

~~PK 275 K~~

1 Nokr K 0025

Kinkel, Gottfried

1875 - 1882

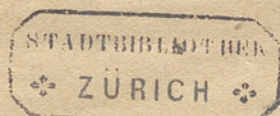


Gottfried Kinkel,

geb. 11. August 1815, gest. 13. November 1882.

Gottfried Kinkel wurde am 11. August 1815 als Sohn des strenggläubigen protestantischen Pfarrers Joh. Gottfr. Kinkel zu Oberkassel bei Bonn geboren. Er studirte von 1831—1834 an der Universität Bonn, wo er theologische, philologische und philosophische Vorlesungen hörte und sich besonders eng an Augusti anschloss. Nachdem er ein weiteres Jahr in Berlin zugebracht hatte, bestand er im Januar 1836 zu Coblenz sein Licentiaten-Examen mit glänzendem Erfolge und habilitirte sich auf Anrathen seines Lehrers Augusti im Frühjahr 1837 als Docent für Theologie in Bonn. Zur Stärkung seiner Gesundheit unternahm er im Winter 1837/38 eine grössere Reise nach Südfrankreich und Italien; längere Zeit hielt er sich in Rom und Neapel auf. Von dieser italienischen Reise brachte Kinkel die tiefe Liebe zur bildenden Kunst mit, welche ihn durch das Leben begleitet hat; er liess in zahlreichen Gedichten der Bewunderung Ausdruck, womit ihn die Denkmäler des klassischen Alterthums erfüllten. Im April 1838 in die Heimat zurückgekehrt, las er an der Universität Bonn mit immer steigendem Erfolge über Kirchengeschichte und die Geschichte des Heidenthums in den ersten christlichen Jahrhunderten und rückte im Frühling 1839 in die Stellung eines besoldeten Docenten ein. Um dieselbe Zeit wurde er zum Religionslehrer am Bonner Gymnasium ernannt, übernahm auch einige Unterrichtsstunden an dem angesehenen Thormann'schen Mädcheninstitut und wirkte seit dem Sommer 1840 als Hilfsprediger in Köln.

Das schöne Leben am Rhein, der tägliche Verkehr mit den bedeutenden Männern, welche sich damals in Bonn zusammenfanden, der Aufschwung der Nationalliteratur in den dreissiger und vierziger Jahren — alles dies musste eine empfängliche Natur wie Kinkel lebhaft ergreifen und seine gesammte Thätigkeit günstig beeinflussen. Auf seine Vorlesungen wendete der junge feurige Docent den höchsten Fleiss; die seltene Formvollendung seiner Rede zog Studenten aus allen Facultäten an und oft hatte er doppelt so viele Zuhörer als der Ordinarius des Faches. Trotzdem verzögerte sich seine Beförderung; der Hauptgrund dafür war seine Verlobung mit einer Katholikin, der hochgebildeten Componistin und Schriftstellerin Johanna Mockel, welche er im Mai 1843 heimführte. — Nachdem er die Ueberzeugung gewonnen hatte, dass die Theologie sein Lebensberuf nicht sein könne, trat er im Jahre 1845 zur philosophischen Facultät über und veröffentlichte alsbald sein erstes grösseres wissenschaftliches Werk: »Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern« (Bonn bei Cohen 1845). In diesem Buche wurde die genetische Entwicklung der christlichen Kunst bis zum zehnten Jahrhundert klar dargelegt



und der gewaltige Stoff mit philosophischem Geiste durchdrungen. Besonders anziehend ist die Schilderung der Anfänge der altchristlichen Malerei; sie beruht auf den umfassenden Studien, welche der Verfasser in den römischen Kirchen und Katakomben gemacht hatte. Auf Grund dieser Schrift bewarb sich Kinkel beim Ministerium Eichhorn um die ausserordentliche Professur der Kultur- und Kunstgeschichte, welche die preussische Regierung an der Universität Bonn zu gründen beschlossen hatte. Er wurde gewählt, erhielt aber trotz seiner Verdienste um die von ihm vertretenen Wissenschaften noch immer keine feste Besoldung. Seine Aussichten besserten sich erst, als er im Frühling 1847 aufgefordert wurde, mit einem Gehalt von 1000 Thlrn. jährlich in die Redaktion der Augsburger Allgemeinen Zeitung einzutreten. Jetzt suchte man ihn in Bonn zu halten; der Curator der Universität berichtete sofort an den Minister, welcher Kinkel nach Berlin kommen liess und ihm eine jährliche Remuneration von 400 Thlrn. auswirkte.

Wir übergehen hier die Ereignisse des Jahres 1848, durch welche Kinkel in den Strudel der politischen Agitation hineingezogen wurde. Die stille, aber fruchtbare Arbeit des Lehrers und Erziehers war ihm so sehr zum Bedürfniss geworden, dass er, sobald er seine Freiheit wieder erlangt hatte, zur pädagogischen Thätigkeit zurückkehrte. Mit eisernem Fleisse erlernte er in wenigen Monaten die Sprache des Landes, welches mehr als fünfzehn Jahre der Schauplatz seines Wirkens sein sollte. Im Frühling 1853 wurde er am Hyde-Park-College, später am Bedford-College angestellt. Er vervollständigte in London mit Hilfe der grossartigen Kunstsammlungen des Britischen Museums, des India House und des Krystallpalastes seine kunsthistorische Bildung und legte in seinen Vorträgen über Kunstgeschichte grosses Gewicht auf das Alterthum, insbesondere auf die Entwicklung der griechischen Plastik. Er wurde dabei durch eine reichhaltige Sammlung von Photographien, Zeichnungen und farbigen Tafeln unterstützt, welche zur Veranschaulichung des Gesagten wesentlich beitrugen. Bald erhielt er von allen Seiten die Einladung, die in Damencollegien gehaltenen Vorträge vor grösseren Kreisen zu wiederholen; er reiste mehrmals nach Bradford, Manchester, Edinburg und später, in den Jahren 1864 und 1866, sogar nach Paris, wo die deutsche Kolonie ihn hören wollte. Die Ferien brachte er meistens am Meeresstrande zu. In Swanage (Dorsetshire) begann er, ohne Zweifel von der Betrachtung der assyrischen Denkmäler im britischen Museum angeregt, 1854 das gewaltige Trauerspiel »Nimrod«, in welchem die Entstehung des Königthums in den Ebenen Mesopotamiens geschildert und ein farbenprächtiges Bild einer verschwundenen Kultur entrollt wird. Das Drama erschien 1857 bei Rümpler in Hannover und wurde am 2. November 1878 in Leipzig, am 16., 19. und 22. Januar 1879 in Zürich aufgeführt. Eine andere auf das Alterthum bezügliche Arbeit beschäftigte sich mit dem Mausoleum von Halikarnassus (Westermann's Monatshefte, Oktober und Dezember 1858;

siehe jetzt »Mosaik zur Kunstgeschichte«, Berlin 1876). Der Verfasser hatte die im Jahre 1857 nach London gekommenen Ueberreste des berühmten Denkmals eingehend studirt und legte seine Beobachtungen in einem sehr anziehend geschriebenen Essay nieder, in dem auch die Geschichte der von Newton geleiteten Ausgrabungen eingehend besprochen wurde.

Im Jahre 1861 eröffnete Kinkel im Auftrage des königl. Departements für Wissenschaft und Kunst im South-Kensington-Museum einen Cyclus von Vorträgen über alte und neuere Kunstgeschichte und setzte diese später im Krystallpalast fort. Durch diese Vorlesungen wurde die Kunstgeschichte als Unterrichtsfach in England eingeführt. — 1864 begründete Kinkel mit Herrn D. Leitner den Londoner »Verein für Wissenschaft und Kunst«, wurde bald dessen Präsident und blieb in dieser Stellung bis zu seiner Berufung nach Zürich, welche im April 1866 erfolgte. Er übernahm die Stelle eines Professors der Archäologie und Kunstgeschichte an der damals noch von 600 regelmässigen Zuhörern besuchten polytechnischen Schule und las jeden Winter Geschichte der Kunst des Alterthums von Egypten bis Pompeji, im Sommer Geschichte der mittelalterlichen Kunst. Diese Vorträge wurden namentlich in den ersten Jahren sehr stark besucht; später nahm, und zwar in Folge der verminderten Frequenz des Polytechnikums, die Anzahl der Hörer etwas ab. Von den Nebencollegien erfreute sich insbesondere die Erklärung der Gypsabgüsse in der archäologischen Sammlung, welche jeden zweiten Sommer vorgetragen wurde, lebhaften Beifalls. Die Wärme, womit der Redner die Schönheiten der Gebilde alter Kunst schilderte, musste wirken, und Kinkel kam nur den Wünschen des Publikums entgegen, als er sich entschloss, diese Vorträge in Buchform herauszugeben. Sie erschienen im Herbst 1870 unter dem Titel »Die Gypsabgüsse der archäologischen Sammlung im Gebäude des Polytechnikums in Zürich« und wurden von der Kritik sehr günstig aufgenommen. Wenn auch der ganze Ton des Buches erkennen lässt, dass der Verfasser sich an weitere Kreise wendet, so fehlt es doch andererseits nicht an eindringenden Studien und mühevollen Untersuchungen über wichtige Einzelfragen; es sei hier nur an die Beschreibung der Venus von Milo, das gegenseitige Verhältniss des Skopas und des Praxiteles und die Bemerkungen über die archaistische Kunstrichtung in der griechischen Plastik erinnert.

Seit dem Jahre 1867 interessirte sich Kinkel für die Gründung einer Kupferstichsammlung, welche den Bedürfnissen des kunstgeschichtlichen Unterrichts dienen sollte. Nachdem man mit kleineren Ankäufen den Anfang gemacht hatte, gelang im Sommer 1870 die Erwerbung der Bühlmann'schen Kupferstichsammlung, welche der Eigenthümer für 40 000 Fr. abliess. Dadurch gelangte das Polytechnikum in den Besitz einer Sammlung, welche ihren Zweck vollständig erfüllt und auch von einem weiteren Publikum benutzt wird. Die alte Kunst ist hier durch zahlreiche Stiche

nach Antiken, Oelfarbendrucke, architektonische Zeichnungen, Photographien und grössere Kupferwerke, wie Bouillon's Musée des antiques vertreten. — Auch für die Vermehrung der Gypsabgüsse nach Antiken war Kinkel thätig. Er betheiligte sich wiederholt an den Vortragscyclen des Züricherischen Docentenvereins, welcher seit 1851 öffentliche Vorlesungen veranstaltete und den Ertrag derselben meistens den Kunstsammlungen des Polytechnikums und der Universität zuwendete. Als diese Vorträge im Winter 1870/71 ausgesetzt wurden, trat er mit einigen Spezialkollegen zusammen, und arrangirte mit ihnen eine Serie von Vorträgen über alte Kunst; aus dem Erlöse wurde eine Vasensammlung begründet. Von 1866 bis 1882 war er auch ein eifriges Mitglied der antiquarischen Gesellschaft, in deren Mitte er manchen Vortrag hielt. Viele derselben sind in der »Mosaik zur Kunstgeschichte«, seiner letzten grösseren Publikation, abgedruckt; wir heben hier den geistvollen Essay »Ueber den verschiedenen Charakter der antiken und der modernen Kunst« und die eindringenden Forschungen: »Wer hat den farnesischen Stier ergänzt?« und »die Statue des Messerschleifers in Florenz, ein Werk des XVI. Jahrhunderts«, hervor.

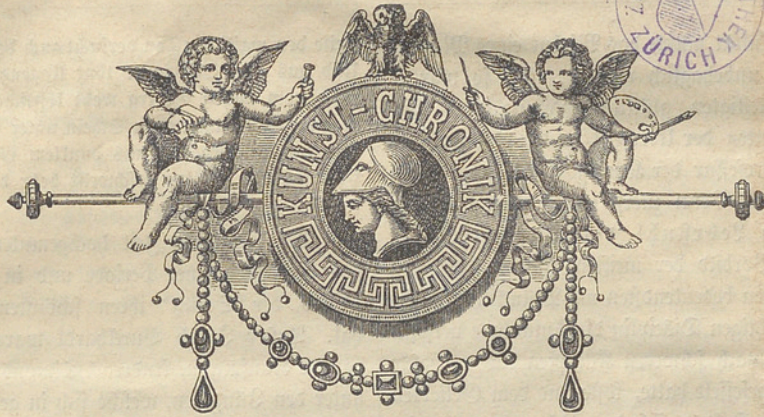
In den letzten Jahren wurde Kinkel mehr als früher von Krankheit heimgesucht; doch schien er sich immer wieder zu erholen. Noch im Herbst 1882 reiste er nach Mailand, Mantua und Venedig. Mit der gewohnten Frische eröffnete er Ende Oktober seine Vorlesungen am Polytechnikum — da traf ihn am 8. November ein Schlaganfall, dem er binnen fünf Tagen erlag.

G. K.

Beiträge

sind an Prof. Dr. C. von Lütow (Wien, Theresianumgasse 25) oder an die Verlagshandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

21. December



Inserate

à 25 Pf. für die drei Mal gespaltene Petitzeile werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen.

1882.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Juli jede Woche am Donnerstag, von Juli bis September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postanstalten.

Inhalt: Gottfried Kinkel †. — Ausstellung japanischer Malereien im Berliner Kunstgewerbemuseum, II. — Unger's Belvederewerk. — Bilder der Eremitage in St. Petersburg; Römischer Wandfalter der deutschen Nation. — Kunstgewerbliche Konkurrenz in Berlin; Das Bayerische Gewerbemuseum in Nürnberg. — E. Nummüller. — Aus Wien. — Archäologische Gesellschaft zu Berlin; Internationale Kunstausstellung in Wien; Zum Bau des Reichstagsgebäudes in Berlin; Brand in Hampton-Court bei London. — Zeitschriften. — Auktionskataloge. — Verichtigungen. — Inserate.

Gottfried Kinkel †.

Im Anfang der vierziger Jahre entfaltetete sich in Bonn ein ungemein reges geistiges Leben, das in stetiger Steigerung emporblühte, bis es durch die Stürme des Jahres achtundvierzig einen Stoß erhielt, ja in seiner früheren Eigenart einen jähen Abschluß fand. Jene Zeit wird jedem, der sie mit erleben durfte, wie ein unvergänglicher Lichtpunkt in der Erinnerung glänzen. Wohl hatte die Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV. auch hier die Geister zu frischem hoffnungsfreudigem Aufstreben angepörrt; man glaubte eine neue Zeit nach langem Druck herausgekommen, und in der lebendigen Teilnahme, mit welcher die ganze Universität und die halbe Stadt den Vorlesungen des alten unverwüßlichen Ernst Moritz Arndt und des strengen Dahmann zuströmte, gab sich dies Ringen nach politischer Erneuerung klar zu erkennen. Wohl bot die rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität die Grundlage, auf der sich jenes Geistesleben erzeugte, den Rahmen, der das reiche Bild umschloß: aber es hatte doch seine Schwerkraft in sich selbst, und seine Signatur war ein rühriges künstlerisch-poetisches Treiben. Aug. Wilh. von Schlegel ragte noch eben aus einer früheren Epoche in jene Tage hinein; sein Wirken für Kunstgeschichte und Poesie war noch unvergessen, und besonders ließen sich die Anregungen überall erkennen, welche er für die Wertschätzung der Kunst des Mittelalters, für die Würdigung der heimatischen Denkmale gegeben hatte. Als er hochbetagt 1845 starb, war eine jüngere Kraft neben ihm emporgewachsen, die mit der Frische der Begeisterung und einer seltenen Begabung das Führeramt im Reiche des Schönen, und zwar ebenso

der bildenden Kunst wie der Poesie, angetreten hatte. Es war Gottfried Kinkel. Ursprünglich hatte der evangelische Pfarrerssohn sich der Gottesgelahrtheit gewidmet und sich in der evangelisch-theologischen Fakultät als Privatdocent angeeignet. Das war 1836 gewesen, als der junge Lehrer kaum 21 Jahre zählte. Aber bald zog es ihn aus den beengenden Schranken der Theologie in das freie Reich der Kunst; eine Reise nach Italien bestärkte ihn in dieser Neigung, und der Aufenthalt in Rom, der so manchem schon der Übergang in ein neues Leben geworden, gab ihr vollends den Ausschlag. Wohl blieb er nach der Heimkehr äußerlich noch mit der Theologie verbunden und wirkte selbst als Hilfsprediger in Köln durch seine glänzenden Vorträge, in welchen zuerst sein oratorisches Talent durchschlagend zur Geltung kam. Auch in Bonn an der Universität hielt er exegetische und kirchengeschichtliche Vorträge, aber daneben eröffnete er Vorlesungen über litterarische und künstlerische Stoffe, die sich sofort allgemeiner Teilnahme erfreuten.

In diese Zeit fiel seine Bekanntschaft mit der geistvollen und hochbegabten Johanna Matthieu, der Tochter des Bonner Gymnasialprofessors Moxel. Die edle Frau, um fünf Jahre älter als Kinkel, frühgereift durch herbe Lebensschicksale, die sie an einen ungeliebten Mann fesselten, sollte den mächtigsten Einfluß auf den jüngeren Freund gewinnen. Im Verkehr mit der geistesstarken Frau vollzog sich bei Kinkel eine Umwandlung, die aus dem bis dahin gläubigen Theologen einen Mann des freien Denkens machte. Er selbst gesteht dies in einer seiner Elegieen an Johanna:

„Wie du mit kühnem Troß mich rißest los von den Formen,
Die mir den ängstlichen Sinn lange beschwerend gedrückt.“

Der orthodoxen Fakultät mußte das Wirken eines Mannes wie Kinkel fortan unbegreiflich werden, und so war es eine für alle Beteiligten glückliche Lösung, als dem feurigen Privatdocenten der Übertritt in die philosophische Fakultät und die Professur der Kunstgeschichte angetragen wurden. So erhielt Bonn zuerst unter allen deutschen Universitäten einen Lehrstuhl der Kunstgeschichte und wurde darin Vorbild der meisten anderen deutschen Hochschulen, von deren bedeutendsten nur München bis jetzt beharrlich dieser wichtigen Disciplin die Aufnahme versagt. Als dann Johanna nach schweren Kämpfen das verhasste Band, welches sie gefesselt hatte, löste und dem Geliebten die Hand reichte, gestaltete sich das Leben der glücklich Verbundenen zu einem Dasein von seltener Harmonie. „Du meines Geistes heller Stern“, so redet Kinkel in einem seiner schönsten Gedichte die Gefeierte an, und mit vollem Rechte. Denn sie ging ihm fortan verbunden zur Seite, wie ein treuer Kamerad, ebenbürtig an Geist und Charakter, von gleicher Höhe der Gesinnung, erfüllt von idealem Drange, der sich bei ihr in poetischer und musikalischer Schöpferkraft offenbarte. Wer die zarte Gestalt mit den großen leuchtenden Augen in dem blassen Antlitz am Klavier sitzen sah, das sie mit männlicher Meisterschaft beherrschte, oder wer den Übungen des kleinen musikalischen Kreises beiwohnte, der sich bei ihr versammelte und Werke wie Glucks Iphigenie unter ihrer Leitung einspindierte, der erkannte die Macht des Genius in dieser seltenen Frau. Treffend schildert der Dichter das Wesen ihrer Kunst in einer sapphischen Ode:

„Männlich rauscht ihr Lied aus dem weichen Busen,
Schmerzen bannt sie fest in die mächt'gen Mäße,
Die im Kriegsschrittmaß und im ehrnen Prangen
Donnernd einherziehen.“

Das junge Paar hatte seine Wohnung in dem eine Viertelstunde von der Stadt gelegenen Schloß zu Poppeisdorf, einem stattlichen Bau aus der kurfürstlichen Zeit. Vor dem Wohnzimmer breiteten sich die prächtigen alten Baumgruppen des Parks samt den Blumenbeeten des botanischen Gartens aus, und hinter diesem üppigen Vordergrund schlossen die malerisch bewegten Linien des Siebengebirges, in zarten Düst getaucht, das Bild ab. Man hätte sich keinen passenderen Rahmen für solche ideale künstlerisch poetische Existenz denken können. In einem schönen Gedichte an Jakob Burckhardt schildert Kinkel selbst diesen Schauplatz seiner glücklichsten Lebensstage:

„Schön ist's, nächtlich zu steh'n in dem wölbigen Fenster
des Schloßes,
Das mir ein günstig Geschick als mein Asyl überwies.
Tief in dem Fichtengehölz flammt blutrot Schimmer des
Westens,
Frisch durchsichtiges Laub lodert in goldiger Glut.

Leise den mailichen Ton versucht auch der Vogel der Nacht schon
Und aus dem Schilfrohr tönt klagend der Anke Gestöhn.
Mild vom nahen Gebirg weht köstliche Luft in den Garten,
Welcher in dämmerndem Schein unter dem Fenster sich dehnt.
Wie ein Zaubergebild aus dunklem Grün in den Aether
Hebt sich von Blüten geschwellt hehr der Magnolie Stamm.“

Es war eine Zeit hochgemuten Schaffens, die in den Gedichten jener Periode und in dem reizenden Epos „Otto der Schütz“ ihren schönsten Ausdruck gefunden hat. Außer Jakob Burckhardt waren es Simrock, Alexander Kaufmann, Andreas Simons und manche andere unter den Jüngeren, welche sich in gemeinsamen poetischen und künstlerischen Interessen mit dem Kinkelschen Ehepaare verbunden fühlten. Noch lag das letzte Abendlicht der scheidenden Romantik über dem Leben, während schon die ersten Morgenstrahlen einer neuen politisch bewegten Zeit heraufblitzten. Alle diese Bewegungen fanden in Kinkels Gedichten beredten Ausdruck. In jüngster Zeit hat sich wohl die Ansicht hervorgewagt, als Poet sei er überschätzt worden, indem die späteren tragischen Geschehnisse des Freiheitskämpfers die Vorstellung von seinem dichterischen Wert beeinträchtigt hätten. Ich kann dies nicht finden. Wenn Kinkels poetische Begabung ihre bestimmten Grenzen hatte und namentlich, wie sein „Nimrod“ beweist, für das Dramatische nicht ausreichte, so steht er in den Reihen unsrer lyrisch-epischen Sänger mit in erster Linie. Er ist im besten Goetheschen Sinn Gelegenheitsdichter, sofern sein eignes Leben und Lieben sich ihm poetisch verklärt, denn selbst „Otto der Schütz“ ist eine freie Verhüllung seiner eigenen Herzensschicksale in das Gewand einer rheinischen Sage. Überall aber empfinden wir in seinen Gedichten den starken Herzschlag einer hohen Gesinnung, den Gedankenreichtum eines am Herrlichsten in Kunst und Geschichte gereiften Geistes und endlich das warme Gefühl für die wonnige Schönheit seines rheinischen Heimatlandes, die nicht bloß in den Sagen und Romanzen, sondern auch in Gedichten, wie „Die sieben Berge“, „Auf der Höhe von Altenahr“, „Auf der hohen Aacht“ die leicht dahinfließenden Verse durchklingt. Während aber hier der Grundton ein romantischer, vaterländischer ist, wendet er sich in den schwungvollen auf italienischem Boden entstandenen Dichtungen meist den klassischen Versmaßen zu, die er namentlich in den Oden und den Elegieen an Johanna nicht minder meisterlich beherrscht. Überall tritt uns hohe Formvollendung entgegen; es ist ein künstlerischer Geist, der aus diesen gepanzerten Rhythmen, wie aus dem melodischen Fluß seiner Lieder und Romanzen uns entgegentönt. Und vor allem ist es die Reinheit und die Höhe einer nur auf das Ideale gerichteten Gesinnung, die uns auf die Höhen edelster menschlicher Gedankenwelt hinaufhebt. Nur im reichen Geistesleben mit einer hochherzigen sinnesverwandten Frau konnte sich dies alles so voll entfalten,

und deshalb leuchtet ihr Bild uns auf Schritt und Tritt in diesem Dichterleben entgegen, und er selbst sagt in seinen herzswarmen Versen:

„Und führe heut ein Blitz hernieder
Zerschellend diese nerv'gen Glieder —
Im Schmerz des Abschieds sagt' ich's dir:
Kein Sterblicher auf grüner Erden
Mag froher seines Lebens werden,
Und all dies Glück — Du gabst es mir.“

Sah man die hohe schlanke Erscheinung mit dem ausdrucksvollen, edelgezeichneten, von schwarzen Locken umwallten und von dunklem Barte eingerahmten Kopfe, am Arm die zarte Frauengestalt, durch die Poppelsdorfer Allee zur Stadt hinschreiten, so hatte man den Eindruck eines innig verbundenen geistigen Doppelwesens, wie das Leben es nur selten zusammenführt. Auch als Lehrer wirkten beide in völlig gleichem harmonischen Sinn, sie im Reiche der Töne, er im weiten Gebiete der bildenden Künste und der Poesie das Edelste pflegend, zum Höchsten anregend. Kinkel trug nicht blos an der Universität, sondern auch vor weitem Kreise des gebildeten Publikums über Kunstgeschichte und Litteratur vor. Ich entsinne mich noch gut, wie zündend seine Vorlesungen über die niederländische Kunst und die Vorträge über Shakespeare uns Jüngere bewegten. Er zuerst weckte in uns den Sinn für das Schöne, indem er es in seiner historischen Entfaltung darlegte; er öffnete uns den Blick für die alten Denkmäler am Rhein, und von da ab begannen, sei es unter seiner belehrenden Führung, sei es in eigenen Versuchen, die Wanderungen rheinwärts und abwärts und landein bis nach Belgien, mit welchen wir unsere kunstgeschichtlichen Studienfahrten anfangen.

Kinkel war als Dozent von der seltensten Begabung, von hinreißender Gewalt, der man sich nicht entziehen konnte. Wenn die edle Gestalt vor uns hintrat und uns in den Bann ihrer blitzenden Augen und der wohlklingenden, jeder Nuance fähigen Stimme zog, wenn er in höchster Formvollendung seine klaren Perioden vor uns ausgoß, wie ein breit und ruhig dahinziehender Strom, so fühlten wir uns alle gefangen. Vor allem besaß er das wichtigste Geheimnis, nicht zu ermüden, sondern stets fesselnd weiter zu führen und im richtigen Augenblick abzuschließen. Denn solche Vorträge sollen vor allem anregen, sie müssen das geben, was nicht in Büchern zu lesen steht, sondern was nur die lebendige Rede zu geben vermag; wer an solcher Stelle einen Gegenstand erschöpfen will, der erschöpft nur die Geduld des Hörers, der das Ganze eines jeden Stoffes bis in die winzigsten Einzelheiten hinein besser in weitläufigen Handbüchern studiren wird. Wohl war in seinen Vorträgen ein rhetorisches Element zu spüren, das die Wirkung des persönlichen Auftretens mit in Rechnung zog;

aber dies alles war zu einer solchen wahrhaft künstlerischen und harmonischen Wirkung verbunden, daß er bis in seine letzten Lebenstage einer der anregendsten, fesselndsten Lehrer blieb.

Was er so in lebendiger Rede austreute, das suchte er nun auch für die weitesten Kreise zugänglich zu machen. So entstand seine „Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern, vom Anfang unserer Zeitrechnung bis zur Gegenwart.“ Die erste Abteilung, welche auf fünfzehn Druckbogen die alte christliche Kunst behandelt, trat 1845 ans Licht. Eine Anzahl lithographirter Tafeln von anspruchsloser Gestalt war bestimmt, die unerläßliche Anschauung zu vermitteln. Es versteht sich, daß diese Darstellung in einzelnen künft durch die epochemachenden Entdeckungen eines Menschenalters, namentlich durch de Rossi's glänzende Untersuchungen überholt sind; trotzdem bieten sie dem Leser immer noch hohen Genuß durch die fesselnden Schilderungen und die künstlerische Formvollendung des Ganzen. Kinkel gehörte zu der kleinen erlesenen Zahl der Hochbegabten, welchen sowohl die Gewalt der Rede als der Vorzug lichtvoller schriftlicher Darstellung verliehen ward. So wirkt denn in seinen litterarischen Arbeiten die anregende Eigenart des Redners nach, und man fühlt, daß man es mit einem Schriftsteller zu thun hat, der mit voller Beherrschung des Materials die Gabe fesselnder Schilderung vereint. Seinem Plane nach sollte dies Buch die Mitte halten zwischen der registermäßigen Trockenheit des Kugler'schen Handbuches und der kulturhistorischen Breite des Schnaaf'schen Werkes. Und glänzenden Beweis für die Frische, mit welcher damals die Kunstgeschichte betrieben ward, legt wohl der Umstand ab, daß drei solcher zusammenfassenden Geschichtsdarstellungen innerhalb desselben Lustrums hervortraten.

Aber die schön begonnene Arbeit sollte nicht zum Abschluß kommen. Die politischen Stürme ergriffen auch das stille Bonn, pochten mit Macht an die Studierstube des Gelehrten und Dichters und riefen ihn zum Kampf für Freiheit und Volkesrechte auf. Mit einem Schlage war das poetisch-künstlerische Leben abgebrochen, und die revolutionäre Bewegung riß den erregbaren Dichter auf ihren Bogen mit sich fort. Schon vor dem Jahre achtundvierzig hatte auch in den Universitätskreisen die Schleswig-Holsteinische Frage die Gemüther aus der friedlichen Stille aufgerüttelt; zahlreiche Schleswig-Holsteiner, die in Bonn studirten und zu den Tüchtigsten, Gesinnungsvollsten unter der akademischen Jugend zählten, hatten in unseren Versammlungen das patriotische Feuer geschürt, und als der „Offene Brief“ Christian's VIII. die alte Zusammengehörigkeit der beiden Länder antastete, schlug auch dort die Empörung über die Schmach, welche dem ohnmächtigen deutschen Vaterlande zugemutet wurde, in helle Flammen aus. Alle jene wackeren Jünglinge

eilten, als daheim der Aufstand gegen die dänische Tyrannei ausbrach, nach Hause, um sich unter die Fahnen zu stellen, und viele von ihnen haben ihre Treue gegen das angestammte Land mit dem Tode auf blutiger Walfstatt bezahlt.

Wie Kinkels feurige Natur von der Revolution ergriffen wurde, wie er vom Wort zur That überging, sich am badischen Aufstande beteiligte, im Treffen verwundet und gefangen wurde, das alles ist in den Blättern der Geschichte verzeichnet. Wie verschieden man jetzt über jene Bewegung denken mag, jedenfalls muß man den offenen Mannesmut, der im Felde sein Leben für seine Überzeugung einsetzte, immer mit hoher Achtung preisen. Als der gefangene Dichter in Raftatt dem Spruch des Kriegsgerichtes entgegen sah, schrieb er jenes edle Gedicht „Mein Vermächtnis“, in welchem er Abschied vom Vaterlande nimmt, indem er noch einmal die Summe seines Lebens zieht und dann fortfährt:

„Den Feinden mild, den Freunden gut,
Die Hand noch rein vom Fluche,
Kein Blatt voll Haß, kein Blatt voll Blut
In meines Schicksals Buche,
So werf' ich in den Opferbrand
Ein reichbegränztes Leben —
O Glück und Stolz, mein Vaterland,
Für dich es hinzugeben.“

Als dann der Dichter, zu lebenslänglichem Gefängnis „begnadigt“, anfänglich im Zuchthaus zu Naugard und nachher auf der Festung zu Spandau in strenger Haft gehalten wurde, da wandte sich wohl jedes redliche Gemüt selbst unter seinen politischen Gegnern teilnahmvoll dem „lebendig Begrabenen“ zu, und nicht vergebens sagte Johanna im Vorwort zur dritten Ausgabe seiner Gedichte (Oktober 1850) in den mit aufgenommenen Bruchstücken: „Jedes dieser Fragmente hebt, einem unmündigen Kinde gleich, ein paar kitzende Hände zu der öffentlichen Stimme empor und ruft: Hilf mir, daß mein Vater und Erzieher frei werde!“ — Und die Hilfe blieb nicht aus; in einer stürmischen Novembernacht desselben Jahres gelang es der opfermutigen Treue seines jungen Freundes Karl Schurz, den Gefangenen zu befreien und nach England zu retten. Dies ist allgemein bekannt; weniger scheint es bekannt zu sein, daß zwar Schurz bei dem kühnen Unternehmen die rechte Hand, Johanna aber im Anknüpfen, Entwerfen und Vorbereiten desselben die Seele des Ganzen war.

Auf dem freien Boden Englands fanden sich nach todesbanger Prüfung die Gatten wieder verbunden, und beide nahmen mit vereinten Kräften den Kampf mit dem Leben, das Ringen um die Existenz von neuem auf. Auch jetzt stand Johanna tapfer dem geliebten Mann zur Seite, durch ihren hochgeschätzten Musikunterricht die Einnahmequellen der kleinen Familie vermehrend.

Über die Erfahrungen dieser englischen Zeit, namentlich auch über das Treiben in den Flüchtlingskreisen hat sie in dem geistvollen, nach ihrem Tode von ihrem Gatten herausgegebenen Roman „Hans Ibeles in London“ in fesselnder Weise berichtet. Als ich im Frühjahr 1851 London besuchte, hatte ich die Freude, meinen verehrten Lehrer wiederzusehen. Es war eines Tages im Glaspalast zu Sydenham, dessen bedeutende Sammlung der Gipsabgüsse ich studierte, als ich erfuhr, daß Kinkel zu einem kunstgeschichtlichen Vortrage erwartet werde. Er kam und hielt mit seiner anziehenden Eloquenz eine Vorlesung über assyrische Kunst, die mir um so interessanter war, als ich eben im British Museum die Denkmäler von Nimrud und Kujundschit eingehend untersucht hatte. Mit alter Herzlichkeit nahm der Redner nach Beendigung des Vortrags mich auf, und ich bemerkte mit Freude, daß die schweren Stürme der letzten Jahre fast spurlos an seiner wunderbar elastischen Natur vorübergegangen waren. Unermüdlieh hielt er in London und den anderen großen Städten Englands Vorträge über Litteratur und Kunstgeschichte. Dies blieb fortan sein Lieblingsfeld, obwohl er der politischen Agitation auf einer Rundreise durch die Vereinigten Staaten und später als Journalist durch Gründung der Zeitschrift „Hermann“ doch nicht entsagen mochte. Am 15. November 1858 wurde seine hochsinnige Gattin ihm durch die bekannte erschütternde Katastrophe entzissen; zwar fand er in einem zweiten Bündnis ein neues eheliches Glück, aber der Boden Englands brannte ihm unter den Füßen, und die Sehnsucht nach der Heimat wurde immer mächtiger in ihm. Wie atmete er hocheifrig auf, als ihm Ostern 1866 bei meiner Berufung nach Stuttgart der Lehrstuhl für Archäologie und Kunstgeschichte am eidgenössischen Polytechnikum angeboten wurde. Mit Begeisterung folgte er diesem Rufe, der den treuen Sohn des Rheinlandes zwar nicht in die alte Heimat, aber doch in das Flußgebiet seines geliebten Stromes zurückbrachte.

Nach einem Intermezzo von fast achtzehn Jahren war es dem gereiften Manne, der eben die Schwelle der fünfziger betreten hatte, vergönnt, den abgerissenen Faden seines früheren Schaffens wieder aufzunehmen und als Lehrer zu wirken. Die alte Jugendfrische war ihm treu geblieben, und wer noch im vorigen Jahre dem so Klüftigen auf seinen Vortragsreisen begegnete, fand wohl die Gestalt voller und schwerer geworden, den Rücken etwas gebeugt, das dunkle Haar ergraut; aber die alte Macht des Wortes war ungebrochen, und in der seltenen Formvollendung, die ihm eigen war, behandelte er wie ehedem die mannigfachen Themata der Litteratur- und Kunstgeschichte. Wohl accentuirte sich dabei manchmal in ziemlich subjektiver Weise die Persönlichkeit des Redners, aber das hinderte nicht die zündende Wirkung seiner Vorträge. Wenn das Hinarbeiten auf einen be-

stimmten Effekt unverkennbar war, so darf man doch den Wert solcher populären Vorlesungen nicht unterschätzen. Sie sind dazu bestimmt, in Kreise zu dringen, welchen die Anregung und Belehrung in ästhetischen Dingen höchlich zu wünschen ist; denn wir dürfen nicht vergessen, daß das deutsche Volk durch die Reformation sich zwar die moralische Gesundheit und die Freiheit wissenschaftlicher Erkenntnis gerettet hat; aber diese kostbaren Güter, die uns mit Recht unter allem, was die Menschheit zu erringen vermag, am höchsten stehen, sind doch mit einer unleugbaren Spröde und Starrheit im ästhetischen Gebiete erkaufte, so daß es jetzt wohl an der Zeit ist, auch nach dieser Seite auf feinere Geisteskultur und Schmeidigung des harrigen Sinnes zu dringen. Für solche Aufgabe, für die Propaganda im Reiche des Schönen war Kinkel wie wenige geeignet. Wie tief er das Schaffen des Künstlers verstand, und wie lebendig er es darzustellen wußte, davon legt sein „Grobharnisch von Antwerpen“ glänzendes Zeugnis ab; beiläufig gesagt, bis auf den später hinzugefügten Schluß eine seiner edelsten und reifsten poetischen Schöpfungen. In der Schilderung des Künstlerglückes heißt es dort:

„Kein Denker ahnt, kein Glaube lehrt,
Wie süß im Stoff die Seele waltet,
Die nicht ihm zu entfliehn begehrt,
Die nur ins Leben ihn gestaltet.
Das Leben schläft in jedem Stein,
Durch Ton und Farben ist's ergossen,
Doch will's vom Geist entzaubert sein,
Sonnst bleibt es streng in sich verschlossen; —
Der Meister naht, — und groß und mild
Springt aus dem Stein der Venus Bild.“

Während er so aus der Fülle der Kunst Anregung in die weitesten Kreise trug, wobei sich der bewegliche, phantasiereiche Sohn des Rheinlandes nie verleugnete, war und blieb doch der Schauplatz seines täglichen Wirkens die neugewonnene Züricher Heimat. Nicht bloß im Polytechnikum wußte er den überwiegend realistischen Sinn der jungen Schweizer durch seine glänzenden Vorträge für das Ideale zu begeistern, auch in den Kreisen der Antiquarischen Gesellschaft und der Künstlergenossenschaft war er unermüdet bereit, mit zündenden Worten anzuregen und lebhaft sich an den Diskussionen zu beteiligen. Ein besonderes Verdienst aber schuf er sich durch die Begründung eines Kupferstichkabinetts am Polytechnikum, wobei ihn die Bereitwilligkeit der oberen Behörde aufs förderlichste unterstützte. Denn es wurde ihm für diesen Zweck ein von einem Obner der Anstalt gestiftetes Legat zur Verfügung überwiesen; um aber die Summe abzurunden, stellte Kinkel sich opferwillig an die Spitze einer Subskription, die durch seine rastlosen Bemühungen solchen Erfolg hatte, daß es gelang, die in Rom befindliche Bühlmannsche Sammlung als Grundstock eines Kupferstichkabinetts zu erwerben.

In der weiteren Pflege und Verwaltung dieser Sammlung, bei welcher sein Sohn Dr. Gottfried Kinkel ihn eifrig unterstützte, war er unermüdet; namentlich aber wußte er in anregender Weise die ihm anvertrauten Schätze zu erklären und für Studium und Genuß zugänglich zu machen.

Bei einer zweiten wichtigen Kunstsammlung des Polytechnikums, der Sammlung der Gipsabgüsse, hatte er sich in die Verwaltung mit dem Archäologen der Universität zu teilen. Denn dieses reichhaltige Museum ist im wesentlichen aus den Summen beschafft worden, welche die von den Docenten beider Hochschulen seit vielen Jahren im Winter veranstalteten öffentlichen Mathausvorlesungen eingetragen hatten. Bei der Entwicklung der Sammlung war es dem Unterzeichneten vergönnt gewesen, neben seinem damaligen werthen Kollegen Bursian mitzuwirken. Kinkel gab nicht bloß vor den Abgüssen selbst Erklärungen der Bildwerke, sondern er veröffentlichte auch im Jahre 1871 einen räsonnirenden Katalog, in welchem er das allgemeine Verständnis der antiken Sculpturen in geistvoller Weise einem weiteren Leserkreise nahe zu bringen wußte. Die reichhaltige Sammlung, die in der mittleren, von Semper erbauten Säulenhalle des Polytechnikums eine würdige und schöne Ausstellung gefunden hat, wird dadurch auf immer mit dem Namen Kinkels verknüpft bleiben.

Zu umfangreichen litterarischen Arbeiten kam der vielbeschäftigte Docent nur selten. Zunächst wäre hier die zweite Sammlung seiner „Gedichte“ zu nennen, die indeß an Feingehalt und Frische seinen früheren Poesieen nicht gleich kommt. Namentlich wirkt die gar zu breit sich hervordrängende politische Phrase erkältend und läßt einen vollen und reinen Genuß nur selten auskommen. Wertvoller für uns ist die 1876 unter dem Titel „Mosaik zur Kunstgeschichte“ erschienene Sammlung kunstwissenschaftlicher Aufsätze. Obwohl nicht alle hier vortragenen Thesen sich der Zustimmung zu erfreuen hatten, am wenigsten wohl die Abhandlung, in welcher der Nachweis versucht wurde, daß der Messerschleifer in Florenz eine Arbeit des 16. Jahrhunderts sei, so beweisen diese fein modellirten und sorglich eifolirten Aufsätze doch, daß der Verfasser auf verschiedenen Gebieten der Kunstgeschichte sich als selbständiger Forscher und Darsteller heimisch gemacht hatte. Besondere Feinheit künstlerischer Schilderung atmet die Abhandlung über das Mausoleum zu Halikarnaß und seine Überreste im British Museum; auf genauen Lokalstudien beruht der Aufsatz über Stonehenge; reichhaltiges Interesse aber bieten namentlich die Abhandlungen über die aus Kunstwerken entstandenen Sagen, über die Anfänge weltlicher Malerei in Italien auf Möbeln, über bemalte Tischplatten und über Wenzel Hollar. Was aber allen diesen Arbeiten als gemeinsamer Vorzug eignet, das ist die Klarheit und Lebendig-

keit der Schilderung, die künstlerische Formvollendung, welche wenige Kunstschriftsteller in dem Maße besitzen wie Kinkel.

So gestaltete sich dies reiche Menschendasein, indem es ihm vergönnt war, mit der reifen Kraft des Mannes die unverwundlich scheinende Frische der Jugend zu verbinden. Die freien Verhältnisse, welche in der Schweiz dem geistigen Schaffen und Wirken keine Schranken ziehen, waren seiner Natur innerlich zusagend. Die Behörden erkannten gern seine Verdienste durch Verleihung des Bürgerrechts an. Zahlreiche Vortragswanderungen durch alle Teile Deutschlands hielten ihn in fortwährender Verbindung mit dem alten Vaterlande und bezeugten ihm die warmen Sympathien, deren er sich überall erfreute. Wenn er dann von solchen Fahrten heimkehrte, und das liebliche Limmatthal sich öffnete, rechts von den schroffen Felshöhen des Uetli begrenzt, während zur Linken die reich bebauten Halden des Zürichberges mit ihren freundlichen Häusern sich ausbreiteten, dann mochte ein Gefühl inniger Zufriedenheit seine Brust bewegen. Und wenn er vom Balkon des schön gelegenen Hauses in Unterstrass, welches er sich zu eigen erworben hatte, die von der raschen Limmat durchrauschte Stadt mit dem bunten Gemisch ihrer mittelalterlichen Kirchen und Thürme und der modernen Paläste auftragen sah, dahinter den blühenden See mit seinen unsäglich lieblichen Ufergeländen, im Hintergrunde von den Eisriesen des Glarnerlandes wie von einer schützenden Felsenburg abgegeschlossen, dann stieg eine warme Dankempfindung gegen das Geschick, das zuletzt alles so freundlich gefügt, wohl in seiner Seele auf.

Wie lange — nach menschlichem Ermessen — hätte dieser glückliche Zustand noch dauern können! Schien doch seine Kraft ungebrochen, seine Frische unerschöpflich. Da verhängten die Himmlischen ihm ein jähes Ende. Mitten aus der lebendigsten Thätigkeit riß der Tod ihn hinweg. Wohl trauern alle, die ihn kannten und liebten, über seinen Verlust; wohl muß dieser den Seinigen grausam hart erscheinen. Aber ihn selbst können wir nicht beklagen; durfte er doch scheiden mitten in der Vollkraft von Geist und Körper, nach einem Leben reich an Arbeit und Kämpfen, aber auch an edelstem Genuß.

W. Lübke.

Ausstellung japanischer Malereien im Berliner Kunstgewerbemuseum.

II.

Der gründliche Katalog, welchen Professor Gierke für das Studium seiner Sammlung verfaßt hat, enthält eine vollkommene Geschichte der japanischen Malerei, die erste, die von eines Europäers Hand, und über-

haupt wohl die erste, welche jemals geschrieben worden ist. In den japanischen Familien, in welchen sich die Kunstkennerschaft forterbt, sollen zwar nach Professor Gierke's Beobachtungen geheimnisvolle Manuskripte existiren, aus welchen in zweifelhaften Fällen Rath geholt wird; aber eine eigentliche Kunstgeschichte in unserem Sinne scheint nur in der mündlichen Tradition fortzuleben, die allerdings von äußerster Genauigkeit sein soll. Aus einem alten japanischen Werke über Malerei welches zu deutsch etwa „Japanische berühmte Bildersammlung“ heißt, citirt Gierke übrigens einen merkwürdigen Satz, welcher beweist, daß die Kunstkritik ebenso betrieben wurde wie die Malerei selbst, d. h. nach bestimmten kanonischen Regeln. Dener Satz lautet: „Das Bild hat hohe und alte Pinselführung, die Regel ist weit und tief, so daß es als die Merkwürdigkeit der Welt betrachtet werden kann“. Von dem Gemälde, welches den Kunstkritiker zu so hoher Bewunderung hingerissen, hat sich Gierke eine alte Kopie verschaffen können, da das Original, welches um 600 gemalt worden sein soll, einem reichen, von dem Prinzen Schotoku Daijin gegründeten Buddhatemple angehört und unverkäuflich ist. Es ist das schon im ersten Artikel genannte Bild jenes Prinzen, welches ebenfalls von einem Prinzen, Namens Usa Daijin, gemalt worden ist.

Usa Daijin, ein Chinese und zwar ein koreanischer Prinz, gehörte zu den chinesischen Künstlern, welche die Malerei seit dem 5., hauptsächlich aber 6. Jahrhundert aus dem damals schon hochkultivirten China nach dem thatkräftigen, aber noch in tiefer Barbarei stekenden Japan hinüberbrachten. Korea war damals den Kaisern von Japan tributpflichtig, und dieser Tribut bestand nicht nur in Erzeugnissen der Industrie und in Landesprodukten, sondern auch in Gelehrten, Künstlern und Handwerkern, die sich am Hofe von Japan nützlich erwiesen und sogar Kaiser und Prinzen in ihrer Kunst unterrichteten. So kam es, daß die Malerei das Privilegium der vornehmsten Rasten und daß sie Jahrhunderte hindurch ausschließlich vom Adel betrieben wurde. Erst im 16. Jahrhundert treten vereinzelt bürgerliche Künstler auf. Nachdem die Buddhapriester erkannt hatten, welch wertvolles Agitationsmittel für die Ausbreitung des Buddhismus in der Malerei stecke, bemächtigten auch sie sich derselben und betrieben sie in ihren Klöstern ungemein eifrig für ihre Kultuszwecke, natürlich meist zur Anfertigung von Buddhabildern. Ein buddhistischer Priester, namens Toba Sojo, der am Ende des 10. Jahrhunderts lebte, war auch der erste Karrikaturenzeichner. Er zeichnete mit schwarzer Tusch, nicht farbig, Scenen aus dem Leben des niederen Volkes und meist Tierkarikaturen. Dener Usa Daijin war von einem koreanischen Könige an den Hof des Kaisers Suifu Termo (593—628) nach Japan mit Tribut ge-

schickt worden, gefiel sich hier aber so gut, daß er nicht wieder nach Korea zurückkehrte, sondern seine Kunst mit großem Erfolge in Japan betrieb. Seine Manier ist natürlich eine durchaus chinesische. Dieselbe hat sich, auch nachdem die japanische Malerei bereits einen nationalen Stil gewonnen hatte, bis in unser Jahrhundert erhalten, so daß man von einem chinesischen und einem japanischen Stile spricht. Das Wort „Stil“ hat in der japanischen Malerei eine generelle und nicht individuelle Bedeutung, d. h. man kann nicht von dem Stile eines einzelnen Malers reden, sondern nur von dem Stil gewisser Epochen. Dem Auge des japanischen Kunstkenner's mögen sich ja auch die stilistischen Eigentümlichkeiten eines einzelnen Malers offenbaren. Der Europäer wird aber kaum mehr herauserkennen, als gewisse Ausdrucksweisen, welche für gewisse Epochen gemeinsam sind. So scharf ausgeprägte Künstlerindividualitäten, wie z. B. Michelangelo und Rembrandt, wird man schwerlich nachweisen können, schon deshalb nicht, weil die japanische Kunst sich in der Darstellung des Menschen nicht über das Typische erhob. Menschliche Leidenschaften und seelische Erregungen zu schildern, blieb ihr verschlossen, man kann sagen, für immer verschlossen, da der Entwicklungsgang der nationalen japanischen Malerei mit der Eröffnung des Landes für den Fremdenverkehr in den sechziger Jahren unseres Jahrhunderts seinen Abschluß erreicht hat, wie sich denn in den modernen Malereien sowohl im Kolorit als auch in der Anwendung der Perspektive und in der Auffassung der menschlichen Gestalt durchaus europäischer Einfluß kundgibt. Schon aus diesem Grunde war es die höchste Zeit, daß jemand auf den Gedanken kam, japanische Malereien zum Zweck der Gewährung eines Überblickes über die geschichtliche Entwicklung dieses Kunstzweiges zu sammeln. Es war auch der letzte Termin. Denn schon, als Professor Gierke sammelte, war die japanische Regierung nach Kräften bestrebt, den Verkauf kostbarer alter Bilder an Fremde zu hindern, um dieselben um hohe Preise für das Tokio-Museum und die Staatsbibliothek zu erwerben.

Knüpft sich ein eigentümlicher Stil auch nicht an einzelne Personen, so doch an einzelne Familien, in welchen ein gewisser Stil von Geschlecht auf Geschlecht fortgeerbt wurde, bis ein reicher begabter Künstler auftrat und einen neuen Stil begründete, der ebenfalls seinen Weg durch die Jahrhunderte nahm. Aus dem Ende des 9. Jahrhunderts wird Kose no Kanaoka als der Begründer eines neuen Stils genannt, welcher bis zum 11. Jahrhundert die Herrschaft hatte. Er wird der japanische genannt im Gegensatz zum chinesischen, weil jener Kose den Versuch gemacht hatte, seine Kunst zu nationalisieren, d. h. nicht der Form, sondern nur

dem Inhalte nach, indem er Stoffe aus der japanischen Geschichte und den Helden- und Priesterjagen seines Volkes behandelte. Von dem Meisterwerke des berühmtesten Gliedes der Familie Kose, Hirokaka, einer ungemein phantastischen Darstellung der buddhistischen Hölle und des Paradieses auf fünf zweiblättrigen Wandschirmen, besitzt die Gierke'sche Sammlung eine alte Kopie. Die Strafen der Verurteilten erinnern an die schaurig-grotesken Erfindungen eines Höllenbrueghel. Auf die Kose-Familie folgte dann im 11. Jahrhundert die Familie Kasuga, die durch Kasuga Motomitsu ihre höchste Blüte erreichte. Von ihm besitzt die Sammlung das schon im ersten Artikel erwähnte Buddhahild. Dort haben wir auch den ferneren Entwicklungsgang der japanischen Malerei in kurzen Zügen angedeutet: im 12. Jahrhundert ein kräftiger Aufschwung zur Historienmalerei, dann ein schneller Niedergang unter dem Druck der politischen Verhältnisse und seit dem 15. Jahrhundert wieder ein neuer Aufschwung durch Setschiu, der 87 Jahre lang lebte und zahlreiche Schüler heranbildete, bis das 16. Jahrhundert, ganz analog dem Zeitalter der Renaissance in Europa, die höchste Blüte der Malerei und zugleich das Gedeihen eines neuen Zweiges, der Sittenmalerei, sah, welche letztere in Ihasa Matahei ihren Begründer verehrt. Wir finden in der Ausstellung ein reizendes Bild von seiner Hand, eine Sängerin unterrichtet ihre Schülerin, welches durch die Feinheit der Ausführung und den künstlichen Farbenreiz allerdings den hohen Ruf dieses Malers rechtfertigt, dem auch eine große Genauigkeit in der Wiedergabe der Kostüme nachgerühmt wird. Im 17. Jahrhundert begann dann die Malerei sich von den Fürstenhöfen, von deren Gunst sie bis dahin ausschließlich gelebt hatte, zu emanzipieren und in das Volk zu dringen. Maler aus dem Volke ließen sich in Kioto und Tokio (Yeddo) nieder, und es nahm damit eine Massenproduktion ihren Anfang, welche in unserer Zeit durch den Export nach Europa neue Nahrung fand. Damit begann aber auch der Verfall der Malerei, der eine zeitlang durch die geistreichen Erfindungen Hokusai's aufgehalten wurde, jetzt aber vollständig geworden ist. Für den Massenezport werden alte Motive geistlos wiederholt. Neues wird nicht mehr geschaffen, und sogenannte Makimono, d. h. Quervollen mit den mühevollen figurenreichen Miniaturmalereien der alten Zeit, werden gar nicht mehr gearbeitet. Für den heimischen Kunstfreund werden nur noch die Katemono, meist mit schwarzer Tusche, gemalt. Es sind dies schmale Streifen von Papier oder Seide, welche zur besseren Erhaltung auf Leinwand geklebt, mit Brokatstoffen umrahmt und an den Wänden aufgehängt werden. Der Japaner liebt es nicht, zu viele Bilder in einem Zimmer aufzuhängen, an einer Wand höch-

stens drei. Hat er mehr, als er aufhängen kann, so rollt er sie zusammen und legt sie, in ein seidenes Tuch gewickelt, in einen genau passenden Holzkasten.

Adolf Rosenberg.

Kunstliteratur und Kunsthandel.

* Von Ungers Belvederewerk, mit Text von Litzow (Wien, Riethke) ist soeben die 17. Lieferung erschienen. Die Subskribenten werden sich für das etwas verzögerte Erscheinen durch die ganz besonders brillante Ausstattung dieses Festes entschädigt finden. An der Spitze desselben prangt die „Madonna im Grünen“ von Raffael, in deren Reproduktion Meister Unger sich selbst übertroffen und ein Blatt geschaffen hat, welches in der Wiedergabe der unergleichlichen Grazie des Urbinaten alle modernen Raffaelstecher in Schatten stellt. Es folgt darauf ein Porträt von van Dyck, der „Arzt“ von Meris und die Skizze von Rubens' zu dessen „Wunder des heil. Franz Xaver“. Man wird es nur billigen können, daß die Herausgeber nicht das große Bild, sondern die Skizze gewählt haben, die bekanntlich ganz von der Hand des Rubens und deshalb viel geistreicher ist als die große Komposition, an deren Ausführung Schülerhände mitgearbeitet haben. Die prächtige Lieferung wird der Riethkeschen Publikation gewiß zahlreiche neue Freunde gewinnen.

Von 432 Bildern der Eremitage in Petersburg bringt die Firma Braun & Co. in Dornach soeben photographische Verdübelungen auf den Markt; 381 Blätter erscheinen in großem Format (40 × 50 cm) und 51 in mittlerem Format (24 × 30 cm). Der Subskriptionspreis für erstere ist 10 Mark, für letztere 5 Mark. Die erste, 25 Blätter enthaltende Lieferung ist bereits ausgegeben.

Sn. Von Hermann Allmers geht uns eine originelle Neujahrsgabe in Gestalt eines Wandkalenders zu, der den Titel führt: „Römischer Wandkalender deutscher Nation“ und in Rom von der Libreria Centrale (Ed. Müller) herausgegeben ist. Über die Einrichtung und Ausstattung desselben sagt der Verfasser der „Römischen Schlandertage“: „Die Form einer antiken Buchrolle mag an die Zeit des römischen Altertums erinnern, der köstliche Schmuck der gold- und farbenleuchtenden Initialen und Kopfleisten der Pergamentblätter an die prachtdurchschimmernden und farbenfreudigen Tage des italienischen Mittelalters und der Renaissance, und endlich in den Koeffien, die jedes Blatt schmücken, bringt ein Kreis deutscher Dichter, gleich mir, einst von der „Ewigen Stadt“ begeistert und beglückt, jetzt derselben ihre Huldigung und den Zoll ihres Dankes dar“. Der Druck der zwölf Blätter, welcher in sechs Farben ausgeführt ist, gereicht der Offizin von W. Drugulin in Leipzig zur größten Ehre. Die Relieffressung bei den Initialen u. s. w. wäre freilich wohl besser weggeblieben; sie erinnert zu sehr an gewisse Erzeugnisse der Luxuspapierindustrie, deren „plastische“ Schönheit sehr zweifelhafter Natur ist.

Konkurrenzen.

F. — Kunstgewerbliche Konkurrenz in Berlin. Im unteren Saal des Architektenhauses sind kürzlich die Arbeiten zur Ausstellung gelangt, die zu der diesjährigen kunstgewerblichen Konkurrenz um die von dem Ministerium für Handel und Gewerbe ausgeetzten Ehrenpreise eingelangt wurden. Wie in den früheren Jahren, so begegnet man auch diesmal unter ihnen einer Reihe in Erfindung und Ausführung vortrefflicher Leistungen, obschon von den sechs Aufgaben des Programms die beiden, die einen freitragenden Baldachin für ein Hausportal und eine silberne Abendmahlskanne für protestantischen Gottesdienst forderten, ohne Bewerber blieben, und an der Lösung einer dritten, die ein Paar Altarleuchter in vergoldeter Bronze verlangte, sich nur das Institut für kirchliche Kunst von P. G. Heinersdorff in Berlin beteiligte. Die von ihm ausgestellten, von dem Architekten Stöckhardt entworfenen Leuchter zeigen auf dreifüßigem Fuß einen zweigeschossigen Aufbau romanischer Säulenbündel, zwischen denen der mittlere Knäuf durch knieende Figuren betender Engel gebildet wird, und erzielen bei kräftiger Gliederung eine stattliche dekorative Wirkung. Drei Bewerber fand die Aufgabe,

die eine marmorne Stuhluhr mit Metallmontierung forderte. Die in zwei Exemplaren von verschiedenartigem festigen Marmor von G. Becker in Freiburg gelieferte Arbeit geschied weder in der Erfindung noch in der Ausführung des prägnanten Zierrats über das Durchschnittsmaß der gewöhnlichen Produktion hinaus. Weitaußers interessanter ist eine von dem Architekten M. Schottky in Breslau eingelangte, von dem Steinmetzmeister Niggel und dem Goldschmied Zeutter gearbeitete Uhr aus schwarzem und feintönigem dunkelgelbem Marmor, von dem sich bronzene Handgriffe, reiche durchbrochene Beschläge aus gleichem Material und das ebenfalls sehr reich ornamentierte metallene Zifferblatt abheben. Die nach unten hin abgeschrägte Gestalt des Gehäuses, das lebhaft an die bekannten, ähnlichen Postamente in Boulearbeit erinnert und auch einen ähnlichen farbigen Effekt erzielt, läßt die Uhr als ziemlich willkürlich eingefügt erscheinen; durch ihre originellen Details erreicht die Komposition jedoch eine interessante Wirkung in der Art moderner französischer Kunst. Dem Charakter der Stuhluhr entspricht daneben weit mehr das von F. L. Löbner in Berlin ausgestellte, von Speth in knappen Barockstil entworfene Gehäuse aus schwarzem rötlichem Marmor, für das Harzer die beiden das Zifferblatt umfassenden tierlichen Karpatiden und Canisius den ornamentalen Bronzeschmuck modellirte. Die gedrungene Form ist gleich der Farbgebung nicht ohne Reiz, die Marmorausführung von M. L. Schleicher ebenso vortrefflich wie der von dem ehemals Spinnischen Etablissement gelieferte Bronzefuß. In Speth begegnen wir denselben erfindenden Meister bei dem einen der beiden konkurrierenden Pianogehäuse, das F. Paffe in Berlin in Nußbaumholz ausführte. Mit Einlagen aus dunklerem und hellerem Holz und vorzüglich behandeltem Schnitzwerk geziert, verbindet es statliche Pracht mit wohlthuender Solidität. Es übertrifft in dieser Hinsicht das in den wechselseitigen Verhältnissen der einzelnen Teile wieder vollständig ausgeglichene Piano von Sauermann in Flensburg, das im übrigen in geschütztem und ausgereinigtem Ornament die hervorragende Meisterschaft dieses Künstlers von neuem bestätigt, in der reizvollen, von originell gestalteten Leuchtern flankierten mittleren Füllung des oberen Aufsatzes eine Holzschinkerei von unübertrefflicher Technik aufweist und vor allem durch den anerkanntwertigen Versuch bemerkenswert ist, Gestalt und Ornamentierung aus der inneren Einrichtung des Instruments zu entwickeln. Lebhafter Beteiligung fand endlich die sechste Aufgabe, die einen Tafelaufsatz für Blumen und Früchte in glazierter, farbig dekorierter Thonware forderte; doch tragen die beiden von H. Lohse in Neuhaldensleben eingelangten Stücke mit buntem figürlichen und ornamentalen Schmuck so sehr das Gepräge der auf den breiten Markt berechneten Produktion, daß sie ebensovienig in Betracht kommen wie der von F. Meisch & Co. in Magdeburg herrührende violettgrau glazierte Aufsatz nach dem Entwurf des Baumeisters Lohse, dessen schwerfällige, gequälte Komposition dem Charakter des für die Tafel bestimmten Geräts direkt widerspricht. Ein von Schönwald in Linden bei Hannover in der bekannten Weise dieser Fabrik mit eingerichtem, farbig ausgefülltem Zierrat gefällig ornamentierter Aufsatz, dessen schlanker Schaft übereinander zwei flache Schalen und als oberen Abschluß eine keldsförmige Base trägt, ist seiner Bestimmung durchaus richtig angepaßt. Bei bescheidenstem Aufwand ornamentaler Mittel und etwas nüchternere Erfindung vermag er indes nicht entfernt eine ähnlich prächtige Wirkung zu erzielen wie das reiche, von dem Bildhauer Kieffhaber modellirte Schaustück der Magdeburger Thonwarenfabrik, vormals Duvigneau & Co., die wie in früheren Jahren auch diesmal eine künstlerisch anziehende und technisch vollendete Leistung bester Art darbietet. Auf oblongem Plateau sich erhebend, trägt der kräftige und doch graziose Aufbau als Bekrönung des lebendig gegliederten kandelaberartigen Schaftes eine breit ausladende flache Schale, während um den Fuß des Schaftes sich vier Muschelbecken gruppieren, von denen die beiden größeren durch Delphine, die beiden kleineren durch (leider ein wenig grobe) Tritonenfiguren mit dem Gesamtumriß zusammengeschlossen werden. Reiches und teilweise außerordentlich zielreiches plastisches Ornament verbindet sich durchweg mit mannigfach nuancierter, warm und kräftig getönter Färbung in tabellos gelungenen Glasuren, deren Effekt durch sparsam angewendete Vergoldung noch gesteigert wird.