



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Lier, H. A.: Analekten zur Geschichte der neueren deutschen Kunst.

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

## Analekten zur Geschichte der neueren deutschen Kunst.

Von H. U. Eier.



er die verhältnismäßig große Anzahl von Werken über die Geschichte der neueren Kunst vor Augen hat, der möchte wohl glauben, daß sich aus ihnen ein sicheres und wenigstens annähernd vollständiges Bild dieser Kunst gewinnen lasse. Wie aber jeder Sachkundige weiß, ist dies leider nicht der Fall. Was wir aus jenen Darstellungen lernen können, ist in der That nicht viel mehr als eine im ganzen und großen richtige Anschauung über den bisherigen Gang der Entwicklung, nicht aber eine in allen Teilen gleichmäßig auf sichere Thatfachen begründete objektive Geschichte. Freilich ist das Verlangen nach einer solchen wirklichen Geschichte gegenwärtig noch unerfüllbar, da wir bei genauerer Prüfung bekennen müssen, daß unser Wissen auf diesem Gebiete noch die größten Lücken zeigt. Wenn es sich darum handelt, auch nur bei den hervorragendsten Künstlern einen tiefern Einblick in das Werden und Wachsen ihrer Schöpfungen zu gewinnen und die Einwirkungen zu bestimmen, die für ihre Entwicklung maßgebend gewesen sind, so geben uns die bisherigen Kunstgeschichten in der Regel keinen befriedigenden Aufschluß; wir müssen uns statt dessen meistens mit einer Reihe subjektiver Urtheile abspeisen lassen, deren Richtigkeit oft in umgekehrtem Verhältnisse zu der Sicherheit steht, mit der sie vorgetragen werden.

Diese Erfahrung wird jeder gemacht haben, der das Glück gehabt hat, jemals mit Künstlern intimer zu verkehren, und der sich auf diese Weise über ihr Wirken und Wollen genauer unterrichtet hat. Er wird dann immer finden, daß die Darstellung der gangbaren Handbücher von dem, was er aus eigener Anschauung weiß, abweicht, und zwar nicht nur in Einzelheiten, sondern oft gerade in der Hauptsache. Ist aber einmal auf diese Weise in dem Leser der Zweifel rege geworden, dann dehnt er denselben unwillkürlich auch auf diejenigen Partien eines Buches aus, für welche ihm eine Information aus persönlicher Bekanntschaft nicht zur Seite steht. Am allerwenigsten aber wird er geneigt sein, sein skeptisches Verhalten gegen die landläufigen Kunstansichten aufzugeben, wenn er sieht, wie gerade diejenigen, welche nicht im mindesten historisch geschult sind und auf ihre Schilderung der neuern Kunst die allgeringste Sorgfalt verwenden, den Ton absoluter Unfehlbarkeit anschlagen und sich dem Wahne hingeben, die Welt müsse ihr einseitiges Kunsträsonnement als eine Offenbarung höchster Weisheit hinnehmen.

Es ist nicht schwer zu erraten, wen wir bei diesen Bemerkungen in erster Linie im Auge haben. Wir meinen niemand anders als Friedrich Pecht in München, den „deutschen Vasari,“ und sein Opus: Deutsche Künstler des 19. Jahrhunderts, von dem uns vor wenigen Wochen ein neuer, der vierte Band, besichert worden ist. Wir sind erstaunt über die Kühnheit, mit der Pecht bei seinen Leistungen Anspruch auf den Ehrennamen eines „deutschen Vasari“ erhebt, und über die Naivität derer, die ihm denselben zuerkennen. Sich einen solchen Ruhmestitel beilegen zu können, dazu fehlen dem Münchener Kritiker fast alle nötigen Vorbedingungen. Nur die Fehler und Mängel des alten Italiens könnte er als Vergleichungsmomente für sich anführen: der „deutsche Vasari“ steht in den vielen historischen Ungenauigkeiten nicht hinter seinem Vorbilde zurück. Was wir aber an Vasari rühmen, die vollendete Schönheit der Sprache, die treffende Wahrheit, Lebendigkeit und Anmut in der Darstellung künstlerischer Gegenstände, die Schärfe und Klarheit des Urteils,\*) das dürften nur wenige Leser, natürlich mit Ausnahme seiner speziellen Freunde, in Pechts Künstlerbiographien wiederfinden. Schwankend in seinen ästhetischen Grundanschauungen, mit wunderbarer Geschicklichkeit den im Laufe der Zeit zu tage getretenen Richtungen sich anpassend, heute voll Lob für einen Künstler, dessen gleichartige Schöpfungen morgen den herbsten Tadel erfahren — Reber, der literarische Kompagnon Pechts, nennt diese Wandelbarkeit mit einem Bonmot, das niedriger gehängt zu werden verdient, die Fähigkeit, „vorurteillos und unverknöchert dem Gange seiner Zeit sich anzuschließen“ —, ist sich Pecht bis heute nicht darüber klar geworden, daß in der Kunstgeschichte wie in aller Geschichte das Urteilen erst an zweiter oder dritter Stelle kommt und die erste und wichtigste Aufgabe des Historikers die Feststellung der Thatsachen und ihre Einreihung in den Gang der Entwicklung ist. Ist dies geschehen, dann gilt es, dieselben zu begreifen, und erst auf Grund des so gewonnenen Verständnisses kann ein einigermaßen wertvolles Urteil abgegeben werden. Das ist die Methode, welche alle großen Geschichtschreiber beobachtet haben, und eine andre giebt es auch für die Kunstgeschichte nicht. Wir wollen daher nicht hoffen, daß die Prophezeiung, die Reber neulich in der „Allgemeinen Zeitung“ Pecht zu geben in freundnachbarlicher Gesinnung für nötig hielt, daß nämlich in Zukunft der „Vasari des 19. Jahrhunderts“ in der allgemeinen Wertschätzung gewinnen werde, jemals in Erfüllung gehe. Wenn ein so charakterloses Kunstgeschwätz, wie es Pecht in seinem neuesten Bande in Anknüpfung an Schinkel und A. von Werner verführt,\*\*) je als Kunstgeschichte gelten sollte, wäre jede Beschäftigung mit derselben verlorne Zeit.

\*) Vergl. Ludwig Schorn in der Einleitung zu seiner Übersetzung des Vasari.

\*\*\*) Nicht viel besser ist der von Pecht bearbeitete Abschnitt in Rebers „Geschichte der neueren deutschen Kunst.“

Grenzboten I. 1885.

Auch die kunsthistorischen Studien können nur dann zu wertvollen Resultaten gelangen, wenn man, wie dies bei der politischen Geschichte schon längst der Fall ist, den mühevollen, aber sichern Weg der Einzelrecherche betritt und vor allem darnach trachtet, sich in den Besitz aller einschlägigen Quellen zu setzen. Denn daß authentische Äußerungen der Künstler über ihren Bildungsgang und ihre Bestrebungen wertvoller für die Kunstgeschichte sind, als die ästhetischen Urteile selbst des trefflichsten Kritikers, bedarf wohl kaum des Beweises. Wir können uns daher nur darüber freuen, daß auch auf kunstgeschichtlichem Gebiete durch die Veröffentlichung von Briefen, Tagebüchern und Memoiren die Summe unsrer Kenntnisse von Tag zu Tag zunimmt, und daß wenigstens die hervorragenden Künstler einer monographischen Behandlung gewürdigt werden.

Wenn jedoch die Erschließung der Quellen einen Nutzen haben soll, dann müssen sich diejenigen, welche sich an die Aufgabe einer umfassenden Schilderung der neueren Kunst wagen, auch um die dargebotenen Schätze kümmern und dürfen nicht mit souveräner Geringschätzung die Beiträge anderer beiseite liegen lassen. In dieser Beziehung erhebt sich Reber wenig über seinen Mitarbeiter Pecht. Denn die vor kurzem erschienene zweite Auflage seiner „Geschichte der neueren deutschen Kunst“ verrät eine ähnliche Vernachlässigung der neueren kunsthistorischen Publikationen, wie sie Pechts Künstlerbiographien eigen ist.\*)

Wir glaubten diese Bemerkungen vorausschicken zu müssen, um durch sie den Standpunkt zu kennzeichnen, von dem aus wir im folgenden einige Findlinge zur Geschichte der neueren deutschen Kunst mitzuteilen gedenken. Es sind nur bescheidene Beiträge, die wir zu liefern in der Lage sind, aber sie haben den Vorzug der Authentizität und werden deshalb, wie wir hoffen, den Freunden einer wirklich historisch verfahrenen Kunstbetrachtung nicht unwillkommen sein.

#### I. Ein vergessener Brief Ludwig Richters.

Unter all den Künstlern, welche durch ihre Schöpfungen die Wiedergeburt der deutschen Kunst im Anfange unsers Jahrhunderts herbeigeführt haben, ist keiner dem deutschen Volke so allgemein bekannt und wert geworden als Ludwig

\*) Wir wollen diese Behauptung nicht unbewiesen lassen und einiges hervorheben, was uns gerade im Gedächtnis ist. Vergeblich haben wir bei Reber eine Erwähnung der so sorgsam gearbeiteten Biographien in Dohmes „Kunst und Künstler des neunzehnten Jahrhunderts“ gesucht. Bei Reinhard wird jedermann auf das Buch von Otto Baiß, „Reinhard und seine Kreise“ (Leipzig, 1882), bei Cornelius auf Niegels Festschrift einen Hinweis erwarten. Für Fühlich (1883) kommen doch wohl seine Briefe aus Italien in erster Linie in Betracht. Über Rauchs archäologische Studien und sein Bestreben, sich mit den antiken Vorbildern vertraut zu machen, hätten seine Briefe an C. A. Böttiger zu Rate gezogen werden sollen. (Veröffentlicht von R. Vozberger in den Jahrbüchern der königl. Akademie gemeinnütz. Wissenschaften zu Erfurt, Heft XI.) Auch auf die vier Festreden von Julius Schnorr von Carolsfeld (Grenzboten 1882, I, S. 655—662), die als eine Art von Programm der Münchener Schule gelten können, hätte ein sorgsamer Forscher geachtet.

Richter, dem wir, wie Springer sagt, die „Einkehr in das deutsche Volkstum“ verdanken. Der Popularität Ludwig Richters — das Wort im besten Sinne genommen — entspricht jedoch keineswegs das geringe Maß dessen, was wir über die Entwicklung und die persönlichen Eigenschaften des Künstlers wissen. Alle biographischen Darstellungen von Ludwig Richters Leben sind zurückzuführen auf die grundlegende Schilderung, welche Otto Zahn zuerst in diesen Blättern (Grenzboten 1852, Nr. 5) und dann in überarbeiteter Fassung in der dritten und den folgenden Auflagen des Richter-Albums gegeben hat. \*)

Zahn schöpfte seine Angaben zum Teil aus persönlicher Bekanntschaft mit dem Meister und dessen Verleger Georg Wigand, zum Teil folgte er jedoch auch den Mitteilungen des bekannten Kunstfreundes von Quandt, welcher im Jahre 1848 in einem Schreiben an Ernst Förster „Nachrichten über Ludwig Richter“ veröffentlicht hatte.\*\*) Nicht viel mehr als Zahn konnte Hermann Steinfeld bieten, als er im Jahre 1877 Hoff's sorgfältiger Zusammenstellung von Richters Ölgemälden und Radirungen eine kurze Lebensskizze des Künstlers vorausschickte. Dies war bis vor kurzem das einzige biographische Material, welches demjenigen zu gebote stand, der den Künstler Ludwig Richter durch seine Arbeiten lieb gewonnen hatte und deshalb auch den Menschen kennen lernen wollte.

Unter Otto Zahns Angaben war diejenige wohl die wertvollste, welche auf den Ursprung von Richters eigentümlicher Auffassung der engen Zusammengehörigkeit von Natur- und Menschenleben in dem Landschaftsbilde aufmerksam machte. Diese Auffassung hatte sich dem Künstler in dem Umgange mit seinem Freunde Julius Schnorr von Carolsfeld aufgedrängt und war durch eine Staffage des letzteren für Richters Bild von Amalfi zu einem bleibenden künstlerischen Grundsatz geworden, den er fortan in allen seinen Arbeiten festhielt. Da ist es nun von Bedeutung, daß wir seit kurzer Zeit noch einen weiteren Beleg für die innige Freundschaft haben, die Richter für Schnorr hegte. Derselbe ist enthalten in einem Briefe Richters an Schnorr aus der Zeit seines Meißener Aufenthaltes. Leider an einer Stelle zum Abdruck gelangt, wo ihn niemand sucht, in dem ersten Hefte der Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Meißen (Meißen, 1882, S. 117 bis 119), ist er bis jetzt nicht in der Weise bekannt geworden, wie er es um seiner Bedeutung willen verdient. Wir sehen aus demselben nicht nur, welchen großen Einfluß Schnorr's Landschaftszeichnungen auf Richters eigne Arbeiten gehabt haben,\*\*\*) sondern finden

\*) Jetzt am bequemsten und in nochmals erweiterter Gestalt zu lesen in Zahns Biographischen Aufsätzen. (Leipzig, 1866, S. 221 bis 285.) Es ist charakteristisch, daß Reber diese Arbeit Zahns nicht kennt, und sich begnügt, den betreffenden Abschnitt aus Pechts Biographien zu zitieren.

\*\*) Vergl. Kunstblatt 1848. Nr. 60. S. 239 bis 240.

\*\*\*) — „ich möchte gern ein Jahr mit eine (!) Deiner Schüler tauschen, um noch etwas Rechts zu lernen, denn Deine schönen Landschaftszeichnungen gehen mir noch im Kopfe herum,

auch darin mit Richters eignen Worten eine Charakteristik seines Wesens ausgesprochen, die als das treffendste Motto in Zukunft allen seinen Schöpfungen an die Spitze gestellt werden sollte. Dies zu zeigen, wird es am besten sein, wenn wir die ganze Stelle hier einschalten.

„Vielleicht weißt du, schreibt Richter, daß ich als Lehrer der Zeichenschule an der Meißner Porzellanfabrik angestellt bin, einem wahren Sibirien für jeden Künstler, der noch Einen Grad Wärme für Kunst im Herzen hat. Ja ich gestehe dir, ich vermöchte hier nicht zu leben, wenn ich in Rom nicht mit der Kunst zugleich jene köstliche Perle gefunden hätte, für welche man alles auch noch so Liebe hingeben, und mit diesem Schätze glücklich leben könnte. Und letzteres ist denn auch wirklich der Fall, ich habe eine liebe wahre Frau, ein kugelrundes, kerngesund wildes Töchtergen, und einen Vater im Himmel, dem ich wohl vertrauen kann, da ich gar wunderliche Beweise seiner Liebe und Fürsorge erfahren habe und noch täglich erfahre; denn ich bin einer von jenen, die recht um's tägliche Brod zu bitten haben, weil es eben immer nur von einem Tag zum Andern reichen will; nun habe ich den lieben Gott die leeren Schränke und Borrathskammern überlassen, der mag sie immer füllen, und thuts auch so, daß wir doch immer volllauf haben. Ich denke eben, der alte Wirthschafter, der das Ölkrüglein und den Mehlfasten füllte, ist ja noch nicht gestorben, und wahrlich er giebt noch ganz andere Speise! — Wenn nun diese helle Sonne in die vier Wände meiner Stube und meines Herzens so recht erquicklich hereinscheint, dann mag's draußen immerhin verdrießlich und trübe aussehen, toll und funterbund hergehen, es rührt mich wenig.“

Wem treten nicht in diesen Zeilen Richters Darstellungen eines durch frommes Gottvertrauen beseligten Familienlebens vor Augen, wie er sie uns in seinem „Strauß fürs Haus,“ im „Beschaulichen und Erbaulichen“ und in hundert andern seiner Holzschnitte zu stiller Erbauung vorgelegt hat!

Zu diesem Briefe aus den jungen Jahren Richters kommen seit wenigen Wochen eine Reihe von Briefen aus den Tagen des Alters. Die Mittheilung derselben verdanken wir einem langjährigen Freunde des Meisters, Herrn Eduard Eichorius, welcher sie als einen wertvollen Beitrag für die kürzlich erschienene Liebespende von Dresdner Schriftstellern und Künstlern beigeuert hat. \*) Wir

und was ich Dir zu verdanken habe, weiß ich am besten, und bekenne es laut oft genug.“ Richter erwähnt im Laufe des Briefes, daß er eine Sammlung italienischer Zeichnungen herausgeben wolle, die jedoch nicht wie „das Reinhardtische Werk“ bloße Prospekte darbieten sollten. Es ist kein Zweifel, daß hier eine der verschiedenen Folgen italienischer Radirungen des Malers Joh. Christian Reinhardt zu verstehen ist, nicht aber, wie die Anmerkung besagt, die Ansichten von Meissen in Reinhardts Geschichte der Stadt Meissen, die dem Münchener Freunde kaum bekannt sein konnten.

\*) Liebespende für die Kinderheilanstalt zu Dresden in Beiträgen von Dresdner Schriftstellern und Künstlern. Dresden, Dezember 1884. Eichorius veröffentlicht hier auch eine Reihe von Briefen von Julius Schnorr von Carolsfeld, die ihm dieser als Kommentar

lernen aus diesen Briefen die rührende Bescheidenheit und bezaubernde Liebenswürdigkeit des in seinem Alter von allen Seiten gefeierten Künstlers kennen und erfreuen uns an seiner milden Auffassung der Menschen und Dinge wie an der lichten Klarheit seines Geistes, die selbst sein schweres Augenleiden nicht zu trüben vermochte.

Zu diesem schönen Zuwachs authentischen Materials für eine künftige Richter-Biographie können wir heute noch einen, wie uns scheint, nicht minder wertvollen Beitrag liefern. Es ist bekannt, daß Richter durch die uneigennütige Unterstützung des Dresdner Buch- und Kunsthändlers Johann Christoph Arnold die Mittel erhielt, dem Zuge seiner Sehnsucht Folge zu leisten und in Italien seiner künstlerischen Ausbildung nachzugehen. Leider wissen wir nur wenig aus der Zeit, wo dieser wichtige Wendepunkt in Richters Leben eintrat, werden wohl auch erst dann genaueres darüber erfahren, wenn einmal seine autobiographischen Aufzeichnungen an das Tageslicht treten, die sicherem Vernehmen nach bis in die erste Zeit des römischen Aufenthalts reichen. Doch läßt sich schon jetzt nachweisen, daß die Eindrücke, welche Richter von der ewigen Stadt und ihrer Umgebung erhielt, zunächst nicht seinen hochgespannten Erwartungen entsprachen. Dies geht mit Sicherheit aus einem Briefe Richters an seinen Dresdner Gönner hervor. Der Brief wurde bald nach seiner Niederschrift in dem von C. A. Böttiger redigirten „Artistischen Notizenblatt,“ dem Beiblatt zur „Dresdner Abendzeitung,“ veröffentlicht, und zwar unter dem Titel: „Geständnisse eines deutschen Landschaftsmalers in Rom in einem Briefe an seinen väterlichen Freund,“\*) und er ist dort allerdings nur mit den Buchstaben L. R. unterzeichnet. Bedenkt man jedoch, daß die Abendzeitung im Verlage von Arnold erschien, so kann unter gleichzeitiger Berücksichtigung des Inhalts kein Zweifel sein, daß unter dem väterlichen Freunde niemand anders als Arnold gemeint und der Schreiber des Briefes Ludwig Richter ist. Da Richter damals nur wenigen Männern bekannt war, so wird man sich kaum die Mühe gegeben haben, zu erraten, wer dieser L. R. sei, und so konnte es leicht geschehen, daß die Geständnisse in Vergessenheit gerieten und von allen Biographen Richters übersehen wurden. Daß sie dieses Schicksal nicht verdienen, wird der folgende Wiederabdruck lehren. Der Brief bedarf keiner weiteren Erläuterungen; hervorheben wollen wir, wie zutreffend das Urtheil des jungen Malers über die Gebrechen der großen Masse italienischer Landschaften ist, und wie klar er sich der Gründe derselben bewußt war. Wem die Darlegungen Prellers in dessen von Roquette bearbeiteter Biographie über die gewöhnliche Bedutenmalerei nach italienischen Motiven vor Augen stehen, dem wird in Richters Briefe die merkwürdige Über-

zu den von ihm erworbenen italienischen Landschaftszeichnungen geschrieben. Wir empfehlen diese Briefe der Beachtung aller Freunde des Meisters.

\*) Artistisches Notizenblatt 1824. Nr. 14. S. 54 bis 55.

einstimmung beider Künstler nicht entgehen, und diese ist umso bedeutsamer, je mehr die künstlerische Entwicklung beider Männer verschieden war. Übrigens darf man auch in diesem Falle nicht vergessen, daß Briefe meist der Ausdruck augenblicklicher Stimmungen sind und als solche beurteilt sein wollen. Wenn Richter hier im ganzen so wenig zum Lobe Roms zu sagen weiß, so hat das gewiß zum Teil seinen Grund darin, daß er seinen Bericht gerade in einer Jahreszeit abfaßte, zu welcher der Aufenthalt in Rom wegen der drückenden Hitze für jeden Nordländer fürchterlich wird. Der hier ausgesprochenen Ansicht, daß deutsches Land und deutsches Volksleben das Feld sei, auf dem er allein Tüchtiges zu leisten vermöge, ist er freilich Zeit seines Lebens treu geblieben; aber der innige Verkehr mit den römischen Freunden machte auch ihm die herrliche Stadt im Laufe der Zeit lieb und wert und erzeugte in ihm nach seiner Rückkehr in die Heimat eine solche Sehnsucht, daß er bekanntlich nur mit Mühe dem Verlangen wehren konnte, Italien wiederzusehen.

Geständnisse eines deutschen Landschaftmalers in Rom in einem Briefe an seinen väterlichen Freund.

Rom, den 17. Juni 1824.

Raum getraue ich mir es zu schreiben, und doch habe ich es schon seit dem letzten Briefe, den ich Ihnen aus Rom schrieb, mit Mühe unterdrücken können, und einmal muß es heraus. Mit einem Worte: Italien gefällt mir nicht, es bietet mir bei weitem nicht das reiche Feld, die große herrliche Natur, die ich schon in Salzburg\*) sah, in der Schweiz leicht noch größer wiederfinde; ja ich bin fest überzeugt, daß ein längerer Aufenthalt in Italien für den Deutschen Landschaftsmaler, der den Boden, auf welchem er die frühesten Eindrücke empfing, nicht auf immer vergessen kann und darf, nicht allein unnütz, sondern auch schädlich seyn kann. Eine solche Meinung wird Ihnen auf alle Fälle wunderbar genug vorkommen; doch hören Sie mich. Mein Gefühl hat schnell und bestimmt entschieden. Ich sehe, was dabei herausgekommen ist, wenn geistvolle Künstler, die drei und sechs Jahre in Italien studirten, endlich zurückkommen und italiänische Landschaften malen wollten; es wurden Zwittergeburten, in welchen deutsche und italiänische Natur vereinigt und geschändet wurden. Ich könnte sehr gefeierte Namen aufführen, in deren Werken auch nicht der geringste Zug an Italien erinnert. Unser Dahl hielt sich nicht lange hier auf, und machte hier obendrein nordische Landschaften, da ihn die südlichen nicht ansprachen, ja er hätte beinahe seinen Ruf verloren, wenn er bei seinen italiänischen Gemälden geblieben wäre. Der berühmte und größte der neuen Landschaftler, der Tyroler Koch, welcher nun seit 30 Jahren hier lebt, verdirbt sein ungeheures Genie an charakterlosen Bildern; denn in seinen südlichen Landschaften sieht man immer das wilde Tyrol, da hingegen seine Schweizerlandschaften, wozu er nicht einmal Studien hat, als einzig dastehen. Die alten Niederländer Berghem und Both verderben ihr hohes Talent in Italien, dahingegen Ruissdael und Everdingen, die nie Italien sahen und noch dazu

\*) Auf seinem Wege nach Italien hatte Richter für einen Monat in Salzburg Halt gemacht. Die Frucht dieses Aufenthaltes war das im Winter 1824 entstandene große Delgemälde, welches den Wazmann in Morgenbeleuchtung darstellt. Es wurde Eigentum Arnolds und befindet sich gegenwärtig noch im Besitze von dessen Erben in Dresden.

in einer fast ganz unmalersischen Gegend lebten, die größten Männer in diesem Fache sind und unerreichbar dastehen. — Wie viel weniger Eindruck eine italiänische Landschaft übrigens auf einen Deutschen, der Italien nie gesehen hat, macht, als die Darstellung auf einem gleich gut dargestellten deutschen Bilde, davon habe ich die stärksten Beweise. — Wie wäre es auch anders möglich? Wie kann sich ein ächter deutscher Mann über ein fremdes, ihm ganz unbekanntes Land so recht freuen? Das sind und bleiben ihm ungemessene Größen, und das ist auch recht gut; aber die oft unbeachteten Schönheiten seines Vaterlandes auf eine edle und bedeutende Art vor Augen zu stellen, damit der Deutsche sich daran erfreuen kann, indem er darin sich selbst und die geringste seiner Umgebungen wiederfindet, das scheint mir das Wahre, Rechte. — Doch durch Thaten wollte ich Ihnen das alles besser zeigen, als hier mit den abgerissenen schwachen Worten. Ich will meinen eigenen Weg gehen, weil mir kein anderer genügt. Die Landschaftsmalerei ist jetzt sehr gesunken, man ahnet ja kaum das höhere göttliche Leben der Natur und die heilige, schöne Bestimmung der Kunst; und nun denken sie, wenn sie nur den Schein recht genau nachmachen, steckt auch der Geist mit drinnen; aber der Geist läßt sich so nicht binden und fesseln, im Herzen des Künstlers muß er sich wiederkennen, sich spiegeln können. Die eine Parthei ist ganz naiv, die andre ganz sentimental, und eines ist so weit von dem Wahren, wie das andre; und letzteres ist gewiß die allerabscheulichste Krankheit unsers nervenschwachen Jahrhunderts. Die alten Griechen und selbst die Römer, als Menschen, welche die Natur selbst bildete, und welche dabei eine Höhe erreichten, über welche wir staunen, kannten nichts von jenen mephitischen Ausdünstungen, in welchen sich unsere reizbaren, empfindsamen Mondscheineseelen so wohl befinden; sie hielten sich rein an die Natur und erhielten deren hohen Geist. — Rom muß der Künstler sehen, der sich völlig ausbilden will, um die Richtung zu begreifen, die er eigentlich zu nehmen hat und an den großen Werken der Künstler zu lernen; doch dazu bedarf es für den deutschen Landschaftler nicht Jahre, denn wer das Schöne im ersten Augenblick nicht faßt und versteht, faßt es auch in Ewigkeit nicht. — Das Gute liegt uns so nah, warum es immer in weiter Ferne suchen? — Und läßt sich das millionenfach sprudelnde Leben der Natur in 2 bis 3 Jahren fassen oder gar studiren und in Koffer gepackt nach Hause tragen? —

Künftiges Frühjahr möchte ich mit dem Skizzenbuche für ein paar Monate das Neapolitanische durchstreifen,\*) und im Sommer wieder in Salzburg oder in der Schweiz seyn. Meine Sehnsucht nach den wunderschönen Alpen ist unaussprechlich, das ist mein Paradies, und dort möchte ich studiren. Einen Winter könnte ich noch in München nützlich zubringen und dann am Rhein und an die Donau, die Grenzströme Deutschlands, zurück. Heute lege ich diesem Briefe ein kleines Zeugniß meines Pinsels bei. Nehmen sie (!) es mit Rücksicht auf.

Ihnen vielleicht einiges Vergnügen damit zu machen, gab mir neue Lust und Kraft zur Arbeit; Sie werden es hoffentlich nicht ausschlagen. Gebe der Himmel, daß es in der Heimat eben den Beifall ärndet, wie hier; der Wille war gut, aber die Hand noch sehr schwach. Es soll besser kommen, doch das Beste kann nicht eher hervorgebracht werden, als bis ich deutschen Boden unter mir habe, deutsche freie Luft athme. Hier beim schwächenden, gräßlichen Sirocco muß Alles, auch die Kraft des Geistes welken.

L. K.

\*) Wie Otto Zahn erzählt, unternahm Richter im zweiten Sommer seines italienischen Aufenthalts einen Ausflug nach Neapel bis nach Pästum hinunter.

## 2. Ein Urteil Julius Schnorrs über Josef Anton Koch.

Das unter Dohmes Leitung erscheinende Sammelwerk: „Kunst und Künstler des neunzehnten Jahrhunderts“ hat uns in diesem Jahre auch eine Biographie des originellsten der römischen Kunstgenossen, des Landschaftsmalers Josef Anton Koch, von der Hand Th. Frimmels gebracht. Dieser Arbeit ist jedenfalls eine sorgfame Verwertung des vorhandenen biographischen Materials nachzurühmen. Ob die künstlerische Beurteilung und Charakteristik, die Frimmel giebt, überall die richtige ist, lassen wir dahingestellt; wir begnügen uns damit, gegen die Behauptung, daß ungefähr seit dem Jahre 1809 ein Abnehmen von Kochs Leistungsfähigkeit zu bemerken gewesen sei (S. 19), die Autorität Julius Schnorrs anzurufen. Schnorr hatte im Jahre 1826 Gelegenheit, die wunderbare Frische und Lebendigkeit des hochbetagten Malers täglich zu beobachten, da er gleichzeitig mit Koch in der Villa Massimi beschäftigt war, wo er die Fresken für das Ariostzimmer schuf, während Koch die vier Wände des Dantezimmers zur Ausschmückung übernommen hatte. Schnorr berichtet über das Zusammenarbeiten mit Koch an einer Stelle seines italienischen Tagebuches, das uns der gegenwärtige Besitzer desselben freundlichst zur Einsicht überließ, folgende, wie uns scheinen will, für Kochs Wesen sehr charakteristischen Einzelheiten:

Julius Schnorr von Carolssfeld, Italienisches Tagebuch, seiner Frau diktirt. S. 69 flg. (1826.)

Nachdem die Zeit verfloßen war, die hier\*) zuzubringen ich mir erlauben durfte, ging ich nach Rom zurück und begann mich nun mit Ernst zu dem letzten Theile meiner Arbeit in der Villa Massimi zu rüsten. Vieler Vorbereitungen bedurfte es nicht; denn ich hatte schon im Sommer vor meiner Reise nach Sizilien den Carton zur letzten Wand gemacht. Mein Antonio war auch bereit, und so konnte ich denn gleich anfangen zu malen. Koch, der schon vor längerer Zeit die Wände des Zimmers auszumalen übernommen hatte, dessen Decke von Philipp Veit gemalt war, war auch gleich bei der Hand, als ich zu arbeiten anfing. Ich bemerke bei dieser Gelegenheit, daß ich noch nie die Lebensfülle und Frische dieses Mannes in solcher Muße kennen gelernt hatte, als sie sich bei der Arbeit zeigte, die er hier ausführte. Es ist gewiß keine Kleinigkeit, daß ein Mann in seinen Jahren, der nie vorher größere historische Sachen ausgeführt, am allerwenigsten al Fresco gemalt hatte, eine große Arbeit dieser Art übernimmt; noch mehr will es aber sagen, daß dieser Mann seine Aufgaben mit so lebendigem Eifer und mit solcher Beharrlichkeit durchführt, wie er es gethan hat. Dabei war Koch auf eine Weise anspruchslos, die mich oft rührte und beschämte. Er, der berühmte Künstler, der beharrte Mann, stellte sich hier ganz als Anfänger, als Schüler: jede Belehrung nahm er mit Dank an, und wollte man an seiner Arbeit irgend etwas bessern, so ließ er gewähren und machte wohl gar den Handlanger. Konnte er nicht zurecht kommen, so klagte er sich auf das Bitterste der Ungeschicklichkeit an und forderte mich auf, ihn zu schelten: „zause Sie mich bei de Ohre, wenn ich's nicht recht mache,“ sagte er öfters in seinem Tiroler Deutsch. Freilich war er dann auch

\*) In Frascati, wo Schnorr Aufnahme bei der Familie Bunsen gefunden hatte.

manchmal übermüthig, wenn er glaubte, daß ihm die Arbeit gelungen wäre, und in solchen Augenblicken meinte er wohl, daß die Decke kaum seiner Wände werth sei. Dann tanzte er, sang und sprang wie ein Knabe, belauschte die Frösche (die Grünhösler, wie er sie nannte) an dem Bassin im Garten: oder er machte dort den Neptun, wie er sagte: das bestand darin, daß er mit seinen Füßen sich auf ein Brett stellte, das mit drei Vierteln auf dem Wasser lag, mit einem Vierteile auf dem Rande des Bassins ruhte: durch heftiges Treten brachte er dies Brett so in Bewegung, daß es heftig auf das Wasser schlug, große Wellen hervorbrachte, die über den Rand des Wasserbehälters auf das Trockene stürzten. Solche Uebungen schlossen sich gewöhnlich an die Ruhestunde an, die wir bei Gelegenheit des zweiten Frühstückes hielten.

(Fortsetzung folgt.)



## Ungehaltene Reden eines Nichtgewählten.

5.



Ich muß mein tiefes Bedauern darüber aussprechen, daß die höchsten Staatsbeamten nicht Deutsch verstehen. Die Reden, welche am 12. Januar gegen die Verkümmernng eines Grundrechtes, der Wirtshausbesuchsfreiheit, gehalten wurden, waren ja doch deutlich genug. Außerste Freunde des Vaterlandes wollen dieses Vaterland sobald als möglich von der großen Militärlast befreien; als ein sicheres Mittel dazu erscheint ihnen die Belehrung der Soldaten über die Verderblichkeit der Disziplin, über die Wichtigkeit des Fahneneides u. dergl. m. Man kann hierüber vielleicht verschiedner Ansicht sein, aber die Wissenschaft und ihre Lehre sind frei! Der Staat ist bisher seiner Verpflichtung, Lehrstühle für die Wissenschaft der Anarchie einzurichten, nicht nachgekommen, daher muß sie durch Privatdozenten in den Wirtshäusern vorgetragen werden; und anstatt dankbar dafür zu sein, daß edle Männer sich so uneigennützig der Fortbildung der Soldaten widmen wollen, legen die Militärbehörden der Wißbegier Fesseln an. Es handelt sich also um eine eklatante Verletzung der Lehr- und Lernfreiheit, das schien der Herr Kriegsminister aber garnicht zu begreifen. Daneben fällt die Beeinträchtigung der Gastwirte wenig ins Gewicht, auch können sie ja Schadenersatz verlangen, der ihnen ohne Zweifel zugesprochen werden wird. Allein, wie will Herr Bronsart von Schellendorff vor Mit- und Nachwelt verantworten, wenn das möglicherweise in einem Muskettier schlummernde Talent zu einem Barrikadenhelden oder Petroleur durch Schuld des Ministers ungeweckt bleibt? Wie sollen die weltbeglückenden Ideen eines Stellmacher, Reinsdorf und Konsorten zur Herrschaft kommen, so lange sich ihnen die brutale Gewalt von Menschen entgegenstellt, welche dem Befehl des Vorgesetzten Folge leisten? Wie herrlich

Grenzboten I. 1885.

25