



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Kunst, das Handwerk und der Luxus.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Dann fordert der Maiführer in einem Verse auf, vom Leder zu ziehen und die Fuchtel tapfer zu brauchen. Dies unterbleibt jedoch jetzt, und statt eines Kampfes reitet man dreimal um den Brunnen, in welchem schließlich der Pfingstbug gebadet wird, worauf man mit ihm umherzieht und unter dem Vorgeben, er sei ein Kranker, dem die Doctoren gerathen, sich lieber in Wein als in Wasser zu baden, von Haus zu Haus kleine Geschenke einsammelt. Aehnliche und noch weit ausgeführtere und personenreichere kleine Dramen wurden und werden noch jetzt an andern schwäbischen Orten aufgeführt. Sie klingen sämmtlich verschroben und unbeholfen genug und laufen schließlich immer auf eine Bettelei hinaus. Allein hinter der Posse und Grimasse bergen sich allenthalben Reliquien der Urzeit, und nicht ungereimt ist es, anzunehmen, daß es einst ein heiliges Kampfspiel war, was hier als plumper Bauernspas auftritt, nicht ungereimt, zu vermuthen, daß dieses Spiel in alter Zeit statt der ungeschlachten, bisweilen auch unflätigen Reden, welche in Vergessenheit des Urquells, aus dem der Gebrauch floß, allmählig aufkamen, von würdigeren Worten begleitet, das Symbolische daran deutlicher und reiner, die Haltung der Mitspielenden feierlicher und gemessener war. Dann aber hätten wir in diesen schwäbischen Pfingstritten in der That die besten Reste des altgermanischen Maifestes vor uns.

Die Kunst, das Handwerk und der Luxus.

Das Decameron, oder zehn Darstellungen vorzüglicher Formen und Charakterverbindungen aus dem Gebiete der Landschaftsgartenkunst, mit ausführlichen Erklärungen von Rudolph Siebeck, Rathsgärtner zu Leipzig, Verfasser der „bildenden Gartenkunst in ihren modernen Formen“. 1.—3. Lieferung. Leipzig, Arnoldische Buchhandlung. —

Handbuch der höhern Kunstindustrie. Für Gewerbetreibende und Künstler, sowie für Lehranstalten. Umfaßt in Heften die Abbildungen der hervorragendsten Werke des Kunstzweiges aus alter und neuer Zeit nach Originalen, welche sich in Rom, in Neapel, Pompeji, Paris, London, Wien, Berlin, München etc., außerdem in vielen Villen, Schlössern und Privatsammlungen, (insbesondre den von Minutoli, Scheltkoff u. A.) befinden; nach eignen Zeichnungen und den bewährtesten Kupferwerken, namentlich dem Museo Borbonico, Museo Pio-Clementino, Musée des Antiques, Cigognaras „Storia della Scultura“, Du Sommerards Album: „Les arts au moyen âge“, dem bekannten großen Berliner Prachtwerke: „Blätter für Fabrikanten und Handwerker etc. etc.“ zusammengestellt, nebst einer ausführlichen Kritik und

Anleitung zum eignen Schaffen von J. H. Wolff, Professor an der Kurfürstlichen Akademie der bildenden Künste zu Kassel. Göttingen, Georg H. Wigand. 1855. —

Es gab eine Zeit, wo man sich die Kunst als etwas vom Leben durchaus Geschiedenes vorstellte und wo man sich den ärgsten Invectiven aussetzte, wenn man den freien Künstler, den Musensohn mit dem Handwerker zu vergleichen wagte; man stellte sich das Reich der Kunst als ein der Erde entrücktes dar, dem nur der Geweihte in feierlichen Stunden nahen dürfe, während die übrige Welt dazu verdammt sei, im Staube des Gemeinen träge und verdrossen einherzuschleichen. In diesem Jammerthale der Erde fühlte sich jeder Künstler als ein geborner Märtyrer, der in Noth und Elend leben müsse, um in geheimen Stunden sich dem Antlitz der Gottheit zu nahen, während das Handwerk, das nach dem Sprichwort einen goldnen Boden hat, seine günstige Stellung nur der blinden Unterwerfung unter die Tagesbedürfnisse des Pöbels verdanke; ja zuletzt wurde das abstracte Kunstgefühl so groß, daß der Künstler sich schon herabzuwürdigen glaubte, wenn er aus dem Aether seiner reinen Ideen heraustrat, wenn er wirklich Hand ans Werk legte. In der bildenden Kunst, wo jeder, der nicht ganz der Sinne beraubt ist, bald einsehen muß, daß ohne gründliche Technik die höchste poetische Intention verkümmert, widerlegte sich dieses Vorurtheil allmählig von selbst; in der Poesie begegnen wir ihm noch heute und man hat noch jüngst bei den Schillerfesten die deutsche Nation strenge getadelt, daß sie Schiller, ihren großen Dichter, in Noth und Elend habe verkommen lassen. Nun hat zwar Schiller eine sorgenvolle Jugend durchkämpfen müssen, aber als er mit der Kraft seiner Poesie und mit dem Ernst seines großen Willens es dahin gebracht hatte, klar zu wissen, was er wollte, als er frei über die Mittel disponirte, wodurch die Kunst dem Volk verständlich wird, da hat das Volk ihn auch anerkannt, es hat seine Werke gekauft und bezahlt und Schiller war im Begriff, ein Vermögen für seine Kinder zu sammeln, als ein frühzeitiger Tod ihn hinwegraffte. Hätte er zehn Jahre länger gelebt, so wäre er als wohlbemittelter Mann gestorben. Man verzeihe uns diese Seitenbemerkung, sie ist nicht unwichtig, da man noch immer die Wahrheit verkennet, daß der richtiggeleitete Genius auch stets über den Erfolg gebietet. Hätte Schiller eine sorgenlosere Jugend gehabt, so bleibt es fraglich, ob er die Größe, die wir jetzt bewundern, erreicht haben würde.

Die Kunst schwebt nicht auf den Wolkenhöhen des Olymp, sondern sie steht auf dem festen Boden der Erde. Wenn Goethes Antonio seinen Papst dem reizbaren Tasso folgendermaßen schildert:

Er schätzt die Kunst, sofern sie ziert, sein Rom
Verherrlicht, und Palast und Tempel

Zu Wunderwerken dieser Erde macht.
 In seiner Nähe darf nichts müßig sein:
 Was gelten soll, muß wirken und muß dienen.

so stellt uns diese Schilderung nicht einen Ausnahmefall dar, sondern sie gibt uns die Regel für die ganze Kunstgeschichte. Wo irgend die Kunst geblüht hat, nicht sporadisch in einem vereinzeltten Gemüth, sondern in glänzender Fülle, da hat sie dem Bedürfnis gebient, sie hat den Sinn des wirklichen Lebens ausgesprochen. So war es in der Zeit des Perikles, der Mediceer, der Königin Elisabeth, Philipps III. u. s. w.; so war es, wenn auch im geringern Maße, im Mittelalter, wo der Künstler sich nicht herabzuwürdigen glaubte, wenn er zugleich ein Handwerker war und so muß es wieder werden, wenn sich die Kunst noch einmal einer gesunden, aus dem Leben der Nation hervorquellenden Blüte erfreuen soll.

Wie häufig hat man die Kantische Erklärung mißverstanden: schön sei, was ohne Interesse gefalle. Kant meinte damit das gemeine, thierische Interesse, den Egoismus des Besitzes; aber es war nicht seine Ansicht, was die spätern Nachbeter gelehrt haben, als ob die Kunst sich nur an Gegenständen ausüben sollte, die von den realen Interessen getrennt werden. Nicht bloß das, was dem Zusammenhang des wirklichen Lebens entzogen ist, nicht bloß das Spiel kann schön sein; es gibt in der Wirklichkeit nichts, was sich den bildenden Händen der Musen und Grazien entzöge. Hier kommt nun in der menschlichen Natur ein Trieb zu Hilfe, den man häufig gelästert hat, der aber eigentlich doch erst die Vermittlung zwischen der Kunst und dem Leben ausmacht, das Bedürfnis des Luxus, des Ueberflusses. Der Einzelne muß sorgenfrei sein, um an das Ueberflüssige zu denken; aber auch in dem ärmsten und gedrücktesten Gemüth finden sich Augenblicke, wo es frei aufathmet und wenn der arme Buchdruckerlehrling, wenn er aus der schwülen Atmosphäre seiner Werkstatt kommt, eine noch so bescheidene Nelke vor sein Fenster stellt, so folgt er demselben Triebe, der den Reichen zu Prachtwohnungen, zu Parks und dergleichen veranlaßt. Hier tritt nun in günstigen Zeiten die allgemeine Bildung vermittelnd ein, indem sie lehrt, mit bescheidenen Mitteln Großes zu wirken, denn nur der Wilde, nur der Barbar jagt dem rohen Stoffe nach, der Gebildete erfreut sich an der Form. In der Blüte des Sarmatenreichs waren die Wohnungen in barbarischer, ungemüthlicher Rohheit ausgeführt, dafür zeigte man massenweise Gold und Edelsteine vor, um dem Bedürfnis des Luxus zu genügen. Bei den Griechen hatte jeder Handarbeiter sein zierliches, geschmackvolles Gefäß, zwar nur aus bescheidnem Thon geformt, aber mit dem Gepräge des Genius bezeichnet. Der Genius zeigt sich nicht bloß, wie krankhafte Träumer sich einbilden, in einigen inspirirten Gemüthern, sondern er durchgeistigt ganze Völker und diese allgemeine Durchgeistigung, diese

Idealisirung des wirklichen Lebens ist es, was jeder wahrhafte Kunstfreund zu erstreben hat.

Das Handwerk muß die Kunst ernähren, die Kunst muß das Handwerk abeln. Wie tief ist das Handwerk gesunken, seitdem sich die Kunst von ihm getrennt hat! Indem man alles Talent lediglich auf die Gegenstände anwendete, die außerhalb der gewöhnlichen Zwecke lagen, überließ man die Anfertigung der das alltägliche Leben erfüllenden Gegenstände der gemeinsten Routine, ohne zu bedenken, daß keine größern Mittel dazu gehören, einen Stuhl oder Tisch geschmackvoll einzurichten, als geschmacklos.

Die Einsicht des Bessern verbreitet sich immermehr. Freilich wird es noch eine geraume Zeit erfordern, bevor auch die Geschicklichkeit und die Kunstfertigkeit dieser Erkenntniß, die Praxis der Theorie folgt. In dieser Zeit des Uebergangs ist es nun vor allen Dingen nothwendig, den Eintritt falscher Principien abzuwehren, welche leicht die neue Kunstperiode in eine verderbliche Bahn lenken könnten. Der nächstliegende Irrthum, in den namentlich die Zeit des sogenannten akademischen Stils häufig verfallen ist, besteht darin, daß man das Schöne gewissermaßen äußerlich an das Nützliche anklebt, das Letzte hinter dem Ersten versteckt, wie die Wilden es lieben, einer schlechten Tracht einen recht unpassenden und sinnwidrigen Puz hinzuzufügen. Die echte Kunst geht überall auf Wahrheit aus; sie versteckt nichts, weder den Zweck, noch das Material, noch die Arbeit; sie verschmäht die Lüge und die Heuchelei, in der festen Ueberzeugung, daß alles Nützliche oder Gute sich auch schön darstellen lasse.

Am meisten tritt diese allmählig wieder aufwachende Erkenntniß in der Baukunst hervor. Man schämt sich allmählig des Kasernenstils, man sucht auch in den Privatwohnungen einen Stil herzustellen, der dem Zweck entsprechend charakteristisch, einfach und doch gefällig ist. Noch tappt man freilich in der Irre umher und es wird auch wol noch eine Weile dauern, ehe die Nation in dieser wie in sovielen andern Beziehungen ihre Einheit herstellt; allein wenn man nur das leitende Princip streng festhält und sich durch die Mannigfaltigkeit der Formen in der Methode nicht irren läßt, so wird aus diesen Kämpfen eine feste und bleibende Gestalt hervorgehen und der gute Geschmack der Privatbauten wird dann auch auf die Luxusbauten seinen Einfluß ausüben, man wird sich nicht mehr bestreben, in demselben der allgemeinen Methode zu widersprechen, sondern man wird auch hier das Ideal in der bestimmten nationalen Form zur Geltung bringen.

An die Architektur schließen sich nun zunächst zwei Künste an, die man nicht mehr in das Gebiet des Handwerksmäßigen verbannen, sondern die man gleichfalls in den Begriff des Idealen erheben wird: die Kunst, den Häusern eine zweckmäßige landschaftliche Grundlage zu geben, und die Kunst, das Innere der Häuser geschmackvoll auszustatten, mit andern Worten, die

Gartenkunst und die Tektonik. Schon längst hatte man das Bedürfnis gefühlt, in dieser Beziehung die Methode und die Principien durch Beispiele und Vorbilder sich erläutern zu lassen und die beiden Werke, die wir hier anzuzeigen haben, kommen diesem Bedürfnis auf eine geistvolle und sinnreiche Weise entgegen.

Wir wenden uns zuerst an das Werk über die Gartenkunst. Der Verfasser, dessen Einsicht und Verdienst wir hier recht lebhaft unsern Lesern einschärfen möchten, möge es uns nicht verübeln, wenn wir mit einem Tadel beginnen, einem Tadel, dem sich aber leicht im Verlauf des Werks abhelfen läßt. Die Bilder, die er uns gibt, sind sehr schön und die Verlags-handlung hat sie so glänzend ausgestattet, wie es bei einem Luxuswerk der Art nur möglich ist; allein der Text, der dazu dienen soll, dem Publicum das wirkliche Verständnis zu eröffnen, ist nicht bloß ungenügend, sondern gradezu geschmacklos. In einem Werke über die Gartenkunst erwartet man wol am wenigsten sentimentale Matthiassonsche Redensarten über die Schönheit des Abendhimmels, das Plätschern der Wogen, die Friedlichkeit des Landlebens, die Muse eines tugendhaften Staatsmannes und dergleichen. Herr Siebeck möge nicht vergessen, daß ein so theures Werk lediglich für ein gebildetes Publicum bestimmt sein kann und daß ein solches über derartige Phrasen nur lachen wird. Der Text hat die doppelte Aufgabe, einmal uns genau und im Einzelnen die Bilder zu erklären, sodann deutlich und sachgemäß die Principien zu entwickeln, die den Künstler bei dem Entwurf seines Werks geleitet haben. Wenn Herr Siebeck, wie es ja bei ausübenden Künstlern häufig der Fall ist, des Worts nicht mächtig sein sollte, so möge er eine andre Feder zu Hilfe nehmen, die nicht Phrasen macht, sondern einfach, bestimmt und correct dasjenige ausdrückt, was auszudrücken ist. So klein dieser Vorwurf ist, da der Text nur aus ein paar Blättchen besteht, so ist er doch nicht unwichtig, denn eine geschmacklose Erklärung kann leicht ein ungünstiges, wenn auch ungerechtes Vorurtheil gegen das Werk selbst erwecken. Wie vortrefflich dieses Werk im Ganzen gedacht und im Einzelnen ausgeführt ist, werden Kenner leicht einsehen; hier möge man uns nur erlauben, mit einigen Worten auf seine Stellung innerhalb der allgemeinen Geschmacksentwicklung hinzuweisen.

Aus einzelnen Nesten wird man sich wol noch an die Zeit erinnern, wo auch in der Gartenkunst die Vorstellung herrschte, man müsse der Natur so unbedingt als möglich widersprechen. Man bereitete Beete aus bunten Steinen, umgab sie mit Alleén, die in der Form einer Kaserne zugeschnitten waren, stellte Fontainen in die Mitte, Statuen &c., kurz man dachte sich Zimmerdecorationen, Teppiche &c. aus und suchte es dem Auge soviel als möglich zu verstecken, daß man sich im Freien, in der Natur, unter Bäumen und Sträuchern befände.

Auf diese Zeit des verkehrten Classicismus, die in dem holländischen Geschmack bloß zur Bizarrerie führte, in dem französischen dagegen für eine Zeit, wo man in Schuhen und Strümpfen, gepudert und mit dem Galanteriedegen an der Seite ging, einige recht imposante Kunstwerke hervorgerufen hat, folgte die Zeit der Romantik, wo man sich an der Natur nicht erfreuen zu können glaubte, wenn sie nicht zugleich schrecklich und entsetzlich war. Während in dem frühern Stil alles ein regelmäßiges, symmetrisches, rein decoratives Ansehen annahm, mußte jetzt aller Zweck versteckt werden. Man wollte einen labyrinthischen, geheimnißvollen, mysteriösen Eindruck machen. Es schien nothwendig, so wenig als möglich vor Augen zu sehen und nur durch einige seltene Perspectives einen Blick auf das Ganze möglich zu machen. In einer völligen Ebene, wo man durch unsägliche Arbeit nur einen Chimborasso von 30—40 Fuß Höhe hervorbringen konnte, erzeugte man Abgründe und Niagarafälle; man schlug hohe Brücken, wo kein Wasser vorhanden war, und wo man auf der einen Seite heraufklettern mußte, um auf der andern wieder herunterzuklettern; man legte künstlich gewundene Gänge an, die in einen Sack endigten, kurz man war auf das peinlichste bemüht, so zwecklos als möglich zu arbeiten. Wenn in einem solchen Park auch nur ein einzelner Platz vorhanden war, auf dem man herumlaufen konnte, ohne zu klettern, so galt das als ein arger Verstoß gegen die höhere Romantik. Um den Unsinn vollständig zu machen trat an einem einsam gelegenen Ort auch wol eine Eremitage mit einer Puppe oder einem wirklichen Einsiedler hervor, oder ein japanisches Tempelchen, oder ein griechischer Altar, oder am liebsten alles das bunt durcheinander. Auch die Lächerlichkeit dieses Geschmacks, die gewiß weit größer war, als die französische, hat man nun glücklich überwunden und dadurch für die reinen Principien Platz gewonnen.

Wie schwierig es ist, für diese Gattung des Luxus Regeln und Vorschriften aufzustellen, begreift man leicht, wenn man erwägt, daß die Gartenkunst weniger, als irgendeine andere, über das Material zu disponiren hat. So lange Zeit auch die Architektur bedarf, um ein Gebäude im großen Stil zu vollenden, so kann sie doch Schritt für Schritt weiter gehen, und was sie angelegt hat, augenblicklich genießen. Wenn der Gärtner dagegen nicht über Pückerische Mittel disponirt, so daß er ausgewachsene Bäume meilenweit von einem Ort zum andern schaffen kann, muß er die Weiterentwicklung seiner Anlagen der Zukunft überlassen, und bei der Unruhe und Unstetigkeit der Eigenthumsverhältnisse wird man nicht gern für eine spätere Generation arbeiten wollen, zu der man vielleicht in gar keinem Verhältnis steht.

Aus diesem Grunde wird man es dem Verfasser nicht verübeln, wenn er seinen ersten Plänen sehr großartig gedachte Vermögensverhältnisse unterlegt, denn nur hier ist eine gewisse freie Verfügung möglich, und der kleine Be-

figer, der sich in die gegebenen Verhältnisse schicken muß, kann sich daraus wenigstens ungefähr die Methode für seine kleinern Verhältnisse abstrahiren. — Die Hauptregel, die hier eingeschärft wird, ist folgende: Der Park muß sich der Architektur anschließen, die er ergänzen und erweitern soll; er muß also in seiner innern Anlage eine Verwandtschaft mit dem Charakter derselben zeigen und darf sich niemals durch einzelne Zufälligkeiten verlocken lassen, etwas in sich aufzunehmen, was der harmonischen Anlage des Ganzen widerspricht. Im Uebrigen wird er die Anlage des Bodens benutzen und ausbeuten müssen, so daß dieser den Eindruck macht, nicht künstlich in ein fremdes und unangemessenes Territorium verpflanzt, sondern natürlich aus demselben hervorgewachsen zu sein. Daher wird die Reihenfolge der Lieferungen, soviel es möglich ist, die denkbaren Voraussetzungen des Bodens und der Architektur in einer gewissen Vollständigkeit classificiren, um eine Anwendung für den bestimmten Fall möglich zu machen. Das Weitere muß man in dem Werke selbst nachsehen, welches das Nachdenken auf eine angenehme Weise anregt und zugleich durch die schöne Ausstattung dem Auge einen augenblicklichen Genuß gewährt. —

Die Gegenstände, welche das zweite Werk darzustellen beabsichtigt, sind: Kandelaber und Vasen, sodann Brunnen, Sitze im Freien, Denksteine, Altäre, Kanzeln, Taufbecken, Orgeln, Tische, Sessel, Lagerstätten, ferner Wand-, Arm- und Kronleuchter, Defen und Kamine, die Umräumungen zu Spiegeln und Bildern, Schränke, Kisten, Consolen, Thüren, Gitterwerk, auch die ornamentale Behandlung der Stoffe je nach ihrer Verwendung, sowie überhaupt Decorationen auf Wänden, Fußböden und Decken.

Der Verfasser sucht nachzuweisen, daß für unsere Zeit der Architekt vorzugsweise berufen ist, für diese Gattung der Kunst den Maßstab zu finden. Es handelt sich nämlich nicht darum, fertige organische Gebilde der Natur nachzuahmen, sondern es sollen ähnlich wie bei einzelnen Architekturtheilen, z. B. der Säule, künstlerisch aus geometrischen und organischen Formen zusammenverarbeitete Organismen geschaffen werden, so daß ein lebensvolles Gebilde, dessen Aufbau und Entwicklung man bei verständigem und sinnigem Beschauen Schritt für Schritt folgen kann, hervorzächst.

Im Alterthum war dieses Ueberwiegen der Architektur nicht nöthig. Die lebendige Anschauung der Natur führte zu einem allgemeineren Verständniß der eigenthümlichen Sprache, welche die organischen Gestalten, sowie die krystallinischen Formationen zu uns reden; und da die Kunst in gewisser Beziehung nichts ist, als ein Belauschen der geheimsten Absichten der Natur, so waren damals alle Menschen mehr oder weniger künstlerisch begabt, und es durfte nicht einmal unter den wirklichen Künstlern eine völlige Trennung der einzelnen Kunstübungen festgehalten werden. Unsre Zeit dagegen bedarf erst eines

besondern Studiums, um dem natürlichen Entwicklungsprincip in der Kunst als der treuen Nachbildnerin der Natur folgen zu können. Ein solches Studium ist bei uns fast ausschließlich Sache des Architekten. Die symmetrische Anordnung, die Gliederungen zum Umwinden, Anheften und Zusammenhalten und sovieler ähnliche Kunstmittel sind ihm vorzugsweise geläufig. Die Gebilde der Kunstindustrie müssen wie die Formen der Baukunst aus den einfachsten, naheliegendsten und verständlichsten Motiven gleichsam nothwendig hervorgehen. Auch die Kunstindustrie duldet keine Willkür in der Erfindung und Aneinanderreihung der Theile, Glieder und Zierrathen, sondern alles muß bis auf die Einzelheiten auf naturgemäße Weise aus der Bestimmung und der Kernform des Gegenstandes hervorgehen.

Für alle diese Dinge, welche die Tektonik umfaßt, gilt folgendes Princip: daß auf ihrer höhern Stufe auch diese Kunst keinen Schmuck sucht, womit nicht ein Gedanke verbunden, wozu nicht ein natürlicher Anlaß gegeben wäre. Die Gegenstände der Tektonik sollen ihre Bestimmung nicht nur erfüllen, sondern zugleich auch eine Hinweisung auf diese ihre Bestimmung in ihren Hauptformen ausdrücken und somit auch für die Anschauung der Zwecke, wozu sie vorhanden sind, darstellen. Die Kernformen müssen sich deshalb dem in der Natur zu gleichem Zwecke schon Gesehenen anschließen, ja wir überkommen sie meist schon als fertige Formen theils aus dem anorganischen, theils aus dem organischen Naturreich. Wenn hier auch nicht von der Wucht der schweren anorganischen Massen die Rede sein kann, wie sie der monumentalen Architektur angemessen ist, so darf doch der Conflict des Druckes und Gegendrucks nicht ganz verschwinden, er ist auch hier ein wesentliches Moment der Belebung. Es tritt hier das umgekehrte Verhältniß ein wie bei der Architektur; dort schließt sich das Organische in bescheidener Weise an das stark vorherrschende Anorganische an, gleichsam um die Strenge desselben zu mildern, hier dagegen übernimmt die starre Form die untergeordnete Rolle, während fast alles in freierer Entfaltung sich bewegt. Dennoch ist jene höchst wichtig; sie erleichtert die Uebersichtlichkeit, gewährt Ruhe- und Anhaltepunkte für das Auge, hebt das Wesentliche, das Zweckerfüllende entschieden hervor u. s. w. Eine Hauptregel für diese Zusammenbringung ist der sichtbare Halt, der natürliche Zusammenhang, in dem das Ganze stehen muß. Bedürfen wir z. B. der Tafeln zum Lager, zum Sitz, zum Tisch u. c., so müssen sie auf eine Weise gehoben und getragen werden, die den Anforderungen eines natürlichen Hervorgehens und einer genügenden Kraft entspricht; die dazu verwandten Mittel dürfen nicht starr und leblos erscheinen. Brauchen wir aber solche Tafeln, um Schreine, Kisten und dergl. durch ihre Zusammensetzung zu bilden, so bedarf es der mannigfachen Hilfsmittel, um ihren Halt dem Auge fühlbar zu machen, denn die etwa durch unsichtbare mechanische Bindemittel bewirkte Zusammensetzung und

Befestigung derselben, von der äußerlich keine Rechenschaft gegeben wird, kann keine künstlerische Befriedigung erwecken. Das Lebensvolle und Ansprechende solcher Bildung besteht eben darin, daß sie uns zum augenblicklichen Gebrauch durch den Anschein einladen, als hätten sie sich ebenso für uns zusammengesetzt, als daure die Anstrengung, sei es nun der Willenskraft, der organischen Thätigkeit oder der Federkraft, noch fort, die ihrer Gestaltung die für unsre Bedürfnisse entsprechendste Form geben.

Diese geistreiche Auseinandersetzung, von der wir natürlich nur die allgeminsten Umrisse wiedergeben konnten, zeigt uns bereits, welchen Zweck der Verfasser mit seinen Vorbildern verbindet. Wenn er sie meistens aus dem Alterthume nimmt, weil in diesem der freie Kunsttrieb sich am regsten entwickelte, so will er damit nicht Muster für eine slavische Nachbildung geben, sondern er will durch die darin nachgewiesene Methode den modernen Handwerker und Industriellen befähigen, selbstständig und frei künstlerisch zu produciren, wie es die Griechen gethan haben.

Auch bei diesem Werk verdient die Ausstattung großen Beifall, was umsomehr hervorzuheben ist, da der Preis verhältnismäßig sehr billig ist. Das Werk erscheint in acht Lieferungen, jede Lieferung zu sechs Blättern und zu einem Subscriptionspreis von $2\frac{1}{3}$ Thaler. — Wir wünschen also beiden Werken eine möglichst weite Verbreitung, damit auch in dieser Beziehung der gute Geschmack sich zuerst bei den Handwerkern oder Künstlern und dann durch Vermittlung derselben bei dem gesammten Volk ausbreite. —

Zur Shakespeareliteratur.

Der Perkins-Shakespeare. Dargestellt von Tycho Mommsen. Berlin, G. Reimer. 1854. —

Es sind erst ein paar Jahre her, daß der neue Fund handschriftlicher Verbesserungen zu Shakespeare, den Collier machte, nicht bloß in England, sondern auch in Deutschland alle Freunde Shakespeares in Bewegung setzte. Im Anfang war der Enthusiasmus groß, man glaubte jetzt endlich den solange schmerzhaft vermißten echten Text des großen Dichters vor sich zu haben; erst allmählig regte sich der Widerspruch, dann aber auch um so lauter und entschiedener und die Fehde wurde von beiden Seiten mit so großer Lebhaftigkeit geführt, daß im gegenwärtigen Augenblick, man kann es nicht leugnen, das Publicum im höchsten Grade abgesspannt ist und nur mit Mühe wieder zu einiger Aufmerksamkeit gebracht werden kann, wo alle kritischen Autoritäten sich