt durch seine Höhe, Weite und Klarheit auf das herrlichste mit jenem ersten Zimmerchen der Jungfrau. Sagen und wiederholen wir nun, daß alle Gegenstände der drey Bilder auf das vollkommenste mit meisterhafter Genauigkeit ausgeführt sind; so kann man sich im Allgemeinen einen Begriff von der Vortrefflichkeit dieser wohl erhaltenen Bilder machen. Von den Flechtbreiten auf dem verwitterten zerbröckelten Ruingestein, von den Grashalmen die auf dem vermoderten Strohdache wachsen, bis zu den goldenen juwelenreichen Bechergeschenken, vom Gewand zum Antlitz, von der Nähe bis zur Ferne, alles ist mit gleicher Sorgfalt behandelt und keine Stelle dieser Tafeln, die nicht durchs Vergrößrungsglas gewönne. Ein Gleiches gilt von einer einzelnen Tafel, worauf Lucas das Bild der heiligen säugenden Mutter entwirft.

Und hier kommt der wichtige Umstand zur Sprache, daß der Künstler die von uns so dringend verlangte Symmetrie in die Umgebung gelegt und dadurch an die Stelle des gleichgültigen Goldgrundes ein künstlerisches und augengefälliges Mittel gestellt hat. Mögen nun auch seine Figuren nicht ganz kunstgerecht sich darin bewegen und gegen einander verhalten, so ist es doch eine gesetzliche Localität, die ihnen eine bestimmte Gränze vorschreibt, wodurch ihre natürlichen und gleichsam zufälligen Bewegungen auf das angenehmste geregelt erscheinen.

Doch alles dieses, so genau und bestimmt wir auch zu sprechen gesucht, bleiben doch nur leere Worte, ohne die Anschauung der Bilder selbst. Höchst wünschenswerth wäre es deßhalb, daß uns die Herrn Besitzer vorerst von den erwähnten Bildern, in mäßiger Größe genaue Umrisse mittheilten, wodurch auch ein jeder der das Glück nicht hat die Gemälde selbst zu sehen, dasjenige was wir bisher gesagt, würde prüfen und beurtheilen können.

Zu solcher Art Schriften zählen wir vornehmlich auch die ebenfalls von Tieck im Jahr 1799 herausgegebenen *Phantasieen über die Kunst*, welche noch ein paar Aufsätze von Wackenröder enthalten 56). Mißtönend nimmt sich dazwischen eine einzelne kleine obgleich an sich recht gute Abhandlung aus, Watteaus Bilder 57) betitelt, worin die Kunst dieses galanten Malers lüsterner Grazie und muthwilliger Schäferspiele, dieses keineswegs einfachen, oder alterthümlichen, oder fromm empfindenden, gelobt und vertheidigt 10 wird.

Sogar Aug. Wilh. Schlegel 58) war zu dieser Zeit dem alterthümelnden christkatholischen Kunstgeschmack zugehan; verschiedene seiner kleinen Gedichte, sämmtlich zwischen 1798 und 1803 entstanden, sind zum Theil gutartige 15 Früchte desselben. Am meisten Umfang, vielleicht auch poetisches Verdienst, hat eines, *Bund der Kirche mit den Künsten* 59) genannt, und ist nach unserer Ansicht besonders merkwürdig, weil es als ein allgemeines Bekenntniß des damaligen Zustandes dieser neuen Lehre und Glaubens in den Künsten 20 darf angesehen werden.

Sey hier unserer Erzählung ein Ruhepunkt gestattet um erforderliche Rückblicke zu thun und Betrachtungen anzustellen.

Der Leser hat gesehen wie anfangs Künstler und Kunstfreunde, redlich meinend, alte Meister und ihre Werke billig werthgeschätzt; dann, bestochen durch das Naive derselben, diese Werthschätzung etwas übertrieben. Als nun hierauf sich im Praktischen der Kunst eine sentimentale Stimmung äußerte, die es unternahm religiöse Gegenstände darzustellen, auf welche die Einfalt, der fromme Sinn und Innigkeit 30 einiger jener alten Meister anwendbar schien, so war solches, verbunden mit äußern zufälligen Ereignissen, die größte Lockung jene Werke der ältern Zeit und Schule in weiterm Umfang zu studiren, ja sogar deren Nachahmung zu versuchen; weil aber das anziehend Einfache, die rührende Unschuld in den alten Gemälden nicht absichtlicher Kunst und

besondern Zwecken vielmehr der Gesinnung der Meister und der Zeit, worin sie lebten angehört, so konnte die Nachahmung nicht gelingen.

Daß Gelehrte sodann und Dichter die Natur der Kunst, ihr wahres Wesen und Streben nicht besser fassend, mit den 5 Malern in gleichem Irrthum, zu gleicher Vorliebe für das Alte sich verbündet, Sache der Religion mit der Sache der Malerey gemischt und in Folge dieses Vermischens jene alten, in Haupterfordernissen mangelhaften Werke, als die besten, einzigen Muster für ächte Geschmacksbildung empfohlen, war ohne Zweifel noch schädlicher: denn dadurch 10 verstärkte sich die Faction, es gestaltete sich die neue Lehre, schwärmerisch wurden die Gemüther entzündet, die bewährtesten Kunstregeln vernachlässigt, und so der Eifer, durch gründliche Studien zur Meisterschaft und klar bewußtem Wirken zu gelangen, immer mehr verkühlt. 15

Dem großen Publikum in Deutschland hat diese von Künstlern und Schriftstellern gemeinschaftlich ausgedachte Geschmackslehre nie recht anmuthen wollen; altitaliänische Maler und Gemälde waren ihm fremde Dinge und selbst 20 unsere kunstbeflissenen Altvordern, außer etwa Dürer und Holbein, zu wenig bekannt. Die schon erwähnte Mengerey von bildender Kunst, Poesie und Religion, obgleich Geneigtheit für Katholicismus ankündigend, machte sich den Katholiken doch verdächtig, und mußte den Protestanten 25 unerfreulich seyn.

Inzwischen war der Anstoß gegeben, der Hang zum Alterthümlichen in dem Volke wach geworden, der nunmehr unter patriotisch-nationaler Form hervortrat. Groß ja übertrieben wurden die Aeüßerlichkeiten einer besser geglaubten 30 Vorzeit werthgeschätzt, man wollte recht mit Gewalt zur alten Deutschheit zurückkehren. Daher die Sprachreiner, die Lust an Ritterromanen und Schauspielen, Turnieren, Aufzügen; daher in Gartenanlagen erbaute Ruinen, Ritterburgen, Scheincapellen, Einsiedeleyen, sammt dem ganzen 35 gothischen Spitzen und Schnörkelwesen, welches bis in die Wohnungen, auf das Hausgeräth und selbst die Kleidung

sich erstreckte. Manches an diesem Treiben, oder vielmehr Uebertreiben, ist freylich bloß leeres Spiel gewesen und geblieben, woran Geschmack und Vernunft viel auszusetzen haben; der Geist davon aber war nicht ohne Gehalt und sonder Zweifel eben derselbe, der in den letztverflossenen Jahren die Wunder gewirkt deren wir uns alle freuen.

Wir können nun die geschichtliche Darstellung wieder fortsetzen.

Im Jahr 1803 trat Friedrich Schlegel, in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Europa* genannt, zuerst als schriftlicher Lehrer des neuen alterthümlichen, catholisch-christelnden Kunstgeschmacks auf, streitend gegen die bisher gehegten Meynungen 60) über ächte Kunst und der Art sie zu fördern. Religion, Mystik, christliche Gegenstände, oder wie es heißt Sinnbilder, werden für Malerey und deren künftiges Gedeihen als unerläßliche Erfordernisse ausgegeben 61). Der ältern Schule, das will sagen Meistern und Werken aus der Zeit vor Raphael, wird über alle spätern der Vorzug eingeräumt; Tizian, Correggio, Julio Romano, del Sarto etc., die letzten Maler genannt 62). Mystisch-allegorischen Beziehungen legt Herr Schlegel große Wichtigkeit bey, glaubt dergleichen in Correggio's berühmtesten Werken 63) entdeckt zu haben, und ist geneigt solche bey Auseinandersetzung des Kunstcharakters dieses großen Meisters 64), nächst der musikalischen Eigenschaft desselben, für das ihm am meisten auszeichnende Verdienst zu achten.

Die alte deutsche Kunst 65) erhält überschwengliche Lobspprüche, so, daß kühlere Kunstrichter nicht wohl einstimmen könnten, wie aufrichtig vaterländisch auch sonst ihre Gesinnungen seyn möchten.

Ein, selbst von anders Gesinnten nicht abzuleugnendes Verdienst hat sich übrigens Herr Schlegel erworben, daß er eben damals durch seine Anregung die Aufmerksamkeit der Forscher zuerst auf die alt Niederrheinische Malerschule 66) und die in Cölln befindlichen Werke derselben hingelenkt.

Diese Europa nun hat, seit sie erschienen bis jetzt, ein

gewissermaßen gesetzgebendes Ansehen bey den Theilnehmern des von ihr begünstigten Kunstgeschmacks behauptet, und es ist kein Wunder: denn unstreitig ist in dem was Herr Schlegel vorträgt, verglichen mit andern dieselbe Sache bezielenden Schriften, noch am meisten Bestimmtes, Klares und vornehmlich Folgerechtes anzutreffen.

Nur wenig Zeit verstrich, als man schon bemerken konnte, die neu aufgestellte Lehre habe bey Künstlern und Dilettanten große Gunst gewonnen. Dresden war der Hauptort wo diese Gesinnungen und Ueberzeugungen sich practisch entfalteten: denn ohngefähr um diese Zeit fertigte daselbst ein junger hoffnungsvoller Maler Runge 67) genannt, aus Pommern gebürtig, seine, die vier Tageszeiten bedeutenden, später dem Publikum durch Kupferstiche bekannt gewordenen Federentwürfe; Darstellungen einer neuen wundersamen Art; ihrem äußern Ansehn nach dem Fach der sogenannten Grotesken verwandt, hinsichtlich auf den Sinn aber wahre Hieroglyphen.

Die Hauptbilder bestehen aus weiblichen Figuren, umgeben von kleinen Genien, Blumengeranke und dergl. In den Einfassungen, oder Rahmen, welche die Bedeutung der Hauptbilder verstärken sollen, hat sich der Künstler beflissen, mancherley allegorische Zeichnungen anzubringen, Glorien und Kreuze, Rosen und Nägel, Kelche, Dornen, u. s. w. alles in einer äußerst weiten, verwickelten Beziehung, mehr als bisher üblich gewesen. Die Allegorie der Blumen und Pflanzen, ist ihm eigenthümlich und man kann sagen er habe alles dahin gehörende sehr geistreich gezeichnet, oft auch in geistreicher Beziehung angewandt. Ueberall äußert sich des Künstlers schönes, herzliches Talent, welches herben Sinn zu mildern, traurige und unfreundliche Bilder mit Anmuth zu schmücken unternimmt, und es ist keine Frage daß Runge, lebend im sechzehnten Jahrhundert, gebildet unter Correggio's Leitung, einer der würdigsten Schüler dieses großen Meisters hätte werden müssen.

Kurz nach Runge glückte es einem andern, gleichfalls aus Pommern gebürtigen und in Dresden wohnenden Künstler

genannt Friedrich 68), ehrenvoll bekannt zu werden: vermittelst bewundernswürdig sauber getuschten Landschaften, in denen er, theils durch die Landschaft selbst, theils durch die Staffage mystisch religiöse Begriffe anzudeuten suchte. Auf diesem Wege wird, wie auch gedachtem Runge in seiner Art begegnet ist, eben um der Bedeutung willen, manches Ungewöhnliche, ja das Unschöne selbst gefordert. Darum hat auch Friedrich, von Personen welche die bezielten Allegorien entweder nicht faßten, oder nicht billigten, viel Widerspruch erfahren, alle aber mußten zugeben daß er den Charakter mancher Gegenstände, z. B. verschiedene Baumarten, alt verfallene Gebäude und dergleichen mit redlichem Fleiß und Treue darzustellen wisse.

Auch die Maler Hartmann 69) und von Kügelchen 70), jetzt beyde Professoren an der Dresdner Kunstakademie, haben sich den neuen Geschmackslehren günstig bewiesen, indem sie in verschiedenen ihrer Werke mystische Beziehungen und anderes dahin Deutendes angebracht; doch ist solches nur gelegentlich und nicht in dem Maße ausdauernd geschehen, daß man sie als entschiedene Anhänger und Parthiehäupter betrachten konnte.

Zwey Brüder Riepenhausen 71), Söhne eines wackern Kupferstechers zu Göttingen, junge Männer von schönem Talent, versuchten anfänglich jenes berühmte Gemälde Polygnots, die Eroberung Trojas vorstellend, nach Anleitung des Pausanias durch Entwürfe zu versinnlichen; nachher aber wendeten sie sich zu biblischen und frommen Gegenständen, Madonnen und Legenden der Heiligen. Von letzterer Art erschien, im Jahre 1806, das Leben der Dulderin Genoveva, auf sechzehn Kupfertafeln, nach Tiecks poetischer Bearbeitung. Die Künstler gingen hierauf nach Rom und haben, daselbst seither studirend und arbeitend, zur Aufrechterhaltung und Verbreitung des neu-alterthümlichen Kunstgeschmacks nach Vermögen beygetragen. Sie begannen eine Geschichte der neuern Kunst in Bildern, d. h. skizzirte Abbildungen verschiedener Gemälde des Cimabue 72), Giotto 73) und anderer alten Florentiner. Die Fort-

setzung dieses Werks ist uns nicht zu Gesichte gekommen, so wenig als das angekündigte Leben Carl des Großen, in cyklischer Darstellung.

Wenn wir nunmehr die bisher betrachtete Geschmacksrichtung weiter verfolgen und bemerken was sich, von den Jahren 1806 oder 1808 an, damit zugetragen, so ist wahrzunehmen, wie sich durch ganz Deutschland, unter den höheren und niederen Classen, die Vorliebe für alles alt-nationale, oder als solches angesehen erhielt, sich erweiterte, ja, während der Epoche feindlichen Drucks und Kränkungen, nur desto höher stieg. Von den Künsten folgte vornehmlich die Architektur solcher Richtung, nie wurden die alten sogenannte Gothischen Gebäude ämsiger studirt, gepriesen, das wahrhaft Lobenswerthe an ihnen so gutmüthig überschätzt; man könnte diese Zeit füglich die Epoche ihrer Verherrlichung nennen.

Gleichem Zuge folgend, wendeten sich nun auch unter den Malern mehrere von religiösen Gegenständen zu solchen, die irgend einigen Bezug auf vaterländische Geschichte, oder Dichtung hatten, und älteres deutsches Costume zuließen. So hat man verschiedene Thaten D. M. Luthers 74) dargestellt gesehen, andere haben sich bemüht Scenen aus Schillers Wallenstein 75) zu bearbeiten. Ein junger Künstler Pforr 76) aus Frankfurt a. M. verfertigte eine zahlreiche Folge von Zeichnungen nach Goethes Götz von Berlichingen; auch desselben Dichters Erlkönig ist von vielen, sowohl Geschichts- als Landschaftsmalern 77) zum Gegenstand erwählt worden. Am allermeisten muß jedoch Faust angezogen haben: denn wir könnten ein langes Register von Kunstwerken liefern die aus demselben geschöpft worden. Unter die besten und hier anzuführen würdigsten, gehören drey Scenen, Faust mit Gretchen darstellend; zwey ausführlich gezeichnet, die dritte größer in Oel gemalt, von Nücke 78) aus Dresden. Ebendasselbst hat ein anderer Künstler Retsch 79) eine über das ganze Gedicht sich erstreckende Folge von sechs und zwanzig Blättern eigenhändig radirter Umrisse zu Stande gebracht. Viele Stücke aus dieser Folge,