



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte

Kleine Schriften über neuere Kunst und deren Angelegenheiten

Kugler, Franz

Stuttgart, 1854

Über Die Gegenwärtigen Verhältnisse Der Kunst Zum Leben.
(Schlussabschnitt der ersten Auflage des Handbuches der Geschichte der
Malerei etc. 1837.)

[urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1499400](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1499400)

ÜBER DIE GEGENWÄRTIGEN VERHÄLTNISS E DER KUNST ZUM LEBEN.

(Schlussabschnitt der ersten Auflage des Handbuchs der Geschichte der
Malerei etc. 1837.)

Ein neuer Lebensdrang hat sich im Bereiche der Kunst geltend gemacht, ein neues Interesse ist für die Aufnahme ihrer Werke erweckt worden. Es scheint, als ob sich unsre Zeit wiederum einem der Höhenpunkte, deren die Kunstgeschichte so wenige zählt, anzunähern im Begriff stehe. Möge es dem Verfasser verstattet sein, einige Augenblicke bei dieser wichtigen Erscheinung zu verweilen, das gegenwärtige Verhältniss der Kunst zum Leben in eine nähere Betrachtung zu ziehen und die Hoffnungen oder die Wünsche, welche für eine engere Ausbildung dieses Verhältnisses vielleicht noch hervortreten dürften, auszusprechen. Der Verfasser beschränkt sich hiebei vornehmlich auf die Kreise des deutschen Vaterlandes, obgleich manche der folgenden Bemerkungen ebenso auch auf die Nachbarländer anzuwenden sein dürften. —

Das einzelne vollendete Werk der Kunst hat in sich selbst Beginn und Beschluss, Grund und Zweck. Seine Heimat ist die freie Region des Geistes; es ist nicht mit unumgänglicher Nothwendigkeit bedingt, dass äussere Umstände ihm fördernd, aufnehmend entgegenreten. Es ist denkbar, dass es wie ein Phänomen in dunkler Nacht emporsteige und dass es keine Geister vorfinde, in denen es Licht anzünden könne: die Kunstgeschichte ist wenigstens nicht ganz von Beispielen einer solchen Erscheinung entblösst. Handelt es sich aber um eine allgemeine Blüthe der Kunst, so muss eben auf jene äusseren Verhältnisse wesentlich Rücksicht genommen werden. Nur das Wechselverhältniss, in welchem Kunst und Leben zu einander stehen, bringt jenen Sinn hervor, welcher die Erzeugnisse der Kunst mit Liebe aufnimmt und ihrem weiteren Gedeihen, ihrer weiteren Ausbreitung einen ernährenden Boden zubereitet. In dem Volke selbst muss ein künstlerischer Sinn vorhanden sein, wenn die Kunst in ihm heimisch werden und nicht als ein exotisches Gewächs, als eine

Treibhauspflanze dastehen soll. Durch alle Kreise der Gesellschaft muss das Gefühl, die Ueberzeugung verbreitet sein, dass die Kunst zu den wesentlichen Interessen des Lebens gehöre, dass ohne sie das irdische Dasein nicht seiner Vollendung entgegenzuführen sei. Ohne das allgemeine Bedürfniss nach einer künstlerischen Gestaltung des Lebens ist eine vollendete Blüthe der Kunst nicht denkbar.

Fragen wir nun, wo diese künstlerische Gestaltung des Lebens zur Erscheinung kommen müsse, so ist die einfache Antwort: Ueberall eben, wo die Thätigkeit des Lebens in einer körperlichen, dem Sinne fassbaren Form hervortritt. Wenn der Form das Gepräge des Geistes gegeben wird, wenn sie nicht bei den rohen, materiellen Bedingnissen verweilt oder sich nicht einer willkürlichen, gesetzlosen Laune fügt, so zeigt sie das Vorhandensein der Kunst. Wenn in der Bildung der Form ein innerer, lebendiger Trieb, ein klares Gesetz, ein harmonisches Verhältniss sichtbar wird, so ist dies die Andeutung künstlerischen Sinnes, künstlerischer Thätigkeit. Denn die Kunst hat überall den Zweck, das Bedürfniss, das niedere wie das hohe, zu reinigen, zu veredeln und zu begeistern.

Aber die Einwirkung der Kunst zeigt sich verschieden, je nach den verschiedenen Stufen des Bedürfnisses; es sind deren vornehmlich drei zu unterscheiden. Die niedrigste Stufe hat es nur mit dem gemeinen Bedürfniss, welches die körperliche Existenz des Menschen, die äussere Gemächlichkeit des Lebens hervorruft, zu thun; bei der zweiten kommt es auf Schmuck, Zierde, Verschönerung der Umgebungen an; die dritte bezieht sich auf diejenigen Punkte, an welche sich die geistigen Interessen des Lebens knüpfen, auf diejenigen Stätten, welche einer heiligen Erinnerung, einer innerlichen Sammlung des Gemüthes gewidmet sind, auf die Errichtung von Monumenten. Bei allen dreien ist, sofern es sich um eine allgemeine Blüthe der Kunst handelt, die künstlerische Durchdringung gleich wichtig. Bei der Gründung von Monumenten scheint eine solche am unmittelbarsten gegeben, sofern diese eben wesentlich eine geistige Bedeutung haben und das Gepräge derselben in ihrer äusseren Form zur Schau tragen müssen; aber diese geistige Bedeutung kann ihnen (wie es auf niederen Stufen der Kultur insgemein gefunden wird), statt durch jene Bildung der Form, welche Gehalt und Erscheinung untrennbar vereint, auch durch einen äusserlich willkürlichen Act, durch die Hinzufügung von Symbolen, in die der menschliche Witz eine solche Bedeutung erst hineingetragen, zuertheilt werden. Bei der blossen Ausschmückung der Umgebungen des Menschen liegt es schon näher, auf andre Umstände als die künstlerische Gestaltung derselben Rücksicht zu nehmen: kostbare Stoffe, glänzender Schimmer, phantastische Dekoration ersetzen hier, bei rohen Zuständen der menschlichen Gesellschaft (ebenso aber auch bei denen einer ausgearteten Kultur), diejenigen Motive, welche ein Spiegelbild des geistigen Lebens sein sollen. Bei dem Geräth und Gerüst des gemeinen Bedürfnisses endlich scheint der Einfluss des künstlerischen Sinnes am Fernsten zu liegen und erst auf besondrer Höhe der Kultur hereinzutreten.

Dies letztere ist wohl wahr; aber gerade die Rücksicht auf dies Verhältniss ist für die gegenwärtige Betrachtung zunächst am Wichtigsten. Denn erst da, wo das Auge auch in den Dingen des täglichen Verkehrs, auch in dem, wovon es stündlich umgeben ist, eine schöne Form, einen lebendigen, harmonischen Organismus der Gestalt zu sehen verlangt, wird ein künstlerischer Sinn in seiner allgemeinsten Ausdehnung ersichtlich.

Dies Verhältniss bestimmt die Breite des vorhandenen Kunstvermögens: — die Ausbildung der monumentalen Kunst, in welcher es sich um den erhabensten Inhalt handelt, lässt dessen Tiefe erkennen. Diejenige Richtung der Kunst, welche es mehr nur mit der Ausschmückung des Lebens zu thun hat, steht zwischen beiden in der Mitte; sie nimmt Theil an beiden, aber ihr Vorhandensein gewährt noch keinen so charakteristischen Maassstab wie jene.

Wenden wir uns von diesen allgemeinen Beobachtungen nunmehr zu einem Ueberblick des gegenwärtigen Standes der Kunst-Interessen, so ist es zunächst in die Augen fallend, dass der Sinn für die letztangeführte Richtung, für künstlerische Ausschmückung der Räume, in grossem Maasse verbreitet ist. Immer zwar noch nicht so, dass er als vorherrschend und durchgreifend zu betrachten wäre, dass nicht etwa prachtvolle Tapeten, kostbare Spiegelgläser und ähnlicher Luxus häufig den Werken der Kunst vorgezogen würden; doch ist es unbestreitbar, dass die neüste Zeit einen ausserordentlichen Reichthum kleinerer, für den Privatbesitz geeigneter Werke, namentlich kleinerer Staffelei-Gemälde, hervorgebracht hat, und dass gleichwohl dieser Reichthum kaum zu dem lebhaften Begehren der Liebhaber im Verhältniss steht. Der Art ist viel Treffliches und Förderndes ins Leben eingedrungen; Darstellungen des Lebens und der Natur, künstlerisch gestaltet und zu einem bestimmten Eindruck auf das Gemüth des Beschauers durchgebildet, — Situationen, in denen die Poesie des Lebens siegreich die Schranken der gemeinen Existenz durchbricht oder in denen das Kümmerliche der letztern durch komische Auffassung blossgestellt wird, sind in grosser Anzahl verbreitet worden. Die nachbildenden Künste haben es sich angelegen sein lassen, einer solchen Verbreitung im ausgedehntesten Maasse in die Hände zu arbeiten, und namentlich ist in diesem Belange die Erfindung der Lithographie, in ihrer grösseren Popularität, als eine sehr wichtige Erscheinung hervorzuheben. Der Schmuck unsrer Wohnzimmer hat hiedurch eine, von dem Zustande, in dem sie sich vor etwa fünfzig Jahren befanden, wesentlich verschiedene Beschaffenheit erhalten. Um unter vielen nur eins der einfachsten Beispiele anzuführen, so mussten sich die Jagdliebhaber zu jener Zeit, wenn sie nicht etwa in den Besitz Ridinger'scher Blätter zu gelangen vermochten, durchweg mit ziemlich steifen, nüchternen, affektirten und dabei immer kostbaren Kupferstichen behelfen, während bei ihnen jetzt die wohlfeilen Lithographien der heiteren, anmüthigen und lebenvollen Compositionen von C. Schultz und Andern im allerreichsten Maasse verbreitet sind. Und auf keine Weise kann es unter solchen Umständen fehlen, dass unmittelbar durch diese Freude an reineren Darstellungen der Kunst auch der eigentlich künstlerische, vielleicht noch schlummernde Sinn geweckt und genährt werde und zu weiterer Entwicklung der allgemeinen Kunst-Interessen wenigstens Gelegenheit gebe.

Aber, so ausgebreitet auch in diesem Augenblicke die Kunstliebhaberei ist, so sehr sie in jedem Jahre zunimmt und so wohlfeile Mittel ihr auch zur nächsten Befriedigung dargeboten werden, so haben wir in alle dem allein noch keine sichere Gewähr, dass ein solcher Zustand dauerhaft sein und dass er sich auf eine höhere Stufe der Theilnahme emporschwingen werde. Es liegt in dieser Kunstliebhaberei, wie sie in unsern Tagen hervortritt, noch immer etwas Zufälliges und Willkürliches; es wird keine bestimmte, durchgreifende, bewusste Richtung von Seiten der Begehrenden,

der Empfänger und Besitzer bemerkbar; es ist möglich, dass deren Sinn, bei anderweitig hinzutretenden äusseren Verhältnissen, auf eine andre Richtung hinübergelenkt werde, eine andre Liebhaberei an die Stelle der Interessen für Werke der Kunst trete. Eine zureichende Sicherung dieser Interessen ist nur in dem Falle denkbar, wenn, wie im Obigen angedeutet wurde, auf der einen Seite auch das gemeine Bedürfniss des alltäglichen Verkehrs künstlerische Gestalt annimmt, auf der andern mit Ernst und Liebe auf die Herstellung künstlerischer Monumente gedacht wird.

Diese Umstände waren es, welche vornehmlich den vergangenen grossen Blütheperioden der Kunst, am Schlusse des Mittelalters, und ganz besonders der griechischen Kunstepoche, zu Grunde lagen. Werfen wir nur einen Blick auf das, was uns an Bildungen menschlicher Hand aus dem griechischen Alterthum erhalten ist, welche eine Fülle künstlerischen Sinnes tritt uns hier überall entgegen, wie ist Alles, sei es so gering oder so bedeutend, wie es wolle, von diesem Sinne so ganz durchdrungen, so ganz in denselben aufgelöst! Die geringste Lampe ist in einer geschmackvollen Form aus der Hand des Töpfers hervorgegangen, das geringste Gefäss in einem Schwunge der Linien gebildet, mit mannigfachem Schmucke versehen, welcher den feinsten Sinn für lebenvolle Gestaltung verräth. Das erhabenste Monument, der Tempel der Gottheit, ebenso die Grabstätten, die Ehrendenkmale u. s. w. tragen durchweg den Stempel des edelsten Geistes, sind geradezu der Ausdruck desselben. Der Schmuck der Wohnräume (wie uns Herculaneum und Pompeji das nächste Beispiel bieten) ist in einer Gemessenheit, in einer innerlichen Consequenz durchgeführt, wie wir nichts Aehnliches in gleichem Maasse aufzuweisen vermögen. Und diese innerliche Durchbildung der Kunst war in sich so kräftig, so fest gegründet, dass sie noch lange, nachdem der hohe und edle Sinn ihrer Schöpfer bereits erloschen, nachdem politisches und moralisches Verderben hereingebrochen war, der gänzlichen Ausartung zu widerstehen vermochte, dass ihr ursprünglicher Adel immer, auch in den spätesten Werken der Römerzeit, noch hindurchleuchtet.

Mit einer solchen Erscheinung dürfen wir die künstlerischen Verhältnisse unsrer Zeit nicht vergleichen; auch nicht mit jener späteren Kunstepoche am Schlusse des Mittelalters, die das Leben in ähnlicher Weise, wenn freilich wohl nicht in ebenso entschiedenster Bedeutsamkeit, durchdrungen hatte. Ja, es ist oft behauptet worden, dass unsre Zeit zur Hervorbringung dieser Erscheinungen überhaupt nicht geeignet sei, dass andre Interessen gegen eine solche allgemeine Verbreitung eines künstlerischen Sinnes im direkten Widerspruche ständen; die hohe Entwicklung der modernen Philosophie, die Blüthe der mechanischen Industrie werden beide, von verschiedenen Seiten her, als die Hauptgegner einer grossartigen künstlerischen Entwicklung angeführt. Gewiss ist es freilich, dass die Einfalt des antiken Lebens, wie die des Mittelalters, die klare, ruhige Ausbildung der Kunst von vorn herein ungemein begünstigte, dass die Zerspaltung der modernen Zeit einer solchen Begünstigung im Wege steht. Doch dürfte es wohl denkbar sein, dass die Gegenwart, bei so ganz verschiedenen Bildungsverhältnissen, vielleicht auf einen entgegengesetzten Weg der Entwicklung hingewiesen ist, dass hier die Kunst nicht unmittelbar aus unbewusstem Gefühle hervorgehen, vielleicht mehr auf einem Umwege, an den Beispielen der Vorzeit grossgezogen, an das Leben der

Gegenwart herantreten und dieses sodann in liebevoller Umfassung wieder zur Einfalt, Natürlichkeit und zu dem Ebenmaasse zwischen Geist und Gestalt zurückleiten soll. Und hat es die Philosophie an sich mit der körperlosen Region des Geistes zu thun, so steht sie doch, wenn sie nicht ein leeres Trugbild ist, wiederum in nächster Beziehung zum Leben, und ihre Bestimmung ist eben die Läuterung und Verklärung des Lebens. Sie kann also, in dieser vorausgesetzten thätigen Rückwirkung auf das Leben, auch auf die Kunst nicht anders als kräftigend einwirken und muss vielmehr dazu dienen, die Bedeutsamkeit des inneren Gehaltes derselben klarer hervorzuheben, tiefer zu begründen. Auch die Mechanik, die ihren Werkzeugen und Produkten freilich nicht immer eine künstlerische Gestaltung verstattet, steht ebenso wenig im Widerspruche zur Kunst; sie muss im Gegentheil dazu behülflich sein, die technischen Mittel, deren die Kunst bedarf, zu vervollkommen, wie man ihr in der That bereits in den untergeordneten Kreisen der Kunst so bedeutende Hilfsmittel und Fördernisse verdankt. Beide bedingen nicht das Vorhandensein der Kunst, aber beide sind ebenso wenig im Stande, alle Kräfte des Geistes an sich zu ziehen.

Wenn indess die künstlerische Thätigkeit der Gegenwart den vergangenen grossen Kunstepochen für jetzt weder an Breite noch an Tiefe gleichzustellen ist, so darf gleichwohl der Wunsch, einem solchen Ziele nachzukommen, eine gute Stätte finden. Wo die Anzeichen eines so starken Lebensdranges, wie in der gegenwärtigen Kunst, hervorgetreten sind, da ist es Pflicht, auf das Wesentlichste und Bedeutendste für dessen Fortschritt und Vollendung aufmerksam zu machen. Betrachten wir zunächst das Verhältniss, in welchem die Kunst zu den gemeinen Bedürfnissen des Lebens steht.

Wir haben es keinesweges zu läugnen, dass sich im Allgemeinen ein guter Geschmack zu verbreiten beginnt, und dass die Musterbilder der Vorzeit häufig mit Geschick und kunstverständiger Auswahl benutzt werden. Doch macht das bunte Spiel dieser Formen auf den Beschauer noch nicht jenen edleren, wohlthuenden Eindruck, welchen z. B. durchweg die Geräthe des klassischen Alterthums hervorbringen. Es fehlt dabei vor Allem eine sichere Richtung, das höhere, bestimmende Gesetz eines gemeingültigen Styles, welcher der Ausdruck eines gemeinsam bewussten Formensinnes wäre und diesen vor den wankelmüthigen Einflüssen der Mode schützen könnte. — Dieser Uebelstand scheint zunächst besonders in der Trennung des Handwerkes von der Kunst zu liegen, welche in der neueren Zeit, wie in den früheren Epochen nie, hervorgetreten ist. Die Kunst hat sich von dem Boden losgerissen, welcher ihr früher einen sicheren Anhaltspunkt gewährte, sie hat sich in eine gesonderte Region emporgehoben, das nah verwandtschaftliche Verhältniss zu dem Gebiete des Handwerkes verschmähend, von dem sie ebenso sehr, wie sie ihm Schwung und Belebung zuertheilte, gestützt und getragen ward. Diese Trennung schreibt sich, wenn ich nicht sehr irre, vornehmlich aus jener eklektischen Periode des siebzehnten Jahrhunderts her, in welcher der Grundsatz aufgestellt und, so gut es anging, ins Leben eingeführt wurde: dass man nach Schulregeln ein Genie bilden, nach Schulregeln ein geniales Werk erzeugen könne. Von dieser Zeit an glaubte man, falls man nur

durch Talent, Scharfsinn, Praktik, ästhetische Principien u. dergl. ausgerüstet war, sich den hohen Meistern der Vergangenheit ungescheut anreihen zu dürfen; man hielt sich für vermögend, das Höchste, womit die Gunst des Geschickes den Staubgebornen zu glücklicher Stunde begnadigt, aus freien Stücken zu erringen, und man ward stolz darauf, dass man diese vermeintliche Kraft in der eignen Hand, in dem eignen Willen fühlte. Doch hat sich dieser Irrthum schwer gerächt. Denn wie die Künstler sich mehr und mehr von den praktischen Tendenzen des Lebens emancipirten, so emancipirte sich dieses auch von ihnen. Es trat eine unnatürliche Feindschaft zwischen Leben und Kunst ein; wie die Künstler sich mit Vorliebe in den Träumen einer idealen Welt wiegten und mit Verachtung auf den Staub des irdischen Daseins hinabsahen, so spottete die reale Welt ihrer funkelnden Luftschlösser und verweigerte ihnen die gebührende Opferspende. Der Name eines Genie's, oder was damit gleichbedeutend war: eines Künstlers, gewann einen sehr zweifelhaften Klang, und die Söhne ehrsamer Bürger, in denen der künstlerische Drang mächtig wurde, hatten nicht gar selten mit den schlimmsten Widerwärtigkeiten zu kämpfen, wenn sie diesem Drange nachzugeben geneigt waren. Der Weg, welcher durch das Gebiet des Handwerkers in die Regionen der Kunst führte, war abgeschnitten; dem Handwerk selbst war die höhere Ehre genommen und man sah nicht mehr wohl die Möglichkeit vor sich, auch in diesem, falls die Befähigung zum eigentlichen Künstlerthum ausbliebe, einer anmuth- und ehrenvollen Existenz theilhaftig zu werden. Schlimmer aber, als diese selbstverschuldeten äusseren Misshelligkeiten, war der innere Mangel, welcher durch die Trennung der Kunst vom Handwerk hervortrat. Die Kanäle, welche den künstlerischen Geist in die Adern des Handwerkes hinübergeführt hatten, waren hiedurch grossentheils abgeschnitten; für das Handwerk blieb nur der nüchterne Bodensatz materieller Zweckmässigkeit und Tüchtigkeit übrig, und der Schmuck, mit dem es gleichwohl seine Erzeugnisse zu versehen trachtete, ward nun, ohne Beziehung auf eine tiefere, reinere Schönheit, willkürlich erfunden, ward ein leeres, unerfreuliches Spiel der Mode. Hiedurch aber erlitt der allgemeine Kunstsinne des Volkes einen empfindlichen Stoss; nicht mehr gewöhnt, auch in der unbedeutendsten Form die Gesetze einer lebenvollen Schönheit zu erblicken, ward er ebenso gegen die selbständigeren Werke der Kunst abgestumpft, und vermochte nur noch in seltnem Falle deren tiefere Bedeutung aufzufassen.

Alles dies findet zwar auf die heutige Zeit seine Anwendung nicht mehr in dem Maasse, wie es noch vor etwa funfzig Jahren der Fall war. Man hat den Uebelstand dieser Spaltung erkannt und man ist bemüht, wiederum eine Aussöhnung zwischen Kunst und Handwerk hervorzubringen. Man hat vornehmlich von Seiten des Handwerkes begonnen; man bestrebt sich, dasselbe; so viel es möglich ist, wieder den Bahnen der Kunst nachzuführen, und treffliche Erfolge sind hieraus, wenigstens in vielen einzelnen Beziehungen, bereits hervorgegangen. Grosse Meister der Kunst lassen es sich angelegen sein, das Handwerk, sofern es mit ihrer Thätigkeit in Berührung kommt, wieder zu sich heranzuziehen; Institute zur höheren Ausbildung des Handwerkes sind gegründet worden, und namentlich ist in diesem Betracht das K. Gewerbe-Institut zu Berlin, durch seine grossartige Einrichtung sowohl, wie durch seine glücklichen und ausgebreiteten Erfolge, ein rühmliches Beispiel der Nacheiferung geworden.

Vielleicht, dass diese Bemühungen zu einer gänzlichen Wiederherstellung jenes gestörten Verhältnisses zwischen Kunst und Handwerk führen: mit grösserer Sicherheit werden die schönen Folgen derselben für das Leben vorherzusagen sein, wenn auch die Kunst von ihrer Seite ebenso die Hand zur gegenseitigen Verbindung bietet. Die Nothwendigkeit dieses Beginnens ist jedoch von Seiten der Künstler noch wenig anerkannt; aber gerade hievon dürfte einer der wichtigsten Punkte für eine allgemeine, durchgreifende Verbreitung des künstlerischen Sinnes abhängig sein. Gestatten es die äusseren Verhältnisse und das innere Gefühl, dass die Künstler wiederum sich dem Bereiche des Handwerkes annähern, zum Theil in dasselbe hinabsteigen, von ihm ausgehend ihre Bildung empfangen, dass in solcher Weise die Kunst mehr nur als eine höhere Potenz des Handwerkes gilt, so wird aller belebende Einfluss der Kunst auf das Handwerk wiederum unmittelbar und von selbst statt finden, wird das Handwerk wiederum als eine niedrigere Potenz der Kunst, somit als ihr angehörig, betrachtet werden müssen.

Und in der That liegt in dieser Anforderung an die Künstler nichts Beschämendes oder Erniedrigendes, vielmehr steht damit ihr eigener äusserer Vortheil, ebenso wie der innere, in nächster Verbindung; es ist dabei nur nöthig, dass man dasjenige, was die eigentlich höhere künstlerische Thätigkeit bedingt, ins Auge fasst. Zur Hervorbringung eines höheren, selbständigen Kunstwerkes gehört, als das wesentlichste Erforderniss, Genie, d. h. jene wunderbar geheimnissvolle Kraft, welche ein geistig Belebtes in körperlicher Form darzustellen vermögend ist. Zur weiteren Vollendung des Kunstwerkes sind sodann noch allerlei andre Dinge nöthig: eine sichere Technik, ein gebildeter Geschmack, ein bestimmter Grad wissenschaftlicher Kenntnisse u. dgl. m.; aber sie alle sind nicht, wie das Genie, im Stande, ein selbständiges Leben zu erzeugen. Wie selten aber ist diese höhere Kraft, wie ungewiss ist es, ob sie bei allgemein künstlerischer Anlage sich entwickeln, ob sie die Dauer eines Lebens hindurch bei dem Begünstigten verweilen werde! Die Kunstgeschichte bietet uns merkwürdige Beispiele, wie das Genie, während es das Leben des einen von frühster Zeit an umleuchtete, bei dem andern erst in später Zeit hervorbrach, bei dem dritten in der Jugend zwar Herrliches wirkte, aber nachmals schnell entschwand. Auf das Ausserordentliche, das eben in den Wirkungen des Genie's liegt, einen Lebensberuf gründen zu wollen, dürfte sehr gefährlich sein, und gerade in einem solchen absichtlichen Streben ist, wie bereits bemerkt, der Grund jener Verfeindung, der zwischen Kunst und Leben eingetreten war, zu suchen. — Dem Genie gegenüber steht das Talent, d. h. die allgemeine künstlerische Anlage, — die Fähigkeit, Formen und Gestalten, wie sie die Natur geschaffen oder das Genie vorgebildet, nachzubilden und dieselben auf mannigfache Weise, sei es in Geräthen des Handwerkes, sei es als einen freieren Schmuck, in die Kreise des Lebens einzuführen. Das Vorhandensein des Talent's ist überall leicht zu erkennen, es ist durch die Schule auszubilden, es ist auf dasselbe, sofern es sich in der eben angedeuteten praktischen Richtung erhält, gewiss mit Sicherheit ein Lebensberuf zu gründen. Aus dem Talent möge sich das Genie entwickeln und dieses alsdann seine höhere Bahn beginnen, — die Verwechselung beider kann nur von verderblichen Folgen für die Kunst sein. Freilich ist zuzugeben, dass das Talent, in der Nähe des Genie's, leicht von dessen Richtung influenzirt wird und auf solche Weise

Arbeiten zu Stande bringen kann, welche in einer gewissen Verwandtschaft zu den Werken des Genie's stehen und deren anziehende Eigenthümlichkeiten, wenn gleich mehr oder minder ohne die eigentliche innere Tiefe, wiederholen, ja, dass das Talent, unter solchen Umständen, auch wohl zu einer einzelnen wirklich genialen Aeusserung befähigt wird. Dies ist insgemein da der Fall, wo sich sogenannte Schulen bilden, wie z. B. heutiges Tages in der Düsseldorfer Schule. Das Publikum, unbekümmert über die Entstehungs-Geschichte der Kunstwerke, die sein Wohlgefallen erregen, erfreut sich an deren Erscheinung, und wem Mittel und Gelegenheit fehlen, ein Bild ersten Ranges zu erwerben, der ist nicht minder glücklich, wenn er eins vom zweiten Range besitzt. Dies war, wie es gegenwärtig in nicht unbedeutendem Maasse der Fall ist, gewiss auch in früheren Zeiten ebenso und wird es ohne Zweifel auch in der Zukunft sein; aber die Vortheile, welche der Kunst, den Künstlern und dem Sinn für die Kunst hieraus erwachsen, sind, wie es scheint, vorübergehend oder doch zweifelhaft. Diese Art künstlerischer Thätigkeit wird durch die Liebhaberei des Publikums getragen, für deren Fortbestand wir, wie bemerkt, noch keine genügende Garantie haben; und wenn das Talent, durch irgendwie veränderte Umstände, aus dem schützenden Bereiche des Genie's verwiesen ist, so muss nothwendig der Mangel an eignere Schöpfungskraft empfindlich hervortreten: die Geschichte und die Gegenwart weisen für letzteres nur zu genügende Beispiele auf.

Der Vorwurf, dass das blosse Talent zu häufig die Region des Genie's zu betreten unternahme, betrifft vornehmlich die Kunst der Malerei; in der Architektur und Sculptur muss sich das Verhältniss durch die Natur der Sache anders stellen. Die Architektur ist von Hause aus durchweg auf das gewöhnliche Bedürfniss angewiesen, und nur im seltensten Falle ist es dem Architekten verstattet, seine Kunst mit vollkommener Freiheit zu üben; er steht also fast überall zur Seite des Handwerkes. Bedeutende Werke der Sculptur werden ebenfalls nur auf selten Anlass ausgeführt, und um es zu wagen, freie Productionen der Phantasie mit den grossen Kosten, welche diese Kunst erfordert, zu unternehmen, muss der Bildhauer sich eines allgemein anerkannten Rufes erfreuen; er wird also durch die Nothwendigkeit gezwungen, sich häufig dem Architekten, ebenfalls in einer mehr handwerklichen Weise, anzuschliessen. Anders ist es bei dem Maler; Leinwand und Farbe sind wohlfeil, so dass er, wenn er eine Composition aus eigener Anregung unternimmt, wenig mehr als nur seine Zeit dabei aufs Spiel setzt, und er darf aus diesem Grunde sowohl, als weil überhaupt das leicht Ansprechende seiner Gemälde ein grösseres Publikum findet, auf einen leichteren Absatz rechnen. Aber dies rechtfertigt es immer nicht, wenn das blosse Talent einen solchen, selbst in äusserlicher Beziehung so unsicheren Weg zu verfolgen bestrebt ist. Dem malerischen Talente dürfte vielmehr eine andre Sphäre angemessen sein, die zwar vielleicht nicht jenen schnell vorübergehenden Ruhm gewährte, die aber in sich einen reicheren Lohn tragen dürfte: ich meine die einer mehr dekorativen Malerei. Am besten glaube ich hier verstanden zu werden, wenn ich an die pompejanischen Wandgemälde erinnere. Nicht als ob ich zu deren direkter Nachahmung auffordern wollte, als ob ich nicht die eigenthümliche Hauseinrichtung, die gesammte Lebens- und Sinnesweise der Alten, damit jene Malereien in engster Verbindung stehen, berücksichtigte; ich meine eben nur das Allgemeine, wie die Künstler hier in äus-

serst durchgebildeter Weise von einer mehr oder minder reichen Ornamentik durch mannigfache Stufen bis zu wirklichen Gemälden fortschreiten, wie in letzteren fast durchgehend ein gewisser dekorativer Typus herrschend bleibt und wie sie fast sämmtlich auf bestimmte Original-Compositionen zurückdeuten, welche mit grösserer oder geringerer Freiheit benutzt, mit grösserer oder geringerer Leichtigkeit nachgebildet sind. Dies soll einstweilen nur als Andeutung gelten, da die dekorative Malerei, deren Bestimmung es ist, in das Privatleben einzudringen, den Sinn an einen klaren, gesetzmässigen Schmuck der Räume zu gewöhnen und somit das Bedürfniss nach einer künstlerischen Gestaltung der Umgebungen im weitesten Kreise zu verbreiten, bei uns nur erst geringe Anfänge gemacht, mithin eine eigenthümliche Richtung noch kaum angefangen hat, und das Meiste noch dem ungebildeten Handwerker überlassen bleibt. Aber, wenn gleichwohl aus den vorhandenen, im Einzelnen doch schon sehr beachtenswerthen Anfängen geschlossen werden darf, so ist in der That zu hoffen, dass sich auch diese Seite der Kunst schnell und mit entschiedenem Beifall des Publikums entwickeln würde, falls sich bedeutende Talente, statt ihre Kräfte an Compositionen zu verschwenden, zu deren Durchführung das Genie einmal unumgänglich nöthig ist, mehr einer solchen, für sie gewiss ehrenvolleren Wirksamkeit zuwenden wollten.

In Rücksicht auf diese nothwendige Unterscheidung zwischen Genie und Talent würden sich noch manche besondere Differenzen zwischen Leben und Kunst in einer, wie es scheint, sehr einfachen Weise lösen. Vor allen gehören hieher die in neuerer Zeit so viel besprochenen und so viel angefochtenen akademischen Lehr-Institute. „Ihr erzieht Künstler, sagt man, ohne zu fragen, ob das Leben ihrer künftig bedürfen wird; ihr bildet sie nach euren beschränkten, einander sogar oft widersprechenden Ansichten, statt sie dem Lehrgange, welchen ihnen die Natur und ihr eignes inneres Gefühl vorschreiben, zu überlassen, statt dass sie praktisch unter den Augen eines tüchtigen Meisters, in der Theilnahme an seinen Arbeiten, sich selbst die nöthige Fertigkeit zu erwerben bemüht sein sollten.“ Allerdings liegt hierin manches Wahre, — aber nur unter jener falschen Voraussetzung, dass ein Genie gemacht werden könne. Ich will nicht behaupten, dass diese Voraussetzung nicht von manchen Akademien des vorigen Jahrhunderts getheilt worden, und dass somit die Opposition, welche namentlich Carstens hervorrief, ganz grundlos gewesen sei. Sollte dies noch gegenwärtig das Streben der Akademien sein, so dürfte es allerdings etwas bedenklich scheinen; sollte indess (wie es im Allgemeinen bereits, den gegenwärtigen Zeitverhältnissen gemäss, nicht anders sein kann) nur die Absicht vorwalten, dem als vorhanden vorausgesetzten Genie die nöthige Ausbildung und vornehmlich die Fundamente einer solchen, zu geben, so stellt sich die Sache schon anders. Werfen wir in dieser Rücksicht nur einen flüchtigen Blick auf einen beliebigen akademischen Lehrplan und auf die darin angeführten Gegenstände des Unterrichts. Die verschiedenen Classen des Zeichen-Unterrichts nach den verschiedenen Fächern der Kunst, von den einfachsten Vorbildern ab bis zum Zeichnen nach Gyps-Abgüssen, nach anatomischen Präparaten und dergl. und bis zum Zeichnen und Modelliren nach dem lebenden Modell; der Unterricht in den höheren Stufen,

Gewandung, Composition, Behandlung der Farben u. s. w. (Dinge, bei denen eben die Lehre noch etwas sehr Wichtiges ist); Unterricht in der Anatomie, Perspektive und Optik, sowie ästhetische und kunsthistorische Vorträge; specieller Unterricht in den architektonischen Fächern, sowie in der Technik des Kupferstichs, Holzschnittes und dergl. m., — Alles dies sind Gegenstände, welche, von der einen oder von der andern Seite betrachtet, zur künstlerischen Ausbildung wesentlich nöthig sind, welche das Genie keinesweges gleich mit auf die Welt bringt, und welche schwerlich anderweitig in ähnlicher Vollständigkeit und mit ähnlich zureichenden Mitteln, wie in den Akademien, dargeboten werden. Der einzelne Meister, der eine Anzahl junger Künstler als Hülfсарbeiter unter sich versammelt, wird ihnen selten mehr als eine nur oberflächliche Bildung in den Fundamenten der Kunst und dann freilich seine eigenthümliche Praktik und seine Auffassungs- und Sinnesweise mittheilen können: die Geschichte ist nur zu reich an Beispielen der Art, in denen eine Kunstschule, die wesentlich nur durch die Theilnahme an den Arbeiten des Meisters gebildet ward, in der Regel wenig Andres, als nur eine verflachte Nachahmung von dessen Eigenthümlichkeiten darbietet. Hat dagegen ein Kreis von Lehrern, durch öffentliche Anstellung, Musse und Pflicht, in jedem einzelnen Fache eine gründliche Unterweisung zu geben, so müssen nothwendig die Erfolge ungleich bedeutender sein. Ja, wir haben es, wenn wir die Productionen der neuesten Zeit betrachten, nur zu häufig zu beklagen, dass die strenge Befolgung des akademischen Unterrichts, wie es scheint, mehr und mehr vernachlässigt wird. Wir sehen viel Geistreiches, Gefühlvolles, höchst Anziehendes entstehen; aber hier fehlt es einer Gestalt an der genauen körperlichen Durchbildung (an dem anatomischen Verständniss), dort ist die Perspektive verfehlt, da ist die Lichtwirkung verworren u. dergl. m. Und mag dann ein solches Werk immerhin den Stempel inneren Lebens tragen, Mängel der Art werden dem vollkommenen, ergreifenden Eindrucke desselben auf den Sinn des Beschauers allezeit im Wege stehen, werden die beabsichtigten Erfolge überall mehr oder minder aufheben müssen.

Bei alledem jedoch ist es eine bedenkliche Sache, ein Institut für das Aussergewöhnliche, für die Ausbildung des Genie's, gegründet zu sehen. Immer wird hiebei jener alte Missverstand, durch Schulregeln ein Genie machen zu wollen, wieder hervortauchen. Hält man hingegen die handwerkliche Seite der Kunst fest, giebt man es zu, dass schon dem blossen Talent eine eigenthümliche Sphäre, und in dieser ein ehrenvoller Wirkungskreis zukomme, dass es in einer solchen einen ausfüllenden Lebensberuf finden dürfe, so stellt sich, wie es scheint, ein wesentlich verändertes Verhältniss der Sache heraus. So wird auch jener Vorwurf, dass man den Künstler, nach vorübergegangener sorgfältiger Pflege in eine unsichere, gefährvolle Existenz hinausstosse, ganz von selbst wegfallen und wiederum für die Kunst der sichere Boden gewonnen bleiben. Alles was Handwerk und Wissen an der Kunst ist, bedarf eben, wenn es zum glücklichsten Ziele hinausgeführt werden soll, Lehre und Unterweisung, und die ausführlichste Lehre wird hier eben auch die beste sein. Bei dem Handwerker sowohl, welcher seine Arbeiten mit künstlerischem Geschmack auszuführen bemüht ist, wie bei dem Künstler, welcher im Fache der dekorirenden Kunst sich dem Handwerker annähert, ist eine möglichst vollkommene Ausbildung auf keine Weise überflüssig. Wären die Akademien von dem Grundsatz erfüllt (wie sie es mit Erfolg kaum anders sein können): wesentlich nur

auf die handwerkliche Seite der Kunst hinzuwirken, kunstgebildete Handwerker und handwerklich tüchtige Künstler zu erziehen, die Kunst in ihrer unmittelbaren Richtung auf das praktische Leben, in ihrer Bedeutsamkeit für die Veredlung der Lebensbedürfnisse zu betrachten, so würde gerade in ihnen der sicherste Grund, das kräftigste Mittel für eine allgemeine Verbreitung des künstlerischen Sinnes im Volke gewonnen sein. Der höhere Künstler aber, dem es um freie, selbständige Behandlung der Kunst zu thun ist, würde auch dann in ihnen immer die beste Schule vorfinden und nach deren Beendigung, wenn er sich seiner höheren Genialität bewusst zu sein glaubt, unter einem anerkannten Meister, häufig aber auch ebenso gut aus eignen Mitteln, die letzte Ausbildung empfangen können.

Nach diesen Betrachtungen, welche vornehmlich die Richtung der Kunst auf das niedere Bedürfniss des Lebens zum Gegenstande hatten, wenden wir uns noch einmal zu jenem zweiten Verhältniss zurück, in welchem es sich um den freieren Schmuck unsrer täglichen Umgebungen durch Werke der Kunst handelt. Hierüber ist, im Allgemeinen, wenig anzumerken. Schon oben ist es ausgesprochen, dass gerade in diesen Beziehungen sich gegenwärtig eine grosse Thätigkeit entwickelt hat, dass aber auf die Werke dieser Art, sofern sie eines Theils lediglich aus der Individualität der schaffenden Künstler hervorgehen, andern Theils durch eine blosser Liebhaberei von Seiten des Publikums getragen werden, an und für sich noch nicht die Hoffnung auf eine durchgreifende, dauerhafte und grossartige Kunstblüthe gegründet werden darf. Doch sind hier einige Erscheinungen näher ins Auge zu fassen, in welchen das Interesse des Publikums für Werke dieser Art eine besondere, mehr bedeutungsvolle Gestalt angenommen hat.

Zunächst mag hier ein Gegenstand berührt werden, der zwar nur theilweise hieher gehört, der jedoch eben an dieser Stelle bereits einen geeigneten Ort zur Besprechung findet: die Kunstsammlungen. Im Sammeln von Kunstgegenständen zeigt sich, vorausgesetzt, dass es nicht eine Sache der Eitelkeit sei, bereits ein höheres Interesse für die Kunst; es spricht sich darin ein regeres Bedürfniss aus, sich mehrfach mit den Werken der Kunst zu beschäftigen, in den zerstreuten Erscheinungen den tieferen gemeinsamen Zusammenhang aufzusuchen und auf solche Weise zu einem näheren Verständniss über das Wesen der Kunst selbst geleitet zu werden. Es ist erfreulich, zu sehen, dass auch heutiges Tages eifrige Sammler auftreten und namentlich, im einzelnen Falle sogar ausschliesslich, Werke der gegenwärtigen Kunst zu einer grösseren Uebersicht zu vereinen bemüht sind. Mannigfach treten ihnen öffentliche Sammlungen zur Seite und besonders hat man sich von Seiten der Kunstvereine für deren Gründung interessirt. — Bei Sammlungen jedoch, die einen grossen Reichthum von Kunstwerken in sich vereinen, tritt insgemein ein unangenehmer Missstand dem Beschauer entgegen, der nemlich, dass jedes einzelne Kunstwerk, wie es auf selbständige Gültigkeit, insgemein auf selbständige Ausfüllung einer besonderen Räumlichkeit, Anspruch macht, hier fast überall durch das ebenso berechnete Benachbarte beeinträchtigt wird, — und dies um so mehr, wenn eine Sammlung verschiedene Perioden

der Kunst umfasst und solcher Gestalt die verschiedenartigsten Geistes- und Sinnesrichtungen im engsten Raume zusammendrängt. Der Beschauer wird hiebei zur Abstraction, zur absichtlichen Concentration seiner Gedanken auf den einzelnen Gegenstand genöthigt und ihm somit die Unmittelbarkeit des Genusses, die unmittelbare Einwirkung des Kunstwerkes auf sein Gefühl, wenn nicht aufgehoben, so doch wesentlich gestört. Und doch beruht gerade, wenigstens für denjenigen, der nicht durch förmliche Uebung an solche Abstraction in der Betrachtung gewöhnt ist, ein wesentlicher Theil jenes Eindruckes eben in einer selbständigen, durch mannigfache Rücksicht bedingten Aufstellung des einzelnen Kunstwerkes.

Bei grossen Sammlungen, welche den verschiedenen Perioden der Kunst angehören, befolgt man neuerdings insgemein den Grundsatz, sie in einer geschichtlichen Folge zu ordnen; und man hat sie in solcher Weise nicht nur wissenschaftlich brauchbarer gemacht (ein wichtiger Punkt, da bei allen Sammlungen, als solchen, stets das wissenschaftliche Interesse vorwiegt!), sondern überhaupt auch das Gefühl des Betrachtenden von demjenigen, was am allermeisten stört, von dem plötzlichen Ueberspringen auf das Fremdartigste, befreit. Immer aber bleibt der Wunsch zurück, das Einzelne ganz für sich allein geniessen, es in seiner ganzen, ungetrübten Wirkung in sich aufnehmen zu dürfen. Natürlich dürfte dies bei einer Sammlung, die nur irgend einen solchen Namen verdient, unausführbar sein; es würde auch bei Werken eines mehr untergeordneten Ranges, die wenigstens bei geschichtlichen Sammlungen immer zur Ausfüllung von Lücken nöthig sein werden, ziemlich unpassend erscheinen. Was aber dem Untergeordneten versagt sein muss, möchte für das Vorzüglichste sehr wohl angebracht und wohl ausführbar erscheinen. Wenn ich mir vorstelle, dass eine Sammlung der Art mehrere abgesonderte Räume enthalte, in deren jedem eins oder einige der Perlen der Sammlung an günstigstem Ort aufgestellt wären, — diese zusammengeordnet, je nachdem sie in sich den nächsten Zusammenhang in geschichtlicher Beziehung oder in Bezug auf die dargestellten Gegenstände haben, — in dem einen Gemach also Werke von Raphael oder verwandter Richtung, in dem andern etwa Meisterwerke der venezianischen Schule, dann vorzügliche Werke der Italiener des funfzehnten, dann vielleicht des vierzehnten Jahrhunderts; dann ebenso die nordische Kunst: hier Werke von den Van Eyck's und Hemling, dort von den alten Kölner Meistern, dort von Dürer und seinen Zeitgenossen; vorzügliche Portraits, Landschaften und Genrebilder vielleicht in längeren Corridors frei aufgehängt, — wenn ich mir dann eine einfache Dekoration dieser Räume denke, welche im Allgemeinen mit dem Zeitgeschmack der besonderen Darstellungen übereinstimmt, so bin ich gewiss, dass in solcher Weise der schönste Eindruck auf den Beschauer, somit auch die vorzüglichste Wirkung auf die Bildung des künstlerischen Geschmackes, hervorgebracht werden müsse. Man wird alsdann ungleich richtiger die Bedeutsamkeit der einzelnen Werke würdigen und ihre eigne Gültigkeit, sowie auch umgekehrt ihren Werth in historischer Beziehung, ungleich richtiger auffassen lernen. Unter jener Dekorirung der einzelnen gesonderten Räume soll hier nur die einfachste Andeutung des jedesmaligen Styles verstanden sein, keineswegs aber eine gänzliche Umgestaltung derselben nach den verschiedenen Stylen, wie es z. B. etwa vor zwanzig Jahren mit den beliebten sogenannten „Scheinkapellen,“ die zur Aufbewahrung altdeutscher Kunstwerke dienten, der Fall war. Die historische Anordnung der

ganzen Sammlung würde übrigens mit solchen gesonderten Räumen sehr wohl zu vereinigen sein, und jene mehr untergeordneten Werke würden immer trefflich zum Uebergange von dem einen zum andern dienen können. Und sollte etwa von diesen durch eine solche Einrichtung die Aufmerksamkeit der Laien mehr abgelenkt werden, — nun, so möchte ein solcher Verlust immer zu verschmerzen sein, wenn das wirklich Bedeutende eine um so bedeutendere Wirkung ausübt. Uebrigens findet eine solche Einrichtung bereits in der Antikensammlung des vatikanischen Museums zu Rom Statt, wo der Laokoon, der Apollo, der Antinous in gesonderten Gemächern, unter trefflicher Beleuchtung aufgestellt sind und wo der Beschauer ganz im Stande ist, sich der hohen Einwirkung dieser Meisterwerke, ohne dass seine Blicke durch zerstreute Umgebungen abgelenkt würden, zu überlassen. Und ich gestehe es sehr gern ein, dass mir an jenen stillen Stätten erst die Schönheit dieser Statuen in einer Weise aufgegangen ist, wie ich sie, so oft ich auch die Gypsabgüsse derselben in unsren Sammlungen betrachtet hatte, kaum zu ahnen vermögend war.

Doch haben die öffentlichen Sammlungen dieser Art, sofern in ihnen wesentlich das historische Princip vorwiegt, nur einen entfernten Bezug zu den Kunstverhältnissen der Gegenwart. (Ueber einige nähere Bezüge derselben werden unten noch einige Worte folgen.) Ungleich wichtiger sind jene improvisirten Sammlungen, welche sich periodisch wiederholen und das, was die jüngste Gegenwart geschaffen hat oder soviel davon wenigstens zusammengetragen wird, auf einige Zeit in sich vereinigen: die öffentlichen Kunst-Ausstellungen. Die Existenz dieser Ausstellungen ist charakteristisch für die Gestaltung der Kunst unsrer Zeit. Ihre Einrichtung gehört zwar bereits einer früheren Epoche an, oder vielmehr liegt es in der Natur der Sache, dass zu allen Zeiten Werke der Kunst gelegentlich wohl einmal zu keinem andern Zwecke als dem der Kunstschau werden ausgestellt worden sein. Auch hat namentlich das achtzehnte Jahrhundert eine regelmässige Einrichtung der Ausstellungen herbeigeführt (wenn schon in Deutschland nur die spätere Zeit desselben); aber erst das letzte Jahrzehnt zeigt dieselben in einer Bedeutsamkeit, welche in ihnen ein besonderes Kennzeichen für die Richtung der neueren Kunst erkennen lässt.

Als Beispiel dieses Verhältnisses möge hier eine Uebersicht der Ausstellungen, welche in Berlin Statt gefunden haben, mit der Anzahl der in den Katalogen derselben verzeichneten Gegenstände mitgetheilt werden; was sich hieraus ergibt, dürfte ebenso auch für andre Sitze der neueren Kunst, falls bei ihnen nicht etwa andre Umstände eine abweichende Richtung verursacht haben, gültig sein.

Die Ausstellung vom J. 1786 zählte			335	Nummern,	
—	—	1787	—	396	—
—	—	1788	—	396	—
—	—	1789	—	267	—
—	—	1791	—	148	—
—	—	1793	—	348	—
—	—	1794	—	356	—
—	—	1795	—	289	—

Die Ausstellung vom J. 1797 zählte			409	Nummern.	
—	—	1798	—	428	—
—	—	1800	—	435	—
—	—	1802	—	477	—
—	—	1804	—	601	—
—	—	1806	—	590	—
—	—	1808	—	396	—
—	—	1810	—	422	—
—	—	1812	—	629	—
—	—	1814	—	397	—
—	—	1816	—	432	—
—	—	1818	—	518	—
—	—	1820	—	543	—
—	—	1822	—	757	—
—	—	1824	—	781	—
—	—	1826	—	1065	—
—	—	1828	—	1107	—
—	—	1830	—	1333	—
—	—	1832	—	1343	—
—	—	1834	—	1305	—
—	—	1836	—	1683	—

Dieser Uebersicht ist noch hinzuzufügen, dass bis zum Jahr 1828 die Probe-Arbeiten der Berliner und der Provinzial-Kunst- und Gewerkschulen, der akademischen Zeichnen-Schulen u. s. w. mit ausgestellt waren und in den Verzeichnissen mitgezählt hatten, dass vom J. 1830 ab dies jedoch nicht mehr der Fall war, die vier letzten Ausstellungen also, im Verhältniss zu den früheren, noch bedeutend reicher an eigentlichen Kunstwerken gewesen sind, als es die Nummern der Verzeichnisse bereits anzudeuten scheinen.

Es liegt in der Natur der Sache, dass die Kunstgegenstände, welche auf den Ausstellungen vereinigt werden, beweglicher Art sein müssen, dass sie demnach, wenigstens der grösseren Mehrzahl nach, nicht füglich monumentaler Art sein können. Sie gehören vielmehr grösseren Theils derjenigen Sphäre der Kunst an, welche dem freien Schmuck der Wohnräume dient, welche der Erfüllung von Privatzwecken bestimmt ist, wie sie gleicher Weise aus den Privat-Intentionen, aus der subjektiven, individuellen Richtung der Künstler hervorgegangen sind. Sie bezeichnen also wiederum diese Sphäre der Kunst als vorherrschend in der gegenwärtigen Zeit. Aber sie deuten zugleich in sich auf den erfreulichen Fortschritt zu einer höheren Sphäre. Denn sie machen jene Privatinteressen der Kunst zugleich zu einer öffentlichen Angelegenheit, sie lassen das gesammte Volk Theil nehmen an ihren Erzeugnissen, rufen das öffentliche Urtheil hervor und erwecken einen rühmlichen Wetteifer von Seiten der Künstler. Die Erfolge, für Künstler und Volk, sind ausserordentlich, und die Zeit der Ausstellungen, wenigstens wo sie sich zu einer grösseren Erscheinung herangebildet haben, wird allgemein als eine freudige Festzeit begrüsst. Alles ist in aufgeregter Spannung, Alles nimmt Partei für und wider die hervorstechendsten Werke, für und wider die Leistungen der bedeutendsten Schulen. Der Uebelstand, welchen hier, wie bei den Kunst-Sammlungen überhaupt, das Zusammenhäufen verschiedener Dinge im engen Raume hervorbringt,

wird in der allgemeinen Spannung weniger empfunden, auch zieht sich über alle Werke das gemeinsame Band, dass sie eben den Geist der neuesten Kunst aussprechen, und diese Zusammenstellung kommt wenigstens dem Begehren nach Vergleichung des Einzelnen unter einander fördernd entgegen und dient zur anmuthigsten Zerstreuung.

Aber eben in dieser Spannung, dieser Zerstreuung, welche in den Besuchern der Ausstellungen erweckt wird, liegt es, dass die Einwirkungen derselben wiederum nur vorübergehend sein können; die Kunst fordert doch eine tiefere Sammlung des Gemüthes, eine ruhigere Stimmung, zumeist auch eine längere Gewöhnung von Seiten des Beschauers, wenn ihre Werke einen bleibenden Eindruck, einen höheren Einfluss auf das Leben ausüben sollen. Somit können die Ausstellungen immer nicht als das endliche Ziel, als der Zweck der künstlerischen Thätigkeit, als die letzte und würdigste Stellung derselben zum Leben betrachtet werden. Gleichwohl behält jenes aufheiternde und erfrischende Element, welches in ihnen liegt, immerhin seinen hohen Werth, und es ist deshalb nur zu wünschen, dass sie in ähnlicher Weise, soweit die Kunst bei der Hervorbringung beweglicher Werke verweilt, auch in der Zukunft fortgesetzt werden mögen. Nur dürfte dem Interesse, welches sie darbieten, vielleicht ein noch schärferer, noch mehr bestimmender, ein die Erwartung und die Erinnerung noch länger fesselnder Punkt zu wünschen sein. Die musischen Spiele, welche zur Verherrlichung der hohen Feste Griechenlands aufgeführt wurden — vielleicht die einzige Erscheinung in der Geschichte, mit welcher unsre Kunstaussstellungen auf gewisse Weise zu vergleichen sind — dürften hier das Beispiel darbieten. Nicht darin, dass sie vorzugsweise zur Verherrlichung heiliger Stätten dienten, — dies liegt dem modernen Leben, für den Augenblick wenigstens, zu fern; wohl aber darin, dass sie Wettkämpfe waren, in denen der Sieger von dem Beifall der gesammten Nation begrüsst ward, sein Name mit den höchsten Ehren genannt ward und an seinen Ruhm den seiner Vaterstadt zu knüpfen vermochte. Eine solche Preisertheilung würde das gesammte Interesse für die Ausstellungen, sowohl von Seiten der Künstler, wie von Seiten des Volkes, noch in ungleich grösserem Maasse erhöhen und die Ausstellungen würden dadurch an Feierlichkeit gewinnen, was wiederum nur von wohlthuendem Eindruck auf die gesammte Richtung des künstlerischen Sinnes sein dürfte. Finden im einzelnen Falle bereits Preisertheilungen bei Gelegenheit der Ausstellungen Statt, so entbehren sie nicht bloss der Oeffentlichkeit, sondern ihr Zweck ist wesentlich, den verdientesten Künstler mit Geld zu unterstützen, — ein Umstand, der, wie lobenswürdig er auch an sich sein mag, doch einer ganz andern Ansicht der Sache angehört. Eben dies ist der Fall bei jenen Concurrenzen, in denen Gegenstand, Maass der Darstellungen u. dgl. vorgeschrieben sind, und namentlich bei den Concurrenzen, welche zur Belohnung der vorzüglichsten akademischen Schüler angeordnet werden. Jener Preis, um den es sich hier handelt, müsste im Gegentheil durchaus von baarer Unterstützung absehen, vielmehr nur als eine persönliche Auszeichnung und Würdigung betrachtet werden. Auch hier haben die Griechen das edelste Beispiel gegeben, indem bei ihnen der Preis nur in einem schönen Geräthe von werthlosem Stoff, aber höchst werthvoll durch die innere Bedeutung, bestand. — Doch mag dieser Wunsch des Verfassers immerhin als ein schöner Traum angesehen werden; in seiner Erfüllung

würde vielleicht dem Leben eine Freude mehr, der Kunst an sich aber gewiss noch nicht der nothwendige tiefere Grund, das bedeutendste Verhältniss, welches sie zum Leben einzunehmen hat, gewonnen sein.

Den Kunstaussstellungen zur Seite und in Wechselwirkung mit ihnen steht eine andre Einrichtung, welche ebenfalls ausgezeichnete Wirkungen hervorgebracht hat, und welche ganz und gar der neusten Zeit angehört: die der Kunst-Vereine. Sie vor Allem haben sich als die Träger und die Organe des öffentlichen Interesse für die Kunst und der besondern Richtung, welche letzteres angenommen hat, herausgestellt, und sie erfordern demnach, wenn es sich um die Kunstverhältnisse der gegenwärtigen Zeit handelt, eine sorgfältig genaue Beachtung. Auch an ihre Erscheinung dürfte vielleicht noch ein oder der andre Wunsch anzuknüpfen sein.

Als, vor wenig über zehn Jahren, die ersten Vereine dieser Art ins Leben traten, so konnte man gewissermaassen nur versuchsweise beginnen; man wusste nicht, wie weit sich die Theilnahme des Publikums anschliessen, wie tief das Unternehmen selbst in die Thätigkeit der Kunst eingreifen würde. Vor Allem war man bemüht, denjenigen Künstlern, welche das Zeugniß höherer Befähigung gegeben hatten, die jedoch durch die noch geringe öffentliche Theilnahme grösstentheils zu niederen Dienstleistungen im Gebiete der Kunst genöthigt waren, Gelegenheit zur freieren Entfaltung ihrer Kräfte zu geben. Die solcher Gestalt gewonnenen Werke mussten untergebracht werden, und es war ganz in der Ordnung, dass diejenigen, durch deren Beihülfe die Ausführung derselben möglich gemacht war, sie sich durch's Loos aneigneten.

Bald jedoch stellte sich das Verhältniss anders. Jener erste Beginn weckte die ausgebreitetste Nachfolge; ein lebhaftes Verlangen nach Kunstgenuss, dessen Dasein man unter der Decke einer trägen Gleichgültigkeit nimmer ahnen konnte, erhob sich aller Orten, Vereine erstanden auf Vereine, begüterte Privatpersonen traten mit ihnen in den Wettkampf, und wie gross auch die Anzahl neuer, eigenthümlicher Kunstschöpfungen war, welche wir gleichzeitig, wie durch einen Zauberschlag, hervorgerufen sahen, so konnte sie doch das allseitige Verlangen nicht genügend befriedigen. Jetzt galt es nicht mehr, hilfbedürftige Künstler zu unterstützen. Man liess allenfalls, gewissermaassen ehrenhalber, einen solchen Paragraphen am Eingange der Vereins-Statuten stehen; aber alle Absicht war nun auf eignen Besitz gerichtet. Die beliebtesten Künstler empfingen Bestellungen auf lange Jahre voraus; die Vereine wurden von der Menge als Lotterie-Gesellschaften für Kunstwerke betrachtet.

Gewiss ist ein solcher Zweck an sich nicht gemein und verwerflich; gewiss gehören die Werke der Kunst zu den edelsten Besitzthümern, tragen die in ihnen angelegten Kapitalien hohe und stets sich vermehrende Zinsen. Und da es nur Wenigen vergönnt ist, die Summe, welche ein originales Kunstwerk kostet, mit Bequemlichkeit zu entbehren, da auch wohl erst Wenige gelernt haben, dass man für den Genuss, welchen ein Kunstwerk gewährt, andern Genüssen entsagen könne; so ist in der That schon der Eröffnung der Möglichkeit, durch das Loos mit dem Besitze eines Werkes für geringen Beitrag beglückt zu werden, die Anerkennung nicht zu versagen. Oder noch besser: da eben diese neuerwachte Kunst-

liebe im Volk noch mannigfacher festerer Begründung, Nahrung und Ausbildung bedarf (wie auf solche jedenfalls der tägliche Umgang mit Kunstwerken günstig einwirken muss), so ist es dankenswerth, wenn eine, je nach den vorhandenen Mitteln erworbene Anzahl solcher Werke, für deren höhere Gediegenheit eine Auswahl befähigter Männer bürgt, durch Bestimmung des Looses in den Privatbesitz vertheilt wird. Ueberdies wird in den meisten Vereinen darauf Rücksicht genommen, dass Nachbildungen der vorzüglichsten unter den erworbenen Werken in Kupferstich oder Lithographie an sämtliche Mitglieder ausgegeben werden, so dass niemand leer ausgeht, und Treffliches, Förderndes und Anregendes in möglichster Ausdehnung in das Leben eindringt.

Hand in Hand jedoch mit diesen Bestrebungen entwickelte sich noch eine zweite Thätigkeit der Kunstvereine, welche ungleich grossartigere Erfolge gezeigt hat; dies ist die eben bereits besprochene Einrichtung der Kunst-Ausstellungen. Nur wenige Orte hatten bisher das Glück gehabt, die künstlerischen Resultate der Gegenwart in periodisch wiederkehrenden Ausstellungen verfolgen zu können; nur wenigen auswärtigen Freunden der Kunst war es vergönnt gewesen, Theil an diesen festlichen Ereignissen zu nehmen. Bei weitem die grösste Masse des Volkes ahnte es nicht, welch ein neues kräftiges Leben im Bereiche der Kunst sich zu entwickeln begann, oder sie war einzig auf die ungenügenden, so oft trügerischen Berichte der Zeitungen angewiesen. Plötzlich, sowie Verein auf Verein sich bildete, wurden Ausstellungen auf Ausstellungen, auch für die Mittelpunkte der einzelnen Provinzen, auch für die kleineren Orte, eingerichtet und ihnen dieselbe Gunst gewährt, welche früher nur als ein Vorrecht der grössten Residenzen erschienen war. Was die einzelnen Vereine erworben hatten, sollte, vor der Austheilung in den Privatbesitz, erst noch dem gemeinsamen Genusse der Mitglieder, der öffentlichen Theilnahme des gesammten nächsten Bezirkes hingegeben werden; Künstler sandten ihre noch unverkauften Werke zur Erweiterung dieser Ausstellungen ein, indem in diesen ein günstiger Markt eröffnet schien; Besitzer von Gemälden, — Privatpersonen sowohl, wie andre verschwisterte Vereine, — liessen es nicht an der liberalsten Theilnahme fehlen, indem sie die Schätze neuerer Kunst, mit deren Besitz sie durch das Glück begünstigt waren, gern auch dem Genusse entfernterer Kreise mittheilten. Dieser letzte Punkt ist es vornehmlich, welcher die höchste Anerkennung verdient; denn gerade den Mittheilungen solcher Art verdanken die einzelnen Vereine einen grossen Theil ihrer überraschenden Ausbreitung. Freilich hat es auch nicht an Bedenklichkeiten gegen diese Versendungen der Kunstwerke gefehlt; man bringt die Gefahren in Anschlag, denen sie dabei leichter ausgesetzt sind, als wenn sie an fester Stelle ruhig aufbewahrt werden. Doch wird, zugegeben, dass auch wirklich einmal, den angewandten Vorsichtsmaassregeln zum Trotz, ein Kunstwerk nicht nur beschädigt werden, sondern gänzlich zu Grunde gehen könne, der Künstler und Kunstfreund in jener eröffneten grossartigeren und allgemeineren Wirksamkeit mehr als den Ersatz für den möglichen Verlust des Einzelnen finden dürfen. Dass geringere Missstände, wie etwa die Möglichkeit einer Beschädigung der Gemälde-Rahmen u. dergl., gegen jene allgemeinen Erfolge gar nicht in Betracht kommen dürfen, scheint genügend zu Tage zu liegen. So haben denn auch überhaupt diese Bedenklichkeiten nur geringen Anklang gefunden. Schon ist die grösste Anzahl der deutschen Kunstvereine

(fast sämtliche Vereine Nord-Deutschlands) in einen engeren Verband zusammengetreten, um sich solcher Gestalt durch gegenseitige Theilnahme in den beabsichtigten Bestrebungen zu unterstützen; es ist namentlich eine bestimmtere Aufeinanderfolge der einzelnen Ausstellungen, damit gegenseitige Beeinträchtigungen vermieden und eine leichtere Mittheilung der auf dem Transport begriffenen Kunstwerke möglich werde, eingerichtet; es ist der Beschluss gefasst worden, dass von einem jeden der verbundenen Vereine jährlich ein grösseres Gemälde erworben und den Ausstellungen der übrigen Vereine, um für dieselben somit einen sichern Fond bedeutsamer Gegenstände zu gewinnen, mitgetheilt werde; und gewiss wird diese, erst in den letzten Jahren gestiftete Vereinigung auch für die Zukunft von immer bedeutenderen Folgen werden.

Indess empfand man es der Mehrzahl nach sehr wohl, dass dem wahren Zweck der Kunstvereine mit diesen Resultaten noch keinesweges Genüge geleistet sei. Das Temporäre, Spannende und Vorübergehende, was den Ausstellungen eigen sein muss, ist schon vorhin besprochen worden; und unter denjenigen Werken, welche das Loos in den Privatbesitz hinüberführen sollte, waren die vorzüglichsten und wirkungsreichsten häufig weder in Beziehung auf den Inhalt, noch in Rücksicht auf ihre grösseren Dimensionen für eine solche Bestimmung wohlgeeignet. Einige Vereine sprachen es somit in ihren Statuten bestimmt aus, dass diejenigen unter den Kunstwerken, welche nicht für den Privatbesitz passend seien und deren grossartigere Bedeutsamkeit nicht dem blinden Spiele des Zufalls überlassen bleiben dürfe, an öffentlicher Stätte untergebracht werden, dass sie in solcher Weise immerdar dem öffentlichen Genusse, der gemeinsamen Erbauung freistehen sollten. In dieser Hinsicht hat sich namentlich der rheinisch-westphälische Kunstverein, der überhaupt den Vereinen Deutschlands durch ein eigenthümlich liberales Streben vorangeht, bereits mehrfaches Verdienst erworben. — Andre Vereine, namentlich solche, welche in Provinzialstädten und für einen kleineren Bezirk entstanden, haben sich aus demselben Grunde, aber mit bestimmterer Rücksicht auf die lokalen Interessen, für die Bildung öffentlicher Kunstsammlungen entschieden. Ueber diese Institute ist im Allgemeinen ebenfalls schon im Vorigen gesprochen worden, und gewiss beruht auch hierin von Seiten der Vereine ein edler und lobenswürdiger Zweck. Hiedurch wird das, was bei den Verloosungen beabsichtigt war, in höherem Maasse erfüllt, wird nicht einem Einzelnen allein, sondern vielmehr einer gesämmten Bevölkerung die Gunst gewährt, sich häufig und ohne Störung einem edelsten Genusse hinzugeben und der Vortheile, welche aus einem solchen hervorgehen, theilhaftig zu werden. Für Provinzialsammlungen der Art dürften indess noch einige besondere Bemerkungen beiläufig anzufügen sein. Natürlich wird und muss hier von Seiten der Vereine die vornehmste Sorge dahin gerichtet sein, dass man bei der Einrichtung solcher Sammlungen insbesondere Werke lebender Meister zusammenstelle, sofern diese eben dem Geiste der Zeit entsprechen und am Leichtesten Theilnahme und Verständniss hervorrufen; doch, meine ich, dürfte es zweckmässig sein, wenn man nicht allein hiebei stehen bliebe. Ob die Kunstrichtung der Gegenwart sich überall rein und würdig erhalte, ist für uns Mitlebende schwer zu erkennen, und Werke der höchsten und reinsten Bedeutung sind, wie gesagt, immer nur selten und oft auch bei dem grössten Kostenaufwande nicht zu erlangen. Hier wende man sich an die grossen Muster

der Vergangenheit. Freilich, Originalwerke der vorzüglichsten Meister der Vorzeit werden für Provinzial-Gallerien noch seltner erreichbar sein; aber wenn man sich auch nur bemüht, gelungene Kopieen, vornehmlich aber die gediegensten Kupferstiche nach den Werken eines Leonardo, Raphael, Michelangelo u. s. w. zusammenzubringen, so wird man, bei passender Aufstellung derselben, schon so einen Fond der edelsten Entwicklung der höheren Kräfte des Menschen vor sich sehen. Man lasse es sich sodann besonders angelegen sein, Gypsabgüsse der vorzüglichsten Antiken, die eben durchaus vollkommene Nachbildungen der Originale und verhältnissmässig höchst wohlfeil sind, in entsprechenden Räumen aufzustellen; denn in ihnen ja beruht, für den einigermaassen erweckten Sinn, eine höchst vollkommene Belehrung über das, was schön ist, der klarste und verständlichste Maassstab für das Urtheil. Man bestrebe sich, was von künstlerischen Erzeugnissen des heimischen Alterthums seine Bestimmung verloren hat, vielleicht unbeachtet und vergessen seinem Verderben entgegen geht, zu sammeln, wiederherzustellen und somit darzuthun, dass auch der heimische Boden (wie es ziemlich ohne Ausnahme der Fall ist), schon in früheren Zeiten eine eigenthümliche und nicht zu verachtende Kunstblüthe hervorgetrieben hat. Man suche in ein befreundetes Verhältniss zu den Vereinen für vaterländische Geschichte, deren in allen Provinzen Deutschlands bestehen, zu treten, und, wenn es irgend möglich ist, die Sammlungen der Alterthümer, welche diese Vereine angelegt haben, mit den Kunstsammlungen zu verbinden, damit solcher Gestalt gegenseitig Ergänzendes bei einander sei und eine gehörige Breite der Sammlung dem Beschauer Abwechslung und mannigfach verschiedenartiges Interesse gewähre. Gewiss wird es unter solchen Umständen auch nicht fehlen, dass noch viel Wünschenswerthes an den somit gewonnenen Stamm anschiesse; dass liberale Kunstsammler ihre Besitzthümer, oder einen Theil derselben lieber an öffentlichem Orte als in den eignen oft wenig passenden Wohnzimmern aufgestellt sehen, wie solches z. B. in Prag durch die „Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde“ bereits die glänzendsten Erfolge gezeigt hat; dass namentlich die Regierungen freundlich fördernd ins Mittel treten, und von dem Ueberfluss der in den grösseren Residenzen aufgehäuften Kunstschatze das Entbehrliche mittheilen, „Filial-Gallerieen“ in den Provinzen neben den „Central-Gallerieen“ jener Residenzen errichten helfen, wie eine Einrichtung der Art z. B. im Königreich Baiern begonnen ist, wo Städte wie Augsburg und Nürnberg sich bereits schöner Kunstsammlungen neben den grossen Museen von München erfreuen, und wie Ähnliches gegenwärtig auch in Preussen ins Werk gesetzt werden soll. Denkt man sich nun eine in solcher Weise gewonnene Sammlung zweckmässig nach den Fächern geordnet, durch einen Katalog erläutert, welcher das Fremdartige, Alterthümliche, einer vergangenen Geistesrichtung Angehörige, auch für den Nichtkenner fasslich macht, die Sammlungen endlich in wohlgewählten Stunden (etwa den Mittagsstunden des Sonntags) für den Besuch des grösseren Publikums eröffnet, so wird man in der That hiedurch bereits einer nachhaltigen Einwirkung auf den Sinn und Geist des Volkes gewiss sein können. Nur beiläufig möge hier noch erinnert werden, wie mannigfache Hilfsmittel den höheren Bildungsanstalten zugleich in solchen Sammlungen erwachsen würden.

Noch ist von verschiedenen Kunstvereinen ein besondrer Nebenzweck ihrer Wirksamkeit ausgesprochen worden, nemlich der, dass man im All-

gemeinen (nicht bloss in der so eben angedeuteten Beziehung) für die Erhaltung der vaterländischen Kunstialterthümer, d. h. der in früherer Zeit gegründeten Monumente der Kunst, Sorge tragen wolle; und es ist auch im Einzelnen bereits sehr Rühmliches der Art unternommen worden. Ein solches Bestreben halte ich, so sehr es für den ersten Augenblick als ein nur untergeordneter Zweck erscheint, seiner Tendenz nach für wichtiger als alles bisher Berührte. Denn hierin ist es bestimmt ausgesprochen, dass man nicht bloss eine Einwirkung der Kunst auf die Einzelnen im Volke, sondern auch auf das Volk selbst als Gesamt-Individuum, — nicht bloss den Werth eines zufälligen künstlerischen Schmuckes, sondern auch die Fähigkeit der Kunst, in die besonderen Lebensverhältnisse des Volkes einzudringen und dieselben zu verklären, — nicht bloss Privat-Interessen, sondern den wahrhaft öffentlichen, monumentalen Charakter der Kunst anerkenne. In der Errichtung von Monumenten, seien sie architektonischer Art, seien es Bildwerke oder Gemälde, besteht die grösste moralische Kraft der Kunst; sie sind Gedächtnisstätten, in welchen die Momente grosser gemeinsamer Begeisterung Form und Gestalt gewonnen haben; sie sind es, welche das Band dieser Begeisterung stets lebendig, in steter unwandelbarer Kraft erhalten. Die Monumente sind die grossen Buchstaben der Geschichte, mit denen dieselbe sich in die Herzen des Volkes, von Nachkommen zu Nachkommen, einprägt. Ein Volk ohne Monumente ist ein Volk ohne Geschichte, ohne Heimat. Ein Volk ohne Monumente hat wenig Bürgschaft für alle diejenigen Tugenden, welche aus der Liebe zum Vaterlande entspriessen¹⁾. — Aber der Sinn des Menschen kann umdüstert werden, dass er diese Schrift nicht mehr zu lesen vermag. Die Interessen und Leidenschaften des Tages können seine Gedanken auf eine fremde Bahn hinlenken, dass er die Bedeutung dieser Buchstaben vergisst, dass er kalt und empfindungslos an ihnen vorübergeht und gleichgültig der Zerstörung zusieht, welche die rohe Gewalt der Elemente, die rohere eines gewinnsüchtigen Frevels über die Monumente hereinführt. Darum ist es so schön und gross, wenn man mit Absicht und Entschlossenheit ans Werk schreitet, um einer solchen Zerstörung, wo sie eingerissen, wiederum Einhalt zu thun, um jene Schrift, wo sie erloschen ist, wiederum lesbar zu machen, um das Volk durch entschiedene That wiederum zu überzeugen, welch ein unerschöpflicher Nahrungsquell seiner edelsten, unbesiegbarsten Kräfte in dem Vorhandensein jener Monumente verborgen ist. Wo die grosse Scheidung zwischen Gegenwart und Vergangenheit wiederum aufgehoben wird, da treten die Geister unsrer Vorfahren in einen Bund mit uns, dessen Stärke durch keine äussere Gewalt gebrochen werden kann.

Was jedoch die Ausführung der Restaurationen vorhandener Monumente anbetrifft, so glaube ich, dass man gerade hierin mit der äussersten Sorgfalt verfahren müsse, dass man sich mit grösster Bestimmtheit die neue Gefahr vergegenwärtige, welche so leicht durch missverstandenen Eifer herbeigeführt werden kann. Wir haben es zur Genüge erlebt, wie

¹⁾ Es versteht sich von selbst, dass obige Bemerkungen in ähnlicher Weise, wie für die Monumente der bildenden Kunst, so auch für die Monumente der Sprache, der Musik, der Sitte u. dergl. Gültigkeit haben; obgleich alle diese insgemein nicht von ebenso unmittelbar überzeugender Wirkung sein können.

jenes, an sich so edle und ruhmwürdige Streben geradezu in eine verwerfliche Neuerungssucht umartete, die, indem sie aufs Neue die geschichtliche Bedeutung der Monumente verkannte, neue Werke aus den alten herzustellen bemüht war, die von dem Princip eines eingebildeten Schönheitsgefühles ausgehend, umzugestalten begann, wo noch Werthvolles vorhanden war, — Ordnung und Symmetrie nach nüchternen Schulregeln einführte, wo dieselben in höherem Sinne nur Missordnung zu nennen sind, — abglättete und ausputzte, wo die Farbe der Geschichte (die natürlich etwas Andres ist als Schmutz und Verderbniss) gerade den mächtigsten Eindruck auf das Gemüth des Beschauers hervorbrachte.

Es ist, ich wiederhole es, schön und würdig, dass die Kunstvereine, als die Organe des Volkes, für die Erhaltung vorhandener Monumente zu sorgen begonnen haben; aber die angedeuteten Gefahren sowohl, als auch der Umstand, dass dies Geschäft, sollte es mit einiger Genüge durchgeführt werden, der anderweitigen — möglicher Weise auch noch höheren Thätigkeit der Vereine bedeutenden Abbruch thun würde, lassen es wünschen, dass die Regierungen selbst diesen Punkt einer näheren Aufmerksamkeit würdigen möchten. Im Einzelnen ist für denselben zwar von den Regierungen ebenfalls schon Bedeutendes und geradezu Grossartigstes (die Restauration ganzer Dome) angeordnet worden; doch, meine ich, dürfte es für die Sache noch ungleich erspriesslicher sein, wenn man dabei mehr systematisch und nach einem geordneten Plane zu Werke ginge. Wollte man z. B. eine Commission befähigter Männer ernennen, welche die oberste Leitung dieser Angelegenheiten in Händen hätte, welche damit anfinde, das gesammte Land, Kreis für Kreis, zu durchforschen und sich somit zuerst über die Menge, den Werth und Zustand des Vorhandenen zu vergewissern, — welche sodann, in der Ausführung des Restaurations-Geschäftes, Schritt vor Schritt von dem dringendsten Bedürfniss zu dem bloss Wünschenswerthen überginge, — welche dasjenige, was im Laufe der Zeit seine Bestimmung verloren hat und gänzlicher Vernichtung anheimgegeben ist, nach Möglichkeit sammelte oder sonst dessen Erinnerung den späteren Geschlechtern sicherte, — welche endlich eine fortwährende Inspection über diese Gegenstände ausübte; so dürfte man gewiss auf die allererfreulichsten Erfolge rechnen können. Auch dürfte in der That den Regierungen aus einem solchen Institute ein kräftiger Wall gegen die befangene Umwälzungslust unsrer Tage erwachsen; den Beweis des Gegentheiles wenigstens hat die Geschichte geführt. Die französische Revolution, die einen ganz neuen Zustand der Dinge hervorrufen wollte und es wohl erkannte, wo Treue, Anhänglichkeit und Vaterlandsliebe ihren Sitz haben, begann folgerecht damit, dass sie die theuersten Gedächtnisstätten und Heiligthümer des Volkes in frechem Mütze zernichtete und schändete.

Doch kehren wir noch einmal zu der Wirksamkeit der Kunstvereine zurück. Ich deutete eben auf ein noch höheres Ziel derselben, als es die Sorge für Erhaltung vorhandener Monumente ist, hin: ich meine die Errichtung neuer Monumente für die Gegenwart. Denn die Gegenwart hat doch das höchste Recht, sie verlangt doch die höchsten Aeusserungen des Lebens. Was nützt eine Reihe grosser Ahnen, wenn der Enkel sich ihnen nicht würdig anreicht? was die ererbte Scholle, wenn wir sie nicht aufs Neue bestellen? Ja, und wo ein Volk ohne Heimat ist, da kann es sich dieselbe erwerben, und seine Heimat wird da sein, wo es dem Boden das eigenthümliche Gepräge seines Geistes aufgedrückt hat. In der Grün-

ding öffentlicher Monumente empfängt das Volk erst das eigentliche Bewusstsein seiner edelsten Geistes- und Gemüthskräfte, lernt es die Kunst erst in ihrer höchsten Würde und durchgreifenden Bedeutsamkeit erkennen, wird dem Künstler erst die Gelegenheit zur vollkommensten Entwicklung gegeben. Hieher zu wirken, scheint mir der schönste, der eigentliche Lebenszweck der Kunstvereine, sofern diese das künstlerische Organ des Volkes sein wollen, — und ihre Ausdehnung, ihre jährlich vermehrte Anzahl lässt nicht mehr bezweifeln, dass sie es wirklich sind. Auf die Erfüllung dieses Zweckes müsste ihr vorzüglichstes Streben gerichtet sein, auch wenn sie andre Nebenabsichten, schon der äusseren Subsistenz wegen, nicht ausser Acht lassen dürfen. Sie sollten sich nicht bloss passiv verhalten und empfangen, was ihnen die Künstler geben, sondern mit eigener Thätigkeit in die Kunstrichtung der Zeit eingreifen. Sie sollten die Kunst nicht bloss momentan und pekuniär unterstützen, sondern durch würdigste Aufgaben den allgemein vorhandenen Sinn für die Kunst — und somit zugleich die Künstler und die Kunst selbst zur höchsten Entwicklung fördern. Denn die Geschichte beweist es, dass die grossartigsten Leistungen der Kunst keinesweges aus der eignen Machtvollkommenheit der Künstler hervorgegangen sind, dass sie vielmehr nur da entstanden, wo dem Drange des Genies ein Gegenstand gegenübertrat, dessen Inhalt die tiefsten Interessen in Zeit und Volk umfasste und dessen Darstellung durch würdige Stätte vermittelt und bedingt war.

Auch in dieser Beziehung jedoch fehlt es bereits nicht an einzelnen sehr beachtenswerthen Anfängen, um die Thätigkeit der Kunstvereine zu ihrer höchsten Wirksamkeit hinüber zu leiten, und vor allen ist hier wiederum des rheinisch-westphälischen Kunstvereins, durch dessen Mittel und Unterstützung schon verschiedene Werke monumentaler Kunst zu Stande gekommen sind, mit rühmlichster Anerkennung zu gedenken. Was durch diesen Verein in dem weiten Umkreise seiner Wirksamkeit geleistet wird, dürfte, wie es scheint, in noch leichterer, noch bestimmter Weise von denjenigen Kunstvereinen nachzuahmen sein, die für enger geschlossene Bezirke, für lokale, im Einzelnen sogar städtische Zwecke gegründet sind, und die somit spezielle Verhältnisse, spezielle Wünsche und Bedürfnisse am Besten ins Auge zu fassen vermögen.

Ehe wir hierauf jedoch weiter eingehen, ist es wiederum nöthig, noch andre Erscheinungen der Gegenwart näher zu berücksichtigen. Die Stellung der Vereine zu Kunst und Leben ist, wie wir gesehen haben, trotz ihrer ausgebreiteten Thätigkeit bis jetzt im Allgemeinen nur eine mehr äusserliche geblieben. Sie haben vielfach zur künstlerischen Produktion und zum Wohlgefallen an derselben angeregt, aber sie haben es, bis auf die einzelne Ausnahme, noch nicht vermocht, dieser Produktion, diesem Begehren eine entschiedene Richtung, einen tieferen Inhalt zuzuertheilen. Gerade aber dieser tiefere Inhalt der Kunst und die allgemeine Anerkennung und die allgemeine Forderung desselben bedingen erst die monumentalen Erzeugnisse der Kunst, und somit die Erscheinung einer aus dem edelsten Keime hervorgegangenen Kunstblüthe. Blicken wir demnach umher, was von andern Kreisen des Lebens aus, für die Hervorbringung künstlerischer Monumente geschieht.

Hier haften unsre Augen vor Allem, was in ähnlicher Beziehung an andern Orten ins Leben tritt, auf den grossartigen Kunst-Unternehmungen, welche zu München durch den Willen des jetzt regierenden Königes Ludwig von Bayern hervorgerufen worden sind und täglich neu hervorgerufen werden. Alles, was auf den Befehl dieses begeisterten Schützers der Künste unternommen wird, hat in der That ein monumentales Gepräge; Alles dient der Offenbarung, der Verherrlichung tiefsinniger und fruchtbringender Ideen; Alles, wie reich es auch in die mannigfaltigsten Theile gegliedert sein mag, vereinigt sich auf einander entsprechende Weise zu einem grossen, bedeutungsvollen Ganzen. Und die Fülle, die Breiten-Ausdehnung dieser Unternehmungen ist so ausserordentlich, dass vielleicht in der gesammten neueren Kunst-Geschichte kein Beispiel von ähnlich umfassender Anwendung der Kunst aufzufinden sein dürfte.

Die Baukunst bietet den ganzen Reichthum ihrer Formen dar, um diese emporragenden Kirchen, diese majestätischen Paläste, diese zahlreichen Gebäude zu gemeinnützigen Zwecken diese Ehren-Denkmale in mannigfachster Verschiedenheit prangen zu lassen. Die Bildhauerkunst schliesst sich diesen Werken der Baukunst an, indem sie ihnen, im edelsten Style, Leben und Seele zu geben bemüht ist. Ebenso die Kunst der Malerei; und sie vornehmlich ist es, welche sowohl in Bezug auf den, fast unübersehbaren Reichthum der Gegenstände, als auf die geistreiche Behandlung der Stoffe, hier ein vorwiegendes Interesse gewährt. Für die hochräumige Ludwigskirche werden von Cornelius die grossartigsten Fresken bereitet, welche die Hauptmomente des christlichen Glaubens in bedeutsamer Entfaltung vorführen; die bereits vollendeten Cartons zu diesen Fresken werden allgemein als Werke von vorzüglichstem Werthe gepriesen. Die Allerheiligen-Kapelle ist von H. Hess mit Freskomalereien auf Goldgrund versehen, in denen die wichtigsten Begebnisse, Personen und Gedanken des alten und des neuen Bundes einander gegenübergestellt sind. Die protestantische Kirche enthält ein kolossales Deckengemälde von C. Hermann, ebenfalls tiefsinniger Bedeutung voll. Die gothische Kirche in der Vorstadt Au empfängt einen Schmuck leuchtender Fensterbilder, welcher den kunstreichsten Erzeugnissen des deutschen Mittelalters die Wage hält. Die Festsäle der Glyptothek führen in den wundersamen Compositionen von Cornelius die Mythen der griechischen Götter- und Heroenwelt ebenso lebendig wie in organischem Zusammenhang und Verhältniss vor die Augen des Beschauers; sie leiten aufs Würdigste die Betrachtung der Meisterwerke klassischer Kunst, welche dies Gebäude aufbewahrt, ein. Die Corridore der Pinakothek werden, in einer gemessenen Folge, mit charakteristischen Scenen aus der Geschichte der neueren Malerei geschmückt. Die Wohnung des Königes (der neue Königsbau) prangt mit zahllosen, von beinahe dreissig Künstlern gefertigten Wandgemälden, welche die Erzeugnisse der deutschen und der griechischen Poesie in lebendiger Form und Gestalt darstellen und welche in solcher Weise den Ort, auf den die Augen des Volkes mit Vertrauen geheftet sind, als die milde Behausung der Musen erscheinen lassen. In einem zweiten neuen Flügel der königl. Residenz, der für die grossen Hoffeste bestimmt ist, wird Schnorr die Geschichte der Hohenstaufen, jenes an höchstem Glanz und tragischem Gescheh so reichen deutschen Kaiserhauses, malen. In den öffentlichen Arkaden des Hofgartens sieht man eines Theils die Hauptmomente aus der Geschichte des bayrischen Königshauses und würde-

volle allegorische Figuren in Bezug auf diese Geschichte, andern Theils eine grosse Reihenfolge berühmter italienischer Gegenden von Rottmann dargestellt, denen sich Ansichten des griechischen Landes, welches mit Bayern in so naher Beziehung steht, anreihen werden. Das alte Isar-Thor, ein Denkmal aus den mittelalterlichen Zuständen der Stadt, ist mit einem grossen Freskogemälde von Neher, den siegreichen Einzug Ludwig's des Bayern, eine der schönsten Erinnerungen aus der bayrischen Geschichte, darstellend, geschmückt. — Die Zunge des Erzählers ermüdet, indem sie all diese, mehr oder minder tief bedeutsamen Gegenstände, welche der künstlerischen Darstellung dargeboten wurden und denen sich ausserhalb Münchens noch so mannigfach Wichtiges anschliesst, aufzuführen bemüht ist. Möge es hier genügen, nur flüchtigst an das Umfassendste erinnert zu haben.

Wenden wir uns von diesen Unternehmungen, welche mehr als alles bisher Berührte geeignet sein dürften, die Kunst unsrer Zeit dem schönsten Punkte ihrer Entfaltung entgegenzuführen, nunmehr zu dem Verhältniss, in dem sie zu den allgemeinen Interessen der Gegenwart stehen! — Die Frage, die sich hiebei zunächst aufdrängt, inwiefern sie nemlich aus allgemein vorhandenen Bedürfnissen und Gefühlen hervorgegangen sind, kann, wie es scheint, als ziemlich überflüssig, unberücksichtigt bleiben. Die Existenz dieser Kunstwerke, ihre innere Bedeutsamkeit, der Umstand, dass sie von einem Theile der vorzüglichsten Künstler, welche Deutschland besitzt, ausgeführt sind, — dürfte eine mehr als genügende Antwort auf eine solche Frage abgeben. Ihre Gültigkeit beruht vor Allem, wie die eines jeden grossartigen Kunstwerkes, in ihnen selber. Wohl aber dürfte eine zweite Frage schärfer ins Auge zu fassen sein: die nemlich, ob nun diese Kunst-Unternehmungen vermögend sein werden, der deutschen Kunst im weiteren Umkreise ihre monumentale Würde wiederzugeben, die Nothwendigkeit der letzteren — wenn es sich um die höheren Interessen des Lebens handelt — klar und folgerecht herauszustellen, und somit den Sinn des Volkes auf diese künstlerische Gestaltung seiner höheren Interessen mit Ueberzeugung hinüberzuleiten.

Es liegt in der Natur der Sache, dass eine so bedeutende Erscheinung nicht ohne weitere Wirkung vorübergehen kann. Schon die Darlegung der Möglichkeit, dass unsre Zeit allerdings monumentaler Erzeugnisse eines solchen Umfangs fähig sei, und eine Darlegung so glänzender Art, wie es hier der Fall ist, muss in hohem Grade auf das Gemüth des Betrachtenden einwirken, muss auch dem Ausländer den Wunsch nach ähnlichen Besitzthümern tief und lebendig einprägen. Sodann ist in diesen Unternehmungen zugleich eine Schule für die monumentale Kunst eröffnet, wie wir sie seit langer Zeit nicht vor uns gesehen haben. Das Anschauen früherer Werke nützt in diesem Betracht nur wenig, da ihr Inhalt eben nicht mehr den Bedürfnissen der Gegenwart entspricht: dagegen hier eines Theils eine neue, selbständige Uebung in der Behandlung der mannigfachsten, dem modernen Leben angemessenen Stoffe uns entgegentritt, andern Theils die verschiedenen technischen Bedingnisse grossräumiger Kunst in der erschöpfendsten Weise neu ergründet und ausgeführt werden. Aber Alles dies deutet doch nur mehr darauf hin, dass die Mittel vorhanden sind, monumentale Werke auch anderweitig in würdiger Weise durchzuführen, nicht aber, dass auch bereits das Begehren nach solchen in die ferneren Kreise des Lebens fühlbar eingedrungen ist. Die Kunst-Unter-

nehmungen zu München haben durchweg und ausschliesslich ihren Mittelpunkt in der Person des Königs; was in ähnlicher Weise bis jetzt in Bayern hervorgetreten ist, dürfen wir noch nicht wagen, einem andern, als dem unmittelbaren Einflusse desselben zuzuschreiben. Zwar knüpfen sich überall die grossen Erscheinungen der Geschichte an einzelne hervorstechende Persönlichkeiten an, aber dauerhaften Einfluss und Fortschritt haben sie stets nur dann gewonnen, wenn ihnen in der Menge ein empfänglicher Sinn entgegen trat. Nur wenn wir die Spuren eines solchen aufzufinden vermögend sind, dürfen wir von jenen Unternehmungen und von den durch sie hervorgerufenen Mitteln die weiteren günstigen Erfolge erwarten.

Die Kunstvereine, von denen im Vorigen gesprochen wurde, gehören vornehmlich, sofern man die Gegenden ihrer ausgebreitetsten Thätigkeit in's Auge fasst, Norddeutschland an; wir dürfen sie gewissermaassen als den Gegenpol jener, durch König Ludwig hervorgerufenen Bestrebungen betrachten. Diese zwiefache, einander entgegengesetzte Gestaltung der Kunst-Interessen, — die zugleich den beiden hervorstechendsten Richtungen der gegenwärtigen deutschen Kunst (der Düsseldorfer und der Münchner Schule) vornehmlich Nahrung und Pflege geben, — dürfte jedoch von vornherein, bei grösserem Ueberblick, nicht eben als ungünstig zu betrachten sein; wenigstens lehrt die Geschichte, dass insgemein in Folge von ähnlich auseinandertretenden Richtungen, durch das somit erlangte Bewusstsein der Gegensätze, eine höhere, vollkommnere Einigung erfolgt ist. Doch dürfte die Hoffnung für die Zukunft, die hierin zu suchen wäre, Vielen allzu trügerisch und unsicher erscheinen. Suchen wir also nach bestimmten Zeugnissen, inwiefern etwa an andern Orten das Begehren nach monumentaler Kunst hervorgetreten ist.

Von Seiten der übrigen Fürstenhöfe und Regierungen ist nicht Vieles geschehen, was die Kunst in ähnlicher Bedeutsamkeit, wie es in München der Fall ist, hervortreten liesse. Aber auch das Einzelne ist zu berücksichtigen. Die Architektur erfreut sich in dieser Beziehung, wie es in der Regel der Fall zu sein pflegt, der vorzüglichsten Begünstigung; die Prachtgebäude Berlins, welche in den letzten Decennien entstanden sind, müssen hier vornehmlich als das Schönste, was die Gegenwart in dieser Kunst hervorgebracht hat, angeführt werden. Die Sculptur hat in Berlin ebenfalls einen grossartig monumentalen Charakter gewonnen und die Ehrendenkmale, welche Rauch's und Andre Künstlerhand für Berlin, sowie für andre Orte geschaffen hat, zeugen von dem gehaltvollen Aufschwunge auch dieser Kunst. Die Malerei hingegen wird nur wenig zu höheren Zwecken benutzt. Das Museum von Berlin zeigt hinter der Prachtreihe seiner ionischen Säulen noch die öden Wände, welche zur Aufnahme jener ebenso tief sinnigen wie anmuthreichen Compositionen Schinkel's bestimmt waren. Die Wandgemälde in der Aula der Universität von Bonn (die vier Fakultäten darstellend), jene Malereien, die gegenwärtig im grossherzoglichen Schlosse von Weimar nach den Dichtungen von Goethe und Schiller begonnen werden, stehen neben einigen andern Unternehmungen nur als sehr vereinzelt Anfänge da.

Doch ist auch diesen Anfängen immerhin wenigstens die Anerkennung nicht zu versagen. Wichtiger für die Belebung des Sinnes für monumentale Kunst ist eine Reihe andrer Erscheinungen, die in der jüngsten Vergangenheit in's Leben getreten sind und denen sich von Jahr zu Jahr

Neues anreicht. Ich meine jene Gedächtnisstatuen berühmter Männer, welche hier und dort durch einzelne Kreise begeisterter Verehrer, durch freiwilliges Zusammentreten zu rühmlichem Zwecke, errichtet werden. Hierin spricht sich in der That schon die weitere Verbreitung jener Gesinnung aus, dass man überhaupt monumentaler Werke zur würdigen Ausfüllung des Lebens bedürfe und dass man eine künstlerische, d. h. in sich vollendete und abgeschlossene Gestaltung dieser Werke anerkenne. Freilich handelt es sich hier nur um eine einzelne Richtung monumentaler Kunst, aber wenn der Sinn wirklich für das Eine erwacht ist, so dürfen wir auch wohl der Hoffnung leben, dass er weiter um sich blicken und allmählig auch das Nähere und Fernere mit in den Kreis dieses Bedürfnisses hineinziehen werde.

Mit der Malerei sieht es für diesen Augenblick freilich weniger günstig aus. Wenn wir einige wenige Altarblätter, die durch die Regierungen, durch kirchliche Gemeinden oder durch begüterte Privatleute gestiftet worden sind, ausnehmen, so finden wir kaum noch andre Bestrebungen, die auf die Beschaffenheit monumentaler Gemälde hinausgingen. Und doch ist die Malerei, die dem Gefühle des Menschen fast vor Allen am nächsten steht, gerade am nächsten geeignet, seinen Sinn auf eine höhere Richtung zu leiten, ihm in der verständlichsten Sprache die höheren Interessen des Lebens gegenüberzuführen! Und doch ist für sie gerade aller Orten die günstigste Gelegenheit zur Behandlung dieser höheren Interessen gegeben! Blicken wir in die frühere Blüthezeit der Kunst zurück, wie trat dort überall in jene Orte, an welchen die Verhältnisse des öffentlichen Lebens sich concentrirten, die Kunst der Malerei verschönernd, belebend, beruhigend und würdigend hinein! Und sollten wir denn so ganz unempfindlich gegen die hohen Vortheile sein, welche aus einer solchen Umgebung hervorgehen müssen? Vor Zeiten gab es kein Rathhaus, in welchem nicht Zeugnisse männlicher Tugend, strengen Rechtes, göttlicher Ordnung von den Wänden zu dem Beschauer sprachen; wir aber begnügen uns in den Sitzungszimmern unsrer Behörden mit den öden Wänden, als ob wir jener edlen Mahnungen nicht mehr bedürften. Die Innungen und Zünfte, welcher Art sie sein mochten, setzten einen Stolz darin, sich bei ihren Versammlungen von den würdigsten Gestalten und Ereignissen, die zur Nachfolge anspornen konnten, umgeben zu sehen; unsre freien Gesellschaften und Vereine (die an die Stelle jener getreten sind) verschmähen das schöne Band, welches in jenen Bildern gewoben war. Und gerade in diesem Verhältniss könnte der Kunst ein Feld gewonnen werden, welches der glücklichsten Bestellung sicher sein würde. Wie mannigfaltig sind die Vereine, die sich zu unsrer Zeit gebildet haben, und wie umfassend könnten die Gegenstände sein, welche sie zum Schmuck ihrer Versammlungsorte dem Künstler darbieten dürften! — So bauen wir auch wohl, wie die Vorzeit, noch Hallen zum Schmuck öffentlicher Orte, zur Bequemlichkeit des Handels und Wandels, aber vergebens suchen wir nach den Bildern der Grossthaten unsres Volkes, welche dort mit redender Zunge zum Volke sprechen könnten.

Und unsre Kirchen! — Aller Gipfelpunkt der Kunst vereinte sich zu allen Zeiten mit den religiösen Bedürfnissen und Verhältnissen des Lebens. Das höchste Kunstwerk entstand stets nur da, wo der höchste Inhalt, der religiöse Glaube, behandelt ward, und es diente ebensosehr dazu, diesem Inhalt die nöthige, würdig entsprechende äussere Gestalt zu geben. Aber

wir haben ja kaum eine Kirche, welche dem Verlangen der Gegenwart entsprechend wäre, — Gebäude wohl, in denen möglichst viel Menschen zum Anhören einer beliebigen Predigt Platz finden, keins aber, welches unser Gemüth von selber, durch seine unmittelbare Umgebung, zu den höchsten Gedanken emporheben könnte. Und wir haben auch keine religiöse Malerei. Zwar giebt es Manche, die da behaupten, das Gebiet der christlich religiösen Malerei sei in den früheren Stadien bereits durchlaufen, und was einmal vorüber, dürfe nicht wieder nachgeahmt werden. Aber ist unser Glaube denn so kurz, dass er nur von den Seiten, welche die Vorzeit zunächst erfasste, immer und immer wieder dargestellt werden müsse? Umfasst er nicht die ganze Natur und die ganze Geschichte? Giebt es denn nicht, wenn ihr jene heiligen Bilder des Schmerzes verschmäht, eben so gut auch unzählige Bilder der Freude, der Weisheit, der Erfüllung, welche der Darstellung harren? Gehen wir doch nur, um ein Beispiel andrer Auffassung zu geben, als es im Mittelalter der Fall war, auf jene ältest-christlichen Darstellungen zurück, in welchen, mit wie mangelhafter und verdorbener Form auch, gleichwohl eine Fülle der anmuthvollsten und sinnreichsten Situationen vorgebildet war. Und sollten uns diese nicht möglicher Weise zu ähnlichen Auffassungsweisen hinleiten dürfen?

Die Wiedereinführung der Kunst in die Kirche und in das öffentliche Leben, d. h. ihre monumentale Bestimmung, dies ist es, wovon vornehmlich die tiefere Begründung einer neuen Kunstblüthe abhängen wird, — ebenso wie ihre grössere Verbreitung durch das nähere Verhältniss zum Handwerk bedingt ist. Es fehlt nicht an bedeutenden künstlerischen Kräften, es fehlt nicht an mannigfachem Wohlgefallen an der Kunst, es fehlt auch nicht an einzelnen, sehr beachtenswerthen Zeugnissen für das Vorhandensein jenes tieferen Sinnes für die Kunst. Aber erst dann, wenn derselbe weiter im Volke um sich gegriffen hat, dürfen wir einem wahrhaft grossartigen Aufschwunge entgegen sehen, denn das Einzelne kann immer keine Gewähr für die Zukunft geben. Vielleicht jedoch ermuntern jene einzelnen Beispiele zur weiteren Nachfolge; vielleicht lassen es sich die Kunstvereine angelegen sein, statt der zweifelhaften Erfolge, die sie bisher erreicht, einen grösseren Ernst hervorzurufen und in Verbindung mit andern Kreisen des Lebens selbstthätig und zum einzeln bestimmten Zwecke in die Kunst einzugreifen; vielleicht auch ist das Bedürfniss nach einer dem öffentlichen Leben gewidmeten Kunst schon unbewusst vorhanden, und wartet nur eines ähnlich kräftigen Anstosses, wie ihn die Kunstvereine bereits nach einer andern Richtung hin, so viel erfolgreicher als man vermuthen durfte, gegeben haben.

Dies wird uns die Folgezeit lehren. Inzwischen schreitet die Gegenwart vorwärts, aber unsre Hoffnungen sind in ihrem Geleit.