

Digitales Brandenburg

hosted by Universitätsbibliothek Potsdam

9. (1. öffentl.) Versammlung des IV. Vereinsjahres

9. (I. öffentl.) Versammlung des IV. Vereinsjahres

Mittwoch, den 23. Oktober 1895, abends 7^{1/2} Uhr,

im grossen Sitzungssaale des Brandenburgischen Ständehauses,
Matthäikirch-Strasse 20/21.

1. Der Ehrenpräsident, Landesdirektor, Wirkliche Geheimrat von Levetzow eröffnete die Sitzung, begrüßte die Anwesenden und erteilte alsdann dem 2. Vorsitzenden, Geheimrat E. Friedel das Wort. Der letztere berichtete, was unter No. 2 bis 6 folgt.

2. Die Brandenburgischen Stände haben einen neuen Beitrag von 500 Mark für das Archiv bewilligt, und steht die Herausgabe des interessante landeskundliche Beiträge enthaltenden zweiten Bandes demnächst bevor. Die Gesellschaft nimmt mit lebhaftem Dank für die Verwilligung Kenntnis.

3. Die Centralstelle für den Berliner Fremden-Verkehr, Gesellschaft mit beschränkter Haftung, teilt ihr Programm zur Hebung des Fremdenverkehrs mit, verweist auf die Sehenswürdigkeiten der Hauptstadt und die Notwendigkeit, die Fremden auch auf die landschaftlichen Umgebungen Berlins aufmerksam zu machen und den Verkehr nach denselben noch mehr zu erleichtern und befördern. Die Zuschrift schliesst mit den Worten: „Da auch die schätzenswerten Bestrebungen der Brandenburgia darauf abzielen, das wissenschaftliche und landschaftliche Interesse an Berlin im besonderen und der Mark im allgemeinen zu fördern, so erhoffen wir von Ihnen ein, seinem Werte nach von uns gewürdigtes Wohlwollen für die Zwecke unserer Unternehmung.“ — Unsere Gesellschaft ist gern bereit, soweit die heimatkundlichen Beziehungen in Frage kommen, die erwähnte Centralstelle zu unterstützen.

4. Die beiden Herren Hauptvortragenden des Abends, Geheimrat Dr. W. Schwartz und Privatdozent Dr. Georg Galland überraschen uns mit erfreulichen literarischen Novitäten. Nachdem Adalbert Kuhn unter Wilhelm Schwartz's Mitwirkung im Jahre 1843 bei Reimer in Berlin: „Märkische Sagen und Märchen, nebst einem Anhang von Gebräuchen und Aberglauben“ veröffentlicht, gab W. Schwartz, damals Gymnasialdirektor in Neu-Ruppin, selbständig im Jahre 1871 bei W. Hertz in Berlin, ein Werk heraus: „Sagen und alte Geschichten der Mark Brandenburg für Jung und Alt“, 203 Seiten, 106 Stücke, ohne Anmerkungen.

Als Direktor des hiesigen Luisen-Gymnasiums publizierte der Verfasser im Jahre 1886 die 2. Auflage, 188 Seiten, 128 Stücke mit 20 Anmerkungen und jetzt lässt er eine 3. Auflage, 211 Seiten, bis auf 145 Stücke und 48 wertvolle Anmerkungen vermehrt, erscheinen.

Wie unser geschätztes Ehrenmitglied diese gehaltvollen Überlebsel unserer Altvorderen aus dem unverfälschten Munde des Volkes gesammelt, das hat Herr Schwartz im Archiv unserer Gesellschaft, Bd. I, 1894, S. 143 bis 157, in beredter Weise geschildert. Das ungeteilte Lob, welches diesen Sammlungen unseres Verfassers von jeher aus berufensten Federn gespendet worden, braucht hier nicht wiederholt zu werden. Die Sagen und Geschichten sind für das Alter und für die Jugend gleichmässig bestimmt, für die letztere mit besonderer pädagogischer Rücksicht ausgewählt.

5. Unser Mitglied Dr. Georg Galland giebt seit dem 1. d. M. ein neues Organ „Die Kunsthalle, Zeitschrift für die bildenden Künste und das Kunstgewerbe“ heraus, das sich mit unseren landeskundlichen Bestrebungen, soweit dieselben sich auf die wirtschaftliche und die geistige Kultur (vgl. unseren Arbeitsplan im Archiv, Bd. I, S. IX unter No. V, G und H) erstrecken, berührt. Namentlich die Museal-Wissenschaft und die Geschichte der heimatlichen Kunst und Kunsttechnik, auf welchem Gebiet, wie bekannt, Herr Dr. Galland sich schon seit Jahren hervorragend bewährt hat, werden uns in der neuen Zeitschrift anziehen. Die letztere erscheint monatlich am 1. und 15. im Verlag von Rosenbaum & Hart, Wilhelmstr. 47 (Buchhändlerhaus) zum Preise von jährlich 8 Mark.

Die beiden ersten inhaltlich reichen, mit Illustrationsbeilagen ausgestatteten Nummern enthalten u. a. Aufsätze des Herausgebers über die Stellung der Reichsmetropole zur Kunst und über neue Museen (Anregung eines Vormuseums, Elite-Sammlung zur Übersicht der Leistungen aller Kunstmuseen mit wechselndem Bestande). Einen dem leider zu früh verstorbenen, verdienstlichen Bildhauer Robert Toberentz (Vollender des Otto'schen Luther-Denkmal) von Fritz Stahl gewidmeten Nachruf. Toberentz's erste That war die Wiedereinführung der Wachsausschmelzung beim Bronzeguss. Diese Technik hat nicht nur den äusserlichen Vorteil, dass der Guss in grösseren Stücken erfolgen kann, sondern, wie Stahl S. 8 betont, den für den wahren Künstler fast unschätzbaren, dass der Wachsguss noch überarbeitet, retouchiert werden kann, und dass so die Handschrift des Künstlers, wenn man so sagen darf, am treuesten festgehalten wird. Heut wird dies Toberentz'sche Verfahren bereits in allen grösseren Giessereien nachgeahmt.

6. Volkstümliches aus der Pflanzenwelt, besonders für Westpreussen.“ Unter diesem Titel hat Herr Rittergutsbesitzer A. Treichel auf Hoch-Paleschken bei Gross-Kischau in Westpreussen,

in der altpreussischen Monatsschrift allmählig 12 grössere Beiträge veröffentlicht, die das Verhältnis des Menschen zur Pflanzenwelt in allen denkbaren kulturellen Beziehungen veranschaulichen. Der überaus fleissige, von Liebe zur Heimatkunde seiner Provinz beseelte Verfasser möge bei uns recht bald Nachahmer finden. Unsere Mitglieder Professor Dr. Ascherson und Dr. Bolle, ferner Professor Dr. Paul Magnus und Dr. Graebner würden bezüglich unserer Provinz zweifellos in der Lage sein, ähnliche Materialien zu liefern, einzelnes ist in den Sammelkästen des Märkischen Museums aufgespeichert, wobei freilich nicht übersehen werden kann, dass vieles von dem in Altpreussen Beobachteten sich ebenso im Brandenburgischen wiederfindet. Die „Brandenburgia“ dankt Herrn Treichel für die freundliche Mitteilung der betreffenden Hefte sowie ähnlicher Beiträge aus seiner unermüdlichen wissenschaftlichen Feder.

7. Wann zog der erste Hohenzoller in Brandenburg ein? Hierauf bezüglich sendet unser Mitglied Professor Dr. Hugo Jentsch in Guben folgendes Exzerpt ein, das an einer versteckten Stelle enthalten, leicht übersehen werden kann, obwohl es für uns Brandenburger von wirklichem Interesse erscheint.

In den Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Historisch-philologische Klasse 1895, Heft 3, „Der Annalist“ von 1434, von Wilh. Meyer aus Speyer, Professor in Göttingen. Vorgelegt in der Sitzung vom 15. Juni 1895, heisst es S. 265, Zeile 47—50:

1412, am 23. Juni, kam der Fürst Friedrich von Nürnberg zum ersten Male nach Brandenburg. Als Zeit der Ankunft Friedrichs geben Wusterwitz und die Magdeburger Schöppechronik an: „umb S. Johannis Tag.“ Riedel (Zehn Jahre u. s. w., S. 337 u. Cod. dipl. III, I, S. 47) beruft sich auf eine Übersicht von Lehnsempfängnissen von 1412—1424 (im kurmärkischen Lehnskopialbuch des Geh. Kab.-Archivs XIV, Bl. 1—32) welche beginnt: „Witze und Albrecht Wolff Gebrudere haben entpfangen uff dem Rathuse czur Brytzen . . . Die haben sie mit gesampter hant entpfangen czu Brandenburg a. d. millesimo quadringentesimo XII^o am Mittwochen vor Johannis Baptisten (22. Juni).“ Dann „Kuno von Thumen hat entpfangen . . Actum ut supra.“ Hieraus schliesst Riedel*) „Der Burggraf war mithin schon den 22. Juni in Brandenburg thätig, kann aber wohl schwerlich vor dem 21. Juni dahin gelangt sein (am 16. Juni stellte er eine Urkunde in Blankenburg am Harz aus), und so gilt der 21./22. Juni als Einzugstag Friedrichs. — Die Grundlage dieses Schlusses, das Datum von Urkunden, ist oft unsicher; in dem vorliegenden Fall ist nicht einmal gesagt, dass Friedrich persönlich die Lehnsurkunde unterzeichnete.“

„Diesen unsicheren Schlüssen steht die bestimmte Angabe unserer verlässlichen Annalen gegenüber, am 23. Juni 1412 sei der erste Hohen-

*) indem er fortfährt: „Nun fiel im Jahre 1412 der Johannistag (24. Juni) auf einen Freitag.“

zoller in Brandenburg eingezogen, und ich sehe keinen stichhaltigen Grund, diese Angabe zu bezweifeln.“

Herr von Levetzow teilte diese Feststellung, die namentlich bei Jubiläumsfeiern in Frage kommt, und die Herr Jentsch an Herrn Geheimrat Dr. Wilhelm Schwartz übermittelt hatte, der Versammlung mit.

8. Demnächst folgte ein Vortrag des Herrn Museums-Kustos Rudolf Buchholz über:

Eine Auswahl berlinischer Altertümer der spätgotischen und Renaissance-Zeit, die im ehemaligen Spreegrunde gefunden sind. (Mit Vorlagen.)

In keinem Jahre sind Funde altberlinischer Überreste so zahlreich und zugleich von solcher Bedeutung für die ortsgeschichtliche Forschung vorgekommen, wie in dem gegenwärtigen. Wir verdanken dieses Ergebnis nicht allein dem Umstande, dass gelegentlich vieler grösserer Hoch- und Tief-Bauten eine erhebliche Bodenfläche der alten Stadt bis auf festen Baugrund ausgehoben wurde, sondern auch dem erhöhten Eifer, welcher auf Anregung des Märkischen Provinzial-Museums den Fundvorkommnissen seitens der Bauleitungen zugewendet wird. Die Zahl der interessanteren, im Museum abgelieferten Fundstücke ist so gross, dass ich mich diesmal darauf beschränken muss, einige Gruppen derselben vorzulegen und zwar derjenigen Sachen, die sich im ehemaligen Spreegrunde, namentlich beim Mühlendamm, bei der Kurfürstenbrücke und bei der Schlossfreiheit (Bau des Nationaldenkmals) gefunden haben und dem späteren Mittelalter oder der Renaissance-Zeit angehören. Einige weitere Gruppen solcher Funde, namentlich die der Schwerter und anderer Waffenstücke, habe ich zur Vorlage in einer späteren Sitzung zurückgehalten.

I. Lampen und Leuchter.

Während des ganzen Mittelalters scheint man hier keine anderen Öllampen gekannt zu haben, als jene einfachen irdenen Schälchen mit einem kleinen Dochtschnabel, wie sie in Berlin und in Provinzial-Städten der Mark vielfach gefunden sind, und wie ich Ihnen hier ein Exemplar vorzeige. Im Vergleich zu den altgriechischen und römischen Lampen, von denen ich ebenfalls eine zum Vergleiche vorzeige, erkennen wir auch hier — wie das schon auf vielen anderen Gebieten erwiesen ist — einen bedeutenden kulturellen Rückschritt, denn diese Lampenschälchen stellen die primitivste Beleuchtungs-Vorrichtung dar, während die der klassischen Zeit nicht allein wegen der Schönheit der Formen und der Ornamentierung hervorragen, sondern auch ein gewisses Verständnis für Verbesserung der Lichtwirkung und für Hebung von unangenehmen Nebenwirkungen bekunden. In den mittelalterlichen Lampenschälchen ist eine Regulierung der Flamme nicht möglich, der Docht brennt bis nahe an die Ölmasse

heran, es entsteht viel Rauch und übler Geruch und auch die Lichtstärke ist beeinträchtigt, insofern kein geregelter Luftzug besteht. Alle diese



Fig. 1.

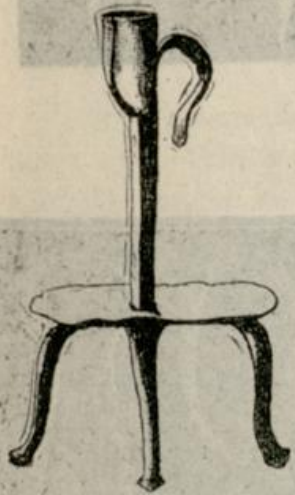


Fig. 2.



Fig. 3.

Übelstände hatten die Kulturvölker des Altertums längst überwunden. Ihre Lampen hatten geschlossene Docht-Tüllen, die gestatteten, dass durch Aus- oder Zurückschieben des Dochtes die Flamme vergrössert oder gemindert werden konnte, die zugleich nach ihrer Konstruktion die Zuführung von Zugluft zur Flamme ermöglichten.

Die primitiven mittelalterlichen Öllampen hatten, wie Sie an diesen jetzt im Spreegrunde gefundenen Beispielen sehen (Fig. 1), auch in der Zeit der Renaissance, dieser sonst an Kulturfortschritten so reichen Periode, noch keine konstruktive Verbesserung erfahren. Nur durch Zufügung eines praktischen Fusses sind sie für den häuslichen Gebrauch bequemer gemacht, auch seitlich mit einer Tülle zur eventuellen Benutzung als Leuchter versehen. Wie sich diese Lampenform dann bis zum Aufkommen der Petroleumlampen in diesem Jahrhundert weiter entwickelt hat, wird Ihnen aus eigener Anschauung bekannt sein, Sie können auch eine ganze Entwicklungsreihe im Märkischen Museum finden.

An die Lampenfunde schliessen sich auch einige Leuchter, von denen dieser aus Eisen geschmiedete und auf einen Dreifuss gestützte wohl noch dem Mittelalter angehört (Fig. 2). Nicht minder eigentümlich ist der in Form einer kleinen Bratpfanne aus Bronze hergestellte (Fig. 3), der wohl 400 Jahre alt sein dürfte, während dieses zweiarmige Fragment etwa 100 Jahre jünger ist.

II. Lichtputz-Scheeren (Fig. 4).

Als ein wirklicher Fortschritt in der Förderung häuslicher Annehmlichkeit erscheint im 16., vermutlich auch schon Ende des 15. Jahrhunderts die Lichtputzscheere, jenes eigentümliche, mit einem Löschkasten und mit einer Spitze versehene Gerät, dessen nützlicher Zweck denjenigen von Ihnen bekannt sein wird, die noch bei Talgkerzen-Beleuchtung gearbeitet haben. Ausser den 6 Exemplaren, 3 aus Bronze und 3 aus Eisen geschmiedet, welche hier vorliegen, sind noch eine grosse Zahl von Bruchstücken in das Museum gelangt. Welche Gestalt

sie in der letzten Zeit hatten, ist an den vielen im Märkischen Museum vorhandenen Exemplaren zu ersehen.

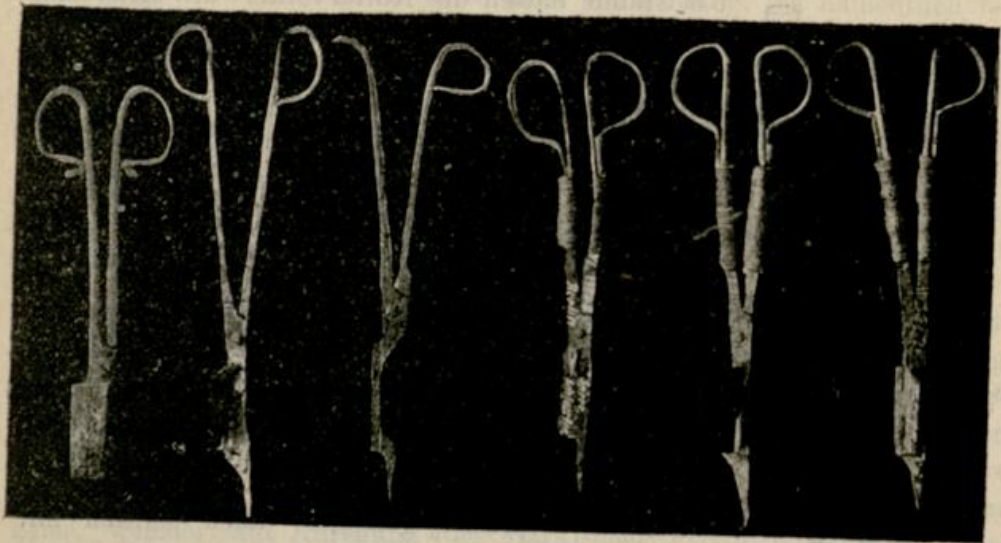


Fig. 4.

III. Schneide-Scheeren (Fig. 5).

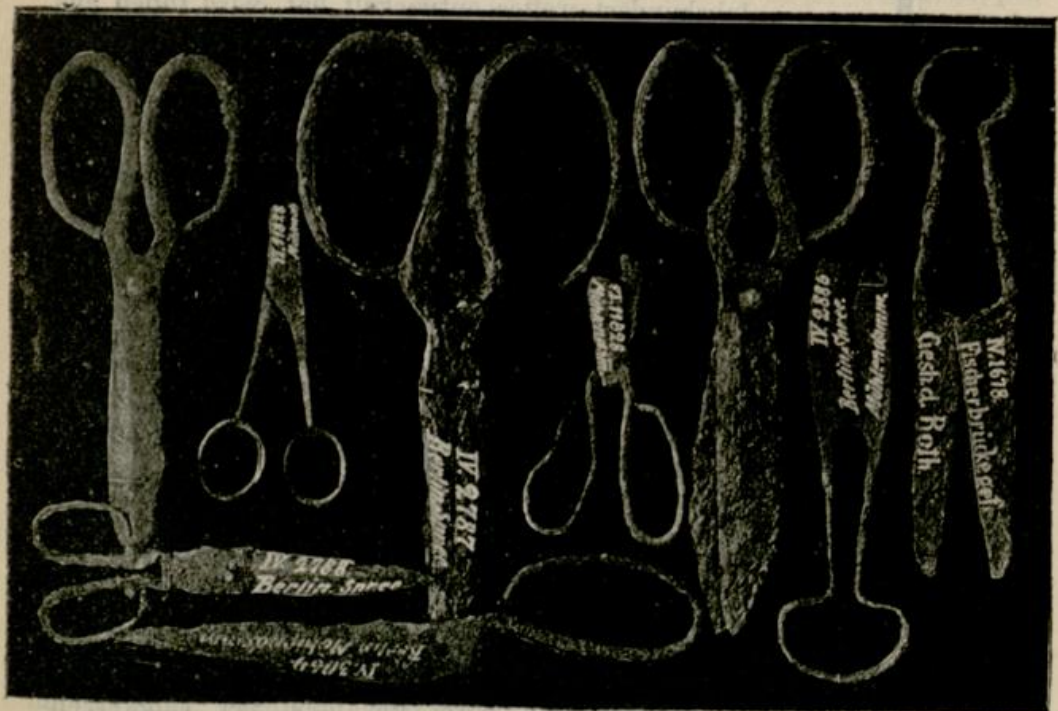


Fig. 5.

Scheeren als Schneidewerkzeuge sind schon unseren altgermanischen Vorfahren bekannt gewesen, wie das mehrfache Funde von Grab-Beilagen

erweisen. Die ältesten, in der Mark gefundenen, gehören dem Anfang unserer Zeitrechnung an; sie waren aus Eisen geschmiedet und zweiseitenig, erfuhren aber noch in der Völkerwanderungszeit eine kleine Verbesserung, indem eine Einschnürung der bisher in gerader Richtung verlaufenden Schenkel an dem federnden Griffende sie handgerechter und auch besser federnd machte. In dieser Gestalt, in der sie auch hier unter den Funden aus Alt-Berlin vorkommen, haben sie sich unter dem Namen „Schafscheeren“ noch bis auf den heutigen Tag erhalten. Neben ihnen haben wir aber auch eine Anzahl Scheeren von der uns bekannteren vierschenkligen Konstruktion gefunden und zwar unter Umständen, welche annehmen lassen, dass diese Art von Scheeren schon vom 13. Jahrhundert an bei uns in Gebrauch waren. Diese 7 Exemplare, die dem 15. und 16. Jahrhundert anzugehören scheinen, geben ein Bild der Formverschiedenheiten dieses nützlichen häuslichen und gewerblichen Geräts in alter Zeit. Ein Vergleich mit den modernen Formen lässt nur unerhebliche Abweichungen erkennen.

IV. Esslöffel (Fig. 6).

Da in verschiedenen Gräbern der germanischen Zeit unter den Beilagen auch Geräte aus Thon gefunden wurden, die die Form unserer Esslöffel haben, so wird daraus geschlossen, dass man sich schon damals der Löffel bedient hat; ja von mancher Seite werden auch die sehr häufig vorkommenden, niedlichen kleinen flachen gehenkelten Thon-Schälchen als Löffel angesehen. Den in der Völkerwanderungszeit hier eingedrungenen Slaven scheint das Gerät nicht bekannt gewesen zu sein, wenigstens ist in der Mark nichts dergleichen gefunden und auch aus den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeit ist ein Belegstück nicht zur Hand. Es ist allerdings nicht ausgeschlossen, dass hölzerne im Gebrauch waren, die im Laufe der Zeit zerstört sind. Diese 10 im Spreegrunde gefundenen Löffel sind zugleich die ältesten aus unserer engeren Heimat vorhandenen Formen. Ob die beiden kleinen aus Bronze, 3062 und 11589, als Kinderlöffel gedient haben oder ob das Speisebedürfnis im 15. Jahrhundert so bescheiden war, dass es mit so kleinem Gerät befriedigt werden konnte, lasse ich dahin gestellt; wir würden sie heute nur als Theelöffel gelten lassen. Der aus Bronze geschmiedete, 11746, mit tannenzapfen- oder traubenförmigem Griffende und einem Stempel F C, kann von den wirklichen Esslöffeln als der älteste gelten und zwar dürfte seine Herstellung, ebenso wie die der zinnernen mit kurzabgegliedertem Griff, in die Zeit von 1500 bis 1550 fallen, während die anderen 5, die in dem inzwischen zur Geltung gelangten Kunstgeschmack der Renaissance sehr zierlich hergestellt sind, der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, bzw. dem 17., angehören. Der jüngste von ihnen, 10493, ist aus Bronze getrieben, der Stiel flach, am Ende

verbreitert und dreilappig ausgeschnitten; seine Verzierung ist auf der Aussenseite der Schale in schön stilisiertem Akanthusmuster eingraviert;

Fig. 6.

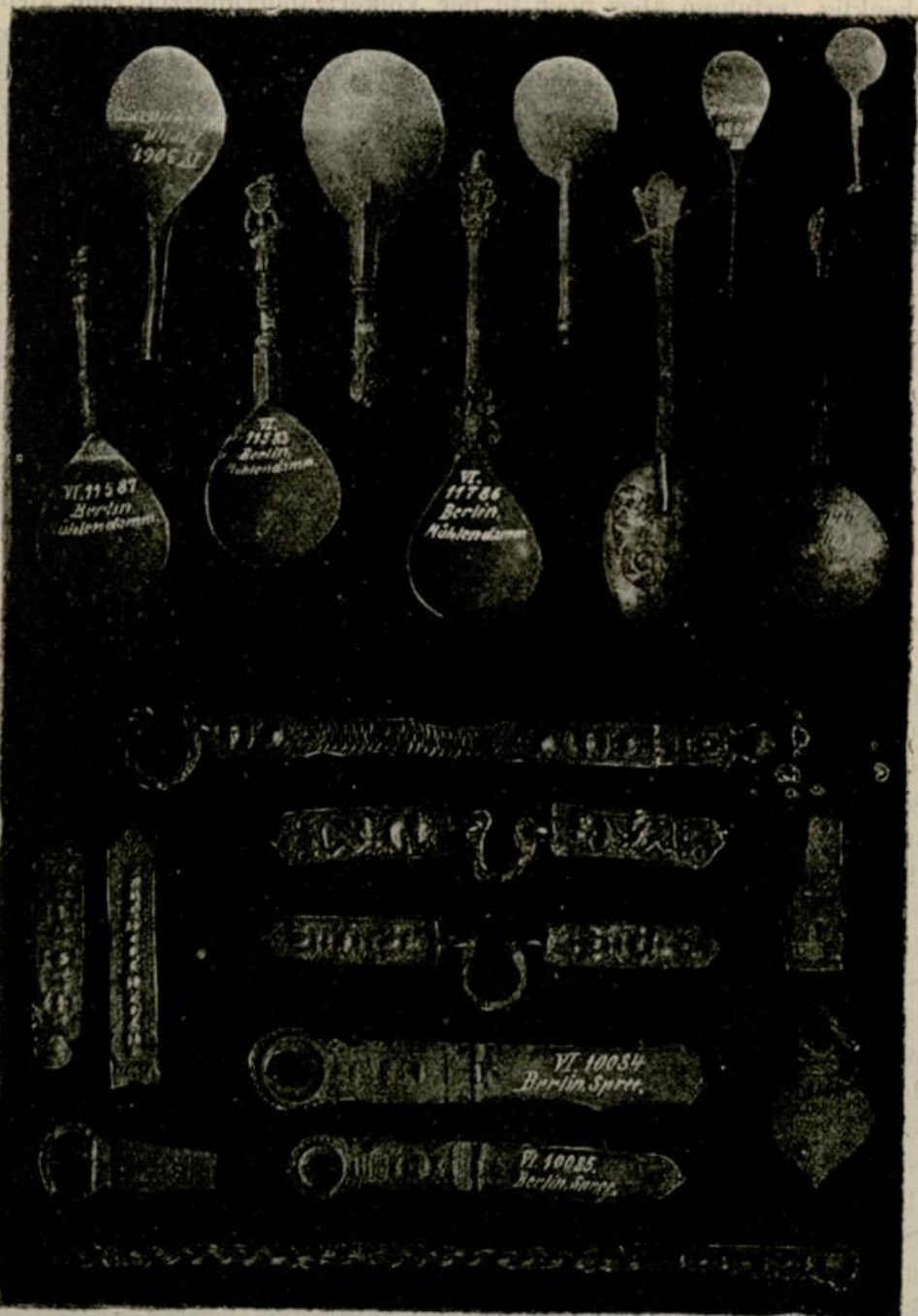


Fig. 7.

die anderen sind aus Zinn gegossen nach hochkünstlerischen Formen. No. 11786 zeigt an beiden Enden des sechseckigen Stiels einen Kopf mit Schnörkel-Rahmung; No. 11587 einen geflügelten Kopf und nach der

Löffelseite hin ein Linienmuster; No. 3061 ist nur auf der Innenseite des Löffels, beim Übergang zum Stiel, gemustert; am interessantesten sind die aus ein und derselben Form gegossenen No. 11583/4, von denen ein ganzer Vorrat in die Spree geraten zu sein scheint, denn allein drei dieser Art sind bei der Fischerbrücke gefunden. Die Schalen dieser Löffel sind mit einem eigentümlichen Blattmuster verziert; der Griff ist in höchst kunstvoller Weise aufgebaut. Die Vermittelung mit dem Gefäß bildet ein im Querschnitt rautenförmiges Stück mit geperlten Kanten, in dessen 4 Feldern der Spruch: „Drinc und is got nich vergis“ erhaben eingegossen ist. Es folgt ein mit Perlstäben wohl abprofilirtes kurzes Säulenstückchen, dessen Verlängerung eine merkwürdige Gruppe zeigt; auf einem Kopf mit Schnurrbart und weit zu beiden Seiten abstehenden Haaren kniet ein Jüngling, der über seinen Kopf hinaus ein leeres Wappenschild hält. Dieser Löffel ist auch deshalb von besonderem Wert, weil auf der Rückseite die Jahreszahl „1568“ angebracht ist und dadurch sowohl die künstlerische Leistung wie auch der Gebrauch dieser Löffelform genau datiert werden kann.

V. Gürtel-Stücke (Fig. 7).

Das Märkische Museum besitzt mehrere Gürtel der Renaissancezeit, von denen ich nur einen mitgebracht habe, um den Zusammenhang dieser immer nur als Bruchstücke vorgefundenen Teile zu veranschaulichen. Zwei der Fragmente sind Schliessenden mit knopfförmigem Haken, ein herzförmiges mit schlangenförmigem Haken, vier sind die linken Schliessstücke mit dem Hakenloch, das immer eine Sicherheitsvorrichtung gegen zufälliges Ausfallen des Hakens hat, und zwei Stücke sind innere Kettenglieder und zwar beide mit dem nach unten gerichteten Bügel, an welchen die Taschen, Stilets, Schlüssel u. dgl. mittels einer Hakenkette angehängt wurden. Diese Gürtel wurden vorzugsweise von den Hausfrauen getragen und zwar immer so, dass sie an der rechten Seite mit dem Tragebügel lose über der Hüfte hingen, wo dann die Tasche angehängt wurde.

Diese Fundstücke sind zugleich von hohem kunstgeschichtlichen Interesse, insofern sie sämtlich mit Verzierungen aus der Blütezeit der Renaissance und zwar nach meisterlichen Vorzeichnungen versehen sind. Neben den in symmetrischen Kombinationen entwickelten Linien-Ornamenten finden Sie schön stylisierte Pflanzen- und figürliche Motive und einzelne dieser Kunstformen dürften in den vorhandenen Bilderwerken (Formenschatzen) der Renaissance noch nicht kopiert worden sein.

VI. Abziehhähne (Fig. 8).

Es fehlt, wie Sie an dieser Tafel sehen, nicht an Belagstücken dafür, dass die alten Berliner auch schon Durst hatten, und dass die Vorräte zum Löschen desselben fassweise gehalten wurden. Die Fässer,

die aus vergänglichem Holz bestanden, nebst den meistens dazu gehörigen hölzernen Abziehzapfen können natürlich nicht mehr gefunden werden, wohl aber finden sich diese bronzenen Abziehhähne häufig, die als eine, vielleicht vom 15. Jahrhundert an eingetretene Verbesserung der hölzernen angesehen werden können, obgleich daneben hölzerne noch bis auf den heutigen Tag im Gebrauch sind. Die Form dieser Hähne ergibt

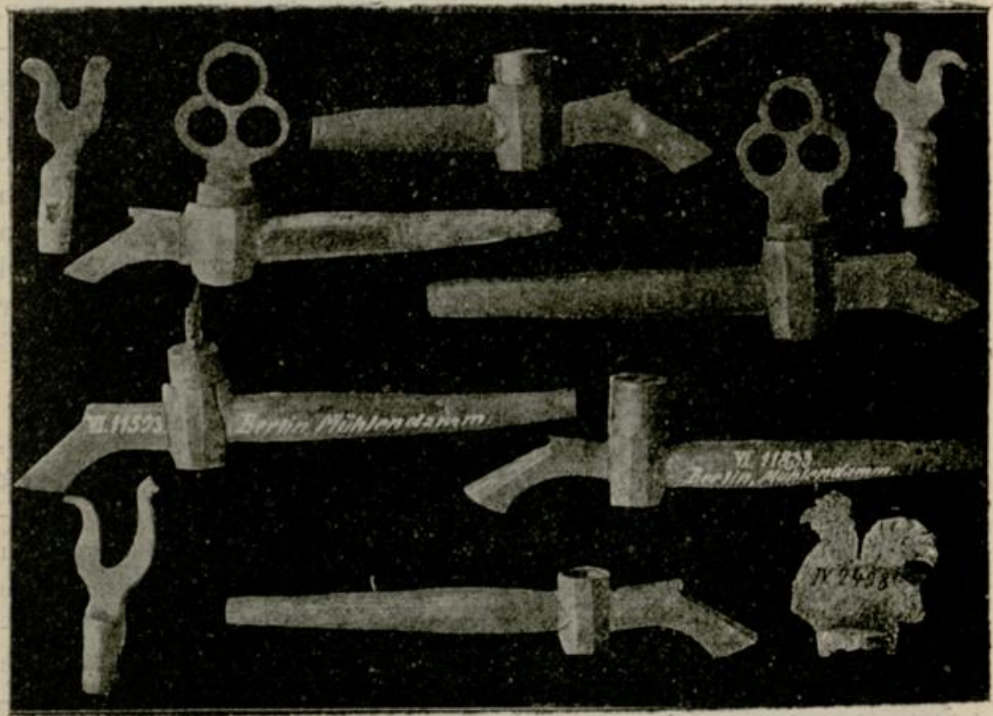


Fig. 8.

sich aus der Gebrauchsweise. Mehrere der gefundenen Griffe vertreten uns durch ihre Form die Herkunft der Bezeichnung „Hahn“, denn Sie finden darunter zum Teil sehr deutliche Figuren unseres Haushahns und es liegt nahe, anzunehmen, dass das ganze Gerät von diesem zufällig wohl in Hahnform angebrachten Griff seinen Namen erhalten hat.

VII. Ofenkacheln (Fig. 9).

Nicht minder wie die Gürtelstücke, illustrieren die gefundenen Kacheln den Kunstcharakter ihrer Zeit. Die Verschiedenheit der Ornamentformen kann an diesen wenigen mitgebrachten Stücken nur zu einem kleinen Teil gezeigt werden. Sie finden darauf ein ge Pflanzenmotive sehr kunstvoll als Ornament entwickelt, insbesondere Eichel und Distel. Auf einem Stück wird das Distel-Rankenwerk anmutig belebt durch herumkletternde Putten und Vögel. Dann finden Sie Genrebilder: Einen Dudelsackpfeifer mit seiner Dame, einen Landsknecht, ein junges Pärchen.

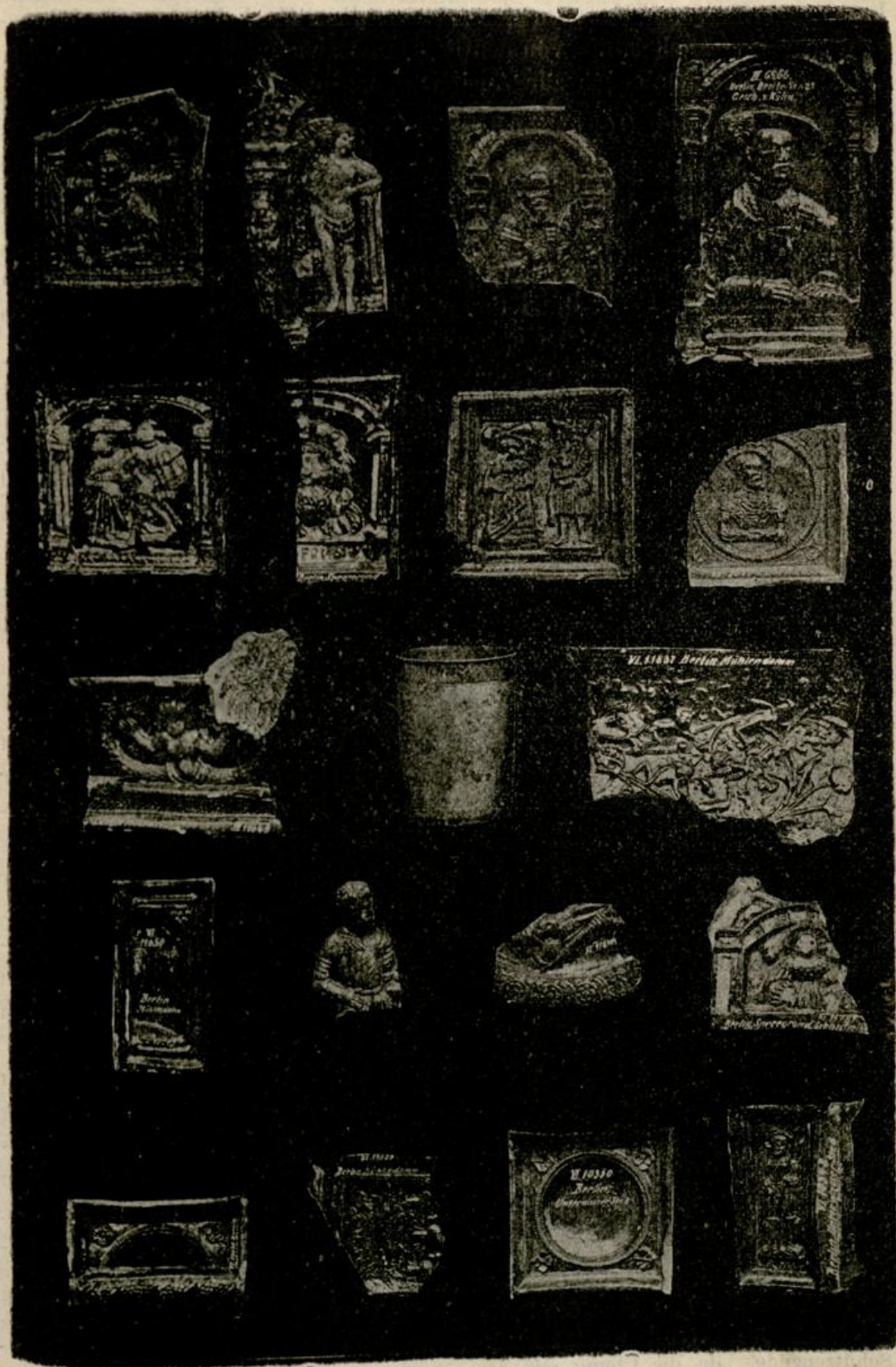


Fig. 9.

Ein Stück zeigt das Symbol der Kraft in Gestalt Simsons mit der zerbrochenen Säule und daneben den Löwen; diese Kachel trägt die Jahreszahl „1561“. Auch, einige von den Portrait-Kacheln, die noch zahlreicher vorhanden sind, habe ich zur Ansicht gebracht.

VIII. Silberner Schützenbecher von 1664 (Fig. 9, Mittelbild).

Auch dieser silberne Becher ist aus dem Spreegrunde zu Tage gefördert und zwar bei den Fundamentierungsarbeiten zum Nationaldenkmal bei der ehemaligen Schlossfreiheit. Er ist ziemlich einfach, lediglich zum Zechen praktisch, gehalten, die Wandung ist mit dem Perlpunzen mattiert, der Rand und die Innenfläche vergoldet, und aussen am Boden ist die Inschrift eingraviert:

Sambtliche Schutzen in Berlin 1664.

Auf Grund dieser Inschrift hatte die hiesige Schützengilde bei der Bauleitung den Becher als ihr einstiges Eigentum für sich reklamiert; da aber eine Kontinuität zwischen der gegenwärtigen Schützengilde und der des 17. Jahrhunderts gar nicht besteht*), so wurde der Fund dem Märkischen Museum überwiesen.

9. Vortrag des Herrn Geheimen Regierungsrats Professor Dr. Wilhelm Schwartz:

Die Ruppiner Bilderbogen, hauptsächlich in Bezug auf die Jahre 1864, 1866 und 1870/71.

— Da der Vortrag später in erweiterter Form im „Archiv“ erscheinen wird, so geben wir hier zunächst nur zwei sich ergänzende Referate über denselben wieder und zwar a) nach der „Tägl. Rdsch.“ Nach einigen einleitenden Worten über die ganze Entwicklung des Ruppiner Bilderbogens heisst es: „Immer bleibt sich bei aller fortschreitenden Verbesserung der einzelnen Blätter, von dem ausgetuschten Holzschnitt bis zu dem Buntdruck der neuesten Zeit, ihr Charakter gleich: schlichte, derb volkstümliche Darstellungen und ein Text von ungekünstelter Prosa und, wo er gereimt ist, von noch weniger gekünstelten Versen. Herr Geheimrat Schwartz, der lange in Neu-Ruppin gelebt und Gustav Kühn nahegetreten ist, kann es bezeugen, dass diese Eigenart der Bilderbogen nicht bloß deshalb festgehalten wurde, weil sich für drei Pfennig im Grossverkauf und sechs Pfennig im Einzelverkauf unmöglich Besseres beschaffen liess, sondern weil es dem Herausgeber ernst damit war, in den weitesten Volkskreisen dem Kulturfortschritt zu dienen und im besten Sinne patriotisch zu wirken. Deshalb ist die bessernde Hand an die äussere Ausstattung auch un-

*) Den damaligen 5 hiesigen Schützengilden wurden im Jahre 1727 von König Friedrich Wilhelm I., der an den Spiel- und Trink-Gelegenheiten Anstoss nahm, die Privilegien entzogen. Erst 1746 gestattete Friedrich der Grosse die Neubildung einer Schützengilde, „da die Übung mit den Gewehren zur etwaigen Defension der Stadt nützlich sei“.

+ hier oben!

ausgesetzt angelegt, jede neue Erfindung erprobt und benutzt worden, wenn man sich ohne Verteuerung des Herstellungspreises davon ein gefälligeres Aussehen versprechen konnte. Unzweifelhaft hat der Herausgeber auch seine, über die geschäftliche Verwertung eines guten Gedankens hinausgehenden Absichten erreicht, und umgekehrt, weil er sich auf die Volksseele verstand, wiederum seinen geschäftlichen Interessen gedient. Viele seiner Bilderbogen wurden in ungeheuren Auflagen verkauft. Gewöhnlich waren es 40, 60—80 000 Exemplare, die abgesetzt wurden, manche Nummern aber kamen bis auf 200 000, und von den 1870er Kriegsnummern wurden im Ganzen drei Millionen Stück verkauft. Hat man davon jemals in Stadt und Land einen anderen, als guten, anregenden, aufklärenden Einfluss, und bei den Friedensnummern, welche die Konterfeie berühmter Persönlichkeiten, Szenen aus dem täglichen Leben, anschauliche Bilder der verschiedenen Handwerke, Tierbilder, Volksmärchen in einer Reihe von Einzelbildern u. s. f. brachten, andere Wirkungen bemerkt, als dass die Teilnahme an dem Leben aller Volkskreise, der Grossen wie der Kleinen, erweckt und gesteigert, die Phantasie in gesunder Weise angeregt und Belehrung in spielender Art geboten wurde? In diesem Sinne waren die derben Wirklichkeits-, niemals Zerrbilder aus Neu-Ruppin in Wahrheit ein Volksbildungsmittel, und es kann nur angenehm berühren, dass sie dies nach Willen und Absicht des Herausgebers sein sollten, der hiernach als ein wahrer Volksfreund erscheint. Dass Gustav Kühn, durch seine Erfolge ermuntert, es bescheidenlich unternahm, zwei Wendepunkte preussischer Geschichte auch seinerseits mit den ihm zur Verfügung stehenden Mitteln der Volksaufklärung im besten vaterländischen Sinne zu schildern, dürfte bisher noch nicht bekannt sein. Um so dankenswerter sind die vom Geheimrat Schwartz hierüber gemachten Mitteilungen: Der erste Fall trat bei der 1861 begonnenen Reorganisation des preussischen Heeres ein, die, wie erinnerlich, zu vielen Missverständnissen und Angriffen gegen die Regierung Anlass gab. Kühn glaubte, die gute Absicht des Königs, die älteren Jahrgänge der Heerespflichtigen zu entlassen, nicht besser, als durch ein Bild mit begleitendem gereimten Text erläutern zu können, welches das Geschick des Landwehrmanns vor und nach der Reorganisation einander drastisch gegenüberstellte. Das Bild ist damals viel gekauft worden und hat dazu beigetragen, mit der Neuerung auszusöhnen*). Man erinnerte sich höchsten Ortes dieser nicht unbekannt gebliebenen Thatsache, als es sich wenige Jahre später — 1867 — um die Gewinnung der Hannoveraner für den erfolgten Anschluss an Preussen handelte. Damals kam der bekannte Stieber nach Neu-Ruppin, um mit Kühn zu unterhandeln, und Kühn wusste Rat. Es gab einige Fäden

*) (Der zweite Fall betraf die Entscheidung über Schleswig-Holsteins Geschick.)

der Anknüpfung zwischen Hannover und Preussen, die geschickt angesponnen, Erfolg bringen mussten. Das waren die Grossthaten des alten Fritz, die zu ihrer Zeit das Herz aller Deutschen geschwellt hatten und unauslöschlich in der Erinnerung lebten, und kaum minder die Geschehnisse der Befreiungskriege und die Gestalten ihrer heldenhaften Führer. Hatten doch die Hannoveraner bei Waterloo einen beträchtlichen Teil der englischen Armee gebildet und in Waffengemeinschaft mit den Preussen den blutigen Sieg davon getragen. Hier wurde also der Hebel angesetzt. Es erschienen Neu-Ruppiner Bilder mit Verherrlichungen der Kriegsthaten des siebenjährigen und des Befreiungskrieges, illustrierte Erzählungen vom alten Fritz, von Blücher u. s. w. Sie fanden im Lande Hannover bedeutenden Absatz, und sie haben wahrscheinlich daran mitgeholfen, die gute Gesinnung zu schaffen, welche die Hannoveraner drei Jahre später zu aufrichtigen Waffengefährten der Preussen aus den alten Provinzen machte.

b) nach der „Voss. Ztg.“: Nicht nur der volkstümliche Charakter, sondern speziell die Rolle, die jener Bilderbogen unter der Firma von Gustav Kühn (aus Neu-Ruppin) in den bezeichneten grossen Jahren zur Belebung des Volksgeistes im märkischen wie im deutschen Sinne in seiner Weise gespielt, verdient es, sich einmal des Ausführlicheren mit ihm zu beschäftigen. Bekundet er doch andererseits die Tiefe der Bewegung, die damals durch das Volk ging; dass alles, selbst das sonst Unscheinbare, in den Dienst des Vaterlandes gestellt, einen nationalen Zug bekam und aufging in dem alles bewegenden Geist. Mit Recht fing man daher auch in weiteren Kreisen an, besondere Notiz von ihm zu nehmen, zumal man seine Wirkung in Belebung des Volksgeistes spürte. Auf internationalem Gebiete hatte immer schon, auch in fernsten Ländern, der Ruppiner Bilderbogen Preussen gleichsam vertreten. Denn neben der mannigfachen, oft volkstümlich-humoristischen Thätigkeit, die er in der Wiedergabe der buntesten Lebensbilder gepflegt hatte, bestand seine Hauptthätigkeit darin, durch die Darstellung preussischer Soldaten in ihren verschiedenen Waffengattungen und militärischen Aktionen den Namen Preussens durch alle Weltteile zu verbreiten. So fand Bastian in einer Pagode Hinterindiens einen solchen Bilderbogen, der eine Parade unter König Wilhelm auf dem Platz vor dem Opernhause darstelle, an der Wand unter anderen Denkwürdigkeiten aufgehängt. Von der Verbreitung zeugt schon der Umstand, dass die den verschiedenen Soldatengattungen beigegebenen Unterschriften auch in fremden Sprachen, je nach den verschiedenen, für den Export bestimmten Ländern abgefasst waren.

Das Geschäft wurde von dem „alten Kühn“ im Jahre 1773 begründet. Seinem verstorbenen Sohne gebührt dann das Verdienst, den Ruppiner Bilderbogen auf die Höhe der sechziger Jahre gebracht zu haben. Theodor Fon-

tane, ein geborener Neu-Ruppiner, sagt u. a.: „Lange bevor die erste illustrierte Zeitung in die Welt ging, illustrierte der Kühn'sche Bilderbogen die Tagesgeschichte und, was die Hauptsache war, die Illustration hinkte nicht langsam nach, sondern folgte den Ereignissen auf dem Fusse. Kaum, dass die Trancheen vor Antwerpen (im Jahre 1830) eröffnet waren, so flogen in den Druck- und Kolorierstuben zu Neu-Ruppin die Bomben und Granaten durch die Luft; kaum war Paskiewitsch in Warschau eingezogen, so breitete sich das Schlachtfeld von Ostrolenka mit grünen Uniformen und polnischen Pelzmützen vor dem erstaunten Blick der Menge aus. In jedem Augenblick klar zu erkennen, was oben auf schwimmt, was das eigentlichste Tagesinteresse bildet, das war un- ausgesetzt und durch viele Jahrzehnte hin Prinzip und Aufgabe in der Ruppiner Offizin. Und diese Aufgabe ist glänzend von ihr gelöst worden, so glänzend, dass ich Personen mit sichtlichem Interesse vor diesen Bildern habe verweilen sehen, die vor der künstlerischen Leistung, wenn dieselbe als solche an sie herangetreten wäre, einen unauffektierten Schauer empfunden haben würden; aber die Macht des Stoffes bewährte sich siegreich an ihnen.“

Der Redner ging nun auf einzelne der Bilderbogen, unter Vorzeigung derselben, näher ein. So sind u. a. auf einem die Entwicklungen der Dinge nach den Siegen bei Düppel und Alsen dargestellt. Unter dem Bilde John Bulls, der mit seinen guten Ratschlägen erscheint, heisst es: „Ein John Bull kramt englische Brocken aus“, doch Wilhelm sagt: „Für Dich bin ich nicht zu Haus.“ Und zum Schluss der Bilderreihe heisst es: „O König, willst Du Deinen Soldaten und Deinem Volk gefallen — So lass Deinen Adler festhalten, was er einmal hat in den Krallen.“ Als der österreichische Krieg begann, zog der Bilderbogen mit hinaus auf die böhmischen Schlachtfelder, wie er nachher im französischen Kriege (nach Kühn's Angabe) etwa 3 Millionen Exemplare mobil machte, um der Welt die Thaten der deutschen Armeen zu verkünden. Damit schloss der Redner seinen Vortrag, dem Schilderungen und Ausführungen im einzelnen ein ganz besonderes Interesse verliehen.

Ausgelegt waren eine stattliche Anzahl einschlägiger Illustrationen und Schöndrucke der Firma Kühn, sowie der von Oehmigke & Riemschneider.

10. Der 2. Vorsitzende, Herr E. Friedel, legt im Anschluss an den Schwartz'schen Vortrag eine grosse Anzahl von Kunstdrucken (meist kolorierten Bilderbogen) der beiden grossen Firmen Gustav Kühn bzw. Oehmigke & Riemschneider (Inhaber Gebrüder Mootz) zu Neu-Ruppin aus den Sammlungen des Märkischen Museums vor. Besonderes Interesse erregt ein von der erst genannten Firma zusammengestelltes Album, welches zum Jubiläum der ersteren Firma im Jahre 1875 herausgegeben wurde und Bilderbogen aus den Jahren 1775 bis 1875

enthält. Die ersten Bogen sind, da Senefelder's lithographische Kunst noch nicht erfunden war, in Holzschnitt. Aus dem Jahre 1775 ist in dem Album nur Ein Blatt, die Kreuzigung Christi darstellend; da es aber die Fabriknummer 160 trägt, so musste damals schon die Herstellungsweise bereits eine recht mannigfaltige sein. Dann folgt eine Darstellung der Schlacht bei Bautzen, 20./21. Mai 1813. Die Massenerzeugung der weltbekannten Kühn'schen Fabrik — welches Berliner Kind hätte nicht die Devise „gedruckt zu Neu-Ruppin bei Gustav Kühn“ mit immer erneuter Freude gelesen? — beginnt erst seit der Einführung des von Senefelder in Bayern*) erfundenen Steindrucks.

Seit langer Zeit hat in Neu-Ruppin die nicht minder rühmlich bekannte Firma Oemigke & Riemschneider konkurriert, welche immerhin auch bereits, ihrer Angabe nach, seit beinahe 100 Jahren thätig ist.**)

Diese Firma hatte die Güte gehabt, zur heutigen Sitzung der „Brandenburgia“ und zur späteren Aufnahme in die Sammlungen des Märkischen Museums einzusenden:

1. eine Anzahl Blätter ihrer Erzeugnisse in Bilderbogen und Bilderbüchern, wie sie z. Z. am gangbarsten sind und in ihrer „Abteilung für Bilderbogen und Bilderbücher“ seit jeher hergestellt werden;

2. um zugleich den Nachweis zu liefern, dass diese vaterländische Industrie auch mit der Zeit künstlerisch vorgeschritten ist und dem jetzigen Geschmacksbedürfnis Rechnung trägt, eine Anzahl Proben der Erzeugnisse ihrer „Abteilung für den feinsten Chromdruck“.

Diese erfreulichen Gaben wurden von unseren Mitgliedern gewürdigt, insbesondere bezeugen die Pracht-Bunddrucke eine solche Meisterschaft, dass sie mit dem Besten, was darin überhaupt die Gegenwart liefert, vollberechtigt in Mitbewerberschaft eintreten können.

Nachdem der 2. Vorsitzende namens des Provinzial-Museums dessen wärmsten Dank für die willkommene Bereicherung der Firma Oemigke & Riemschneider ausgesprochen, wurden deren Einsendungen zur genaueren Kenntnisnahme herungereicht.

11. Vortrag des Herrn Dr. Galland: Hat unsere Mark eine künstlerische Vergangenheit?

Meine hochgeehrten Damen und Herren! Es ist nicht üblich, wenn man eine Frage mit Bezug auf eine zunächst noch unsichere Sache

*) Aloys Senefelder, geb. 6. Nov. 1771 zu Prag, kam in früher Jugend nach München und erfand um 1795 den schwarzen Steindruck, im Jahre 1826 den farbigen Steindruck. 1819 veröffentlichte er ein „Lehrbuch der Lithographie“ zu München und starb daselbst am 26. Februar 1834. Ein von Moser gefertigtes Marmor-Standbild des verdienten Mannes ist vor dem Schönhauser Thor zu Berlin aufgestellt, und es hat vor einigen Wochen der Magistrat den Antrag gestellt, den kleinen Platz, auf dem das Denkmal steht, Allerhöchsterseits „Senefelder Platz“ zu benennen.

**) Auf der mir mitgetheilten „Fabrik-Marke“ steht die Jahreszahl 1831.

aufwirft, dass man gleich mit „ja“ oder „nein“ Stellung nimmt, um alsdann bloß die Beweise für seine persönliche Auffassung vorzubringen — Beweise, die gar manchmal weiter nichts als dialektische Kunststücke sind. Diesen bequemen Weg lassen Sie mich nicht einschlagen. Vielmehr will ich vor Ihnen einen Rückblick thun auf das künstlerische Leben dieser Provinz in den verschiedenen Zeiten, ganz chronologisch, aber nur andeutend die verschiedenen interessanten Phasen der heimischen Kunstentwicklung, um Ihnen selbst zu überlassen, die Details in den Büchern unserer märkischen Forscher und Schriftsteller nachzulesen, die Ihnen zum Teil ja persönlich bekannt sind als Leiter und als Ehrenmitglieder unserer Gesellschaft.

Ich führe Sie zuerst natürlich in's ferne Mittelalter, bitte Sie, an die ältesten Bauwerke, die Ihnen in den entlegenen Ortschaften der Mark einmal begegnet sind, zu denken. Da sahen Sie ein noch sprödes, unschönes Baumaterial, Granit, von erratischen Blöcken losgeschlagen. Das Mauerwerk erhob sich vor Ihnen rauh, fast schmucklos, die eigentliche Kunst hatte noch keinen Anteil daran. Und sie hatte auch noch wenig Anteil an dem frühesten märkischen Ziegelbau, von dem man annimmt, er sei durch holländische Kolonisten im 12. Jahrhundert eingeführt worden. Ich muss gestehen, ich habe immer mit einem gewissen Misstrauen an die Quelle dieser alten Tradition gedacht, ganz einfach deshalb, weil mir in Holland selbst kein einziger Backsteinbau aus so früher Zeit bekannt ist. Seit jener Zeit aber fing man in der Mark an, die Gotteshäuser nach einem reicheren Plane zu bauen, wie die stattliche dreischiffige Klosterkirche zu Jerichow (1149—1159) beweist, die sogar eine Doppelturmanlage erhielt.

Es folgten darauf der gleichfalls romanische Dom zu Brandenburg, die Klosterkirchen zu Dobrilugk und Lehnin, der Stendaler Dom, schon aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, u. a. namhafte Monumente, die zwar die Baukunst um neue Formen nicht bereicherten, aber in der Geschichte der mittelalterlichen Architektur doch einen gewissen Klang haben . . . Das 14. Jahrhundert bedeutete für unsere Mark die Höhezeit des gotischen Backsteinbaues: Grundriss und Aufbau damaliger Kirchen beweisen, dass diese von intelligenten und technisch hochstehenden Meistern geschaffen wurden.

Bergau, der Verfasser der Kunsttopographie unserer Provinz, entwirft das folgende Bild von den kirchlichen Hauptschöpfungen jenes Jahrhunderts: Ihre Plandisposition ist eine sehr regelmässige. Das dreischiffige Langhaus ist anfangs noch in der Form der Basilika, später in sog. Hallenform ausgeführt worden. Die Deckengewölbe — anfangs Kreuz- später Sterngewölbe — ruhen auf Rundsäulen oder achteckigen Pfeilern . . . Der Aufbau ist einfach und stets von edelsten schlanken Verhältnissen. Die ganzen Gebäude zeichnen sich vor älteren

und jüngeren ähnlicher Art durch Einfachheit und Harmonie aller Einzelteile aus . . .

Das 15. Jahrhundert überbot in seiner regen Bauhätigkeit noch das voraufgegangene. Viele Kirchen wurden erweitert, Kapellen, Klöster gestiftet oder neu ausgeschmückt. Gleichzeitig gab man hier und dort den Rathhäusern, auch manchen Gebäuden verschiedener Korporationen eine Umgestaltung, die dem Wachstum und dem kommunalen Rang der betreffenden Städte angemessen erschien. Nicht zu vergessen die neuen Thorbauten jener Zeit, durch welche die alten Festungen eine schönere Physiognomie erhielten. Die wohlhabendsten Bürger liessen sich damals nachgewiesenermassen schon massive Wohnhäuser errichten . . .

In den allgemeinen Niedergang der gotischen Bauweise gegen Ende des Mittelalters wurde natürlich auch die Mark hineingerissen. Denn da man bei uns künstlerisch nach wie vor aus zweiter Hand empfing, so nahm man von derselben Seite das Schlechte auf, von der man früher das Gute bekommen . . .

Übler als der Baukünstler, der doch wenigstens im Backstein ein brauchbares Material besass, befand sich ehemals bei uns der Bildhauer. Was da vor dem 15. Jahrhundert in den märkischen Kirchen an Steinskulpturen entstand, ist doch kaum der Rede wert, beschränkt sich auch auf meist untergeordnete Teile des inneren Ausbaues . . . Erst darauf lernen wir selbstständige bildnerische Werke kennen: Statuen von Heiligen, Altäre, Kanzeln, Taufbecken. Neben der gemeisselten Plastik und der Holzschnitzerei kommen jetzt auch aus Thon geformte Bildwerke aller Art vor z. B. in der Katharinenkirche in Brandenburg.

Und endlich die Malerei. Sie tritt hier im Mittelalter wohl ausschliesslich zu dekorativen Zwecken auf, zur farbigen Belebung und Schmückung an den Wänden und den Decken der alten Gotteshäuser. In der Mehrzahl der heutigen Reste — nur um solche handelt es sich leider — erscheint die Ausführung ziemlich primitiv, beschränkt sich auf rohere Umrisse, die durch einzelne Lokalfarben und spärliche Schattierung einen Schein des natürlichen Lebens erhalten . . . Schwer ist es namentlich, über die Urheber dieser märkischen Mauergemälde eine Vermutung auszusprechen, weil die Urkunden und alten Chroniken darüber schweigen. Vielleicht waren es fremde Maler, die man in's Land gerufen. Vielleicht aber gab es auch bei uns genügend betrieb-same Malerwerkstätten, die in der Lage waren, den heimischen Bedarf zu decken. Man sieht: die Forschung steht hier noch einem nicht unlohnenden Arbeitsfeld gegenüber. Und wer uns über die alte malerische Thätigkeit in der Mark gründlich Aufschluss bringen will, müsste uns auch über die Herkunft der altbrandenburgischen bemalten Glasfenster belehren, die sich in interessanten Resten noch erhalten haben in

den Kirchen von Stendal, Brandenburg, Zinna, Jüterbogk, Wilsnack u. a. Orten . . .

Meine Damen und Herren! Das 16. Jahrhundert brachte die weitgehendsten Veränderungen. Die kirchliche Reformation und das Hochkommen der fürstlichen Macht bedingten fast überall mit die Eigentümlichkeit des Kulturlebens. Auch in unserer Mark hörte damals die grosse Initiative der kirchlichen und bürgerlichen Behörden in künstlerischen Dingen auf, und an die Stelle traten die Baupläne der Fürsten. Für sie galt es, die Ortschaften ihrer Monarchie gegen feindlichen Einbruch zu schützen und sich selbst ihrem fürstlichen Range entsprechende Wohnsitze zu errichten resp. das bereits Vorhandene modegemäss zu verschönern . . . Die künstlerische Mode aber kam damals bekanntlich aus Italien, und so sehen wir unter Joachim II. und Johann Georg, die man wohl unsere Renaissancefürsten nennen darf, aus dem Süden Baumeister und Werkleute herbeikommen. Wenn wir den volkstümlichen Kaspar Theiss ausnehmen, der das Jagdschloss Grunewald und den herrlichen Renaissanceflügel des vormaligen Berliner Schlosses am Schlossplatz errichtete, waren die übrigen massgebenden Bautechniker wohl sämtlich Italiener: Chiaramella de Gandino, Rochus Guerini Graf zu Lynar, Pietro Niuron von Lugano, Gianbattista de Sala. Die erwähnten beiden Kurfürsten zollten der damaligen Mode auch dadurch ihren Tribut, dass sie fortdauernd Kunstwerke italienischer Herkunft erwarben, mit denen sie den Grundstock zur alten brandenburgischen Kunstkammer legten.

So sehen wir die Renaissance und ein gewisses Kunstleben nur am Berliner Hofe gedeihen. Seit Anfang des 17. Jahrhunderts tritt bloss insofern eine nennenswerte Änderung in diesen Verhältnissen ein, als die Italiener verschwinden und dafür Niederländer, zuerst in den preussischen Grenzfestungen, als Bauingenieure Anstellung finden. Es ist mir kürzlich gelungen, aktenmässig nachzuweisen, dass diese, auch stark auf Wahlverwandtschaft basierende Hinneigung zu Holland, die bei uns damals den öffentlichen Geschmack in der Malerei, der Plastik und Architektur, ja selbst in der Gartenkunst und der Litteratur beeinflusste — dass diese merkwürdige Hinneigung schon geraume Zeit vor dem Grossen Kurfürsten sich bereits unter Joachim Friedrich, Sigismund und Georg Wilhelm deutlich bemerkbar machte . . . Bis in die letzten Regierungsjahre des Siegers von Fehrbellin trug ungefähr alles, was an Palästen, an Festungs- und Strassenanlagen, an Kanalbauten u. dgl. geschaffen wurde, einen allerdings vielfach veränderten holländischen Charakter. Und auch die Maler und Bildhauer, welche die kurfürstlichen Schlösser dekorierten, welche des obersten Kriegsherrn herrliche Gestalt, die Mitglieder seiner Familie im Bilde darstellten — sie waren mit wenigen, auch qualitativ nebensächlichen

Ausnahmen, Niederländer. Nur in den Räumen der Bildergalerie, die Friedrich Wilhelm so ungemein bereichert hatte, genossen die Malwerke, auch der grossen italienischen Farbenkünstler, eine niemals eingeschränkte Bewunderung.

So ging es, bis das Vorbild Ludwigs XIV., des *roi soleil*, alle Potentaten zur Nacheiferung hinriss. Friedrich Wilhelm, der jenen König politisch heftig bekämpfte, verschmähte es doch nicht, am Abend seines Lebens, das Banner des Pariser Kunstgeschmacks in unserer Mark zum ersten Male aufzupflanzen. Es ist so gut wie erwiesen, dass er den Entwurf eines Berliner Zeughauses bei dem Pariser Akademiker François Blondel bestellt hatte. Unser berühmtes Zeughaus war wieder das erste öffentliche Bauwerk, das im schroffen Gegensatz zur Architektur der Holländer stand, die ihre Arsenale stets als einfache Nutzbauten auffassten, während die Franzosen unter Ludwig XIV. ihre Kriegsbauten gern als Denkmäler nationaler Gloire gestalteten. Von diesem Gesichtspunkt betrachtet, verwirklichte unser Zeughaus damals in jedem Falle einen echt französischen Bagedanken; deutsch oder niederdeutsch daran sind eigentlich nur die Masken sterbender Krieger im Hofe, von Andreas Schlüter, der hier mit seinem schroffen Realismus die Kehrseite der glänzenden Medaille, die Schrecken des Krieges, erschütternd wahr und doch würdig hervorhob.

Eine eigentümliche Erscheinung in der märkischen Kulturgeschichte bildet die Persönlichkeit des ersten Königs Preussens. Er war der Sohn einer Oranierin, und so sind auch die Holländer und ihre deutschen Schüler unter ihm nicht verschwunden. Aber andererseits hätten sich seine grossen Prachtbedürfnisse ganz gewiss dem französischen Modegeschmack noch mehr geneigt gezeigt, wenn nicht die üppige Barockkunst eines Andreas Schlüter dem damaligen Bedürfnis nach Reichtum, Kraft und Bewegung der künstlerischen Formen voll auf entsprochen hätte. So verdanken wir besonders dem Genius Schlüter's, dass nicht Elemente von minderer Originalität, die einen uns vielleicht nicht sympathischen künstlerischen Geschmack hierher verpflanzt, bei den wichtigsten Bauten jener Zeit zur Geltung kamen.

Nach dem Tode dieses glänzenden Fürsten sank das höfische Kunstleben von seiner Höhe herab. Die Architektur verfiel rasch der Nüchternheit, Derbheit, der geistigen Öde der Erfindung, an die ein jeder von uns denkt, sobald er nur die Bezeichnung „Zopfstil“ hört. Nicht einmal dieser vielverspottete Stil, wie er sich noch heute u. a. an mehreren heimischen Kirchenbauten des 18. Jahrhunderts findet, ist unmittelbar aus der, wenn auch roheren Kunstempfindung der damals massgebenden Gesellschaftskreise hervorgegangen, sondern er ist in Wahrheit auch nur ein Ableger oder ein Enkelkind des holländischen Klassicismus — war doch sein bekanntester Vertreter in Berlin, der

Architekt Boumann d. Ält., der den alten Dom baute, von Herkunft Niederländer. Unter dem Soldatenkönig entstand ferner, was mir sehr charakteristisch erscheint, das holländische Stadtviertel in Potsdam . . . Dagegen war der alte Fritz, dessen ästhetische Grundsätze bekannt sind, auch in der Architektur ein erklärter Liebhaber des französischen Rococos, und wir wissen ja, mit welchen vergeblichen Schwierigkeiten Friederichs berühmter Baumeister von Knobelsdorff, der Schöpfer unseres Kgl. Opernhauses, oft zu kämpfen hatte, um den geistvollen Monarchen, dessen Neigungen ganz in den Fesseln der graziösen französischen Dekorkunst seiner Zeit lagen, für den ernsten strengen Geschmack seiner vorklassischen Kunstrichtung zu interessieren. In der Malerei schwärmte Friedrich für die Schöpfungen Watteaus, Bouchers Lancrets, und zum Hofmaler und Akademiedirektor machte er gleichfalls einen Landsmann seines Lieblings Voltaire, den freilich sehr geschickten Antoine Pesne, von dessen Portraits die königlichen Schlösser noch heute voll sind . . .

Ausserhalb der Hofsphäre schuf damals schon Daniel Chodowiecki. In diesem Künstler beginnt gleichsam das märkisch-preussische Gewissen sich zu regen. Drei Jahrhunderte lang hatte es, mit geringen Unterbrechungen, geschlummert: Italiener, Niederländer, Franzosen waren dauernd zu Worte gekommen; nur der Genius des märkisch-preussischen Volkes, der sich doch schon auf anderen Gebieten grossartig bewährt, vermochte künstlerisch kein verständliches Idiom zu sprechen, keinen den fremden Kunstsprachen adäquaten Ausdruck zu finden . . . Chodowiecki kam aus dem preussischen Osten, von wo auch früher Schlüter und neuerdings der Dichter Sudermann nach Berlin kamen. Sie gehörten, mit dem Homer der Frau Wilhelmine Buchholz, zu den gewordenen Berlinern, die häufig einen viel schärferen Blick für die Eigentümlichkeiten des Berlinertums, für die Tugenden, Wunderlichkeiten und Schwächen unserer Umgebung bekunden . . . Das aber wurde seit Chodowiecki evident: dass unser Spreethen kunstgeschichtlich die Mark repräsentiert. Dieser alte Maler-Radierer, den man wohl den Vorläufer Menzels nennt, errang grosse Erfolge mit seinem gesprächigen Realismus, der so nüchtern, so philiströs erscheint und doch so gemütvoll wirkt. Es liegt für ihn und uns kein Vorwurf darin, dass Göthe in den „Propyläen von 1800“ die durch Chodowiecki repräsentierte Berliner Kunst als „zu prosaisch“ bezeichnet. Freilich gehört märkisches Heimatsgefühl dazu, um die realistischen Portraits unseres damaligen Kleinbürgertums in seiner Einfachheit, ehrsamen Tüchtigkeit und behaglichen Geschwätzigkeit ungemein sympathisch zu finden . . .

Leider trieb das kleine märkische Schifflin sehr rasch wieder in eine breite kosmopolitische Wasserstrasse, auf der es bald verschwand, bald wieder mutig auftauchte. Berlin wurde nach den Befreiungskriegen

eine Stätte des unbedingten Klassicismus, eines nachgeborenen Hellenentums. In der Architektur: Schinkel und Bötticher, in der Bildhauerei: Rauch, in der Malerei: die Akademiedirektoren Wilhelm Schadow, Karl Wach, Karl Begas u. a., das waren die grossen leitenden Persönlichkeiten im damaligen Kunstleben der Residenz; das war die Zeit, der wir zweifelsohne herrliche Schöpfungen verdanken, um die man uns beneidet: das Brandenburgerthor, das Kgl. Schauspielhaus, das Alte Museum, das Denkmal Friedrichs des Grossen u. v. a. . . . Aber in der Fülle solcher hoheitsvollen Kunstgebilde fühlt sich doch unser märkisches Gemüt manchmal unbefriedigt, manchmal verwaist, und da fällt wohl unser Blick gelegentlich gern auf bescheidenere Werke von Meistern, die man heute nur selten noch nennen hört: z. B. auf die alten Berliner Bildnisse von Wilh. Hensel und auf die kleinen Genrestücke von Frd. Wilh. Hosemann. Ja, meine Herrschaften, da geht uns das Herz auf, da erwacht in uns ein tiefes Lokalinteresse, wenn wir in Hensel's Bildnissen die grossen politischen und litterarischen Persönlichkeiten des alten Berlin begrüessen. Dieser Künstler gehörte, so bemerkt Ad. Rosenberg in seiner Geschichte der Berl. Malersch.^{*)} zu jener Gruppe märkischer Männer, an deren Spitze, als ausgeprägteste Type, der alte G. Schadow stand, Naturen, die man als doppelteibig, als eine Verquickung von Derbheit und Schönheit, von Gamasche und Toga, von preussischem Militarismus und klassischem Idealismus ansehen kann. Die Seele griechisch, der Geist altenfritzig, der Charakter märkisch. . . . Und einen ähnlichen Charakter besass Hosemann. Der vorhin erwähnte Autor schreibt: „Wie Menzel der Maler des Preussentums, ist Hosemann der Maler des vormärzlichen Berlin, welches noch alle Eigentümlichkeiten der krähwinklichen Kleinstaaterei mit dem erwachenden trotzigem, aber doch noch komischen Selbstbewusstsein der werdenden Grosstadt vereinigt.“ Er griff „aus dem Volke seine Typen heraus und malte mit derbem Humor und frischer Unmittelbarkeit, was täglich auf der Strasse an ihm vorüberging: Schusterjungen, Droschkenkutscher, Leierkastenmänner, Gemüseweiber, Guckkästner, Sandfuhrleute, Handwerker und Soldaten — damals als achtbare und fleissige Leistungen nach Gebühr geschätzt, heute als treue Abbilder einer längst abgeschlossenen Epoche von hohem kulturhistorischen Werte.“

Innerhalb der Berliner Malerschule waren diese märkischen Leute z. Zt. aber nur Nebenfiguren. Weder fanden sie einen Rückhalt in den Bestrebungen und Zielen unserer Kgl. Akademie, noch kamen sie auf den grossen akademischen Kunstaustellungen zur Geltung. Hier herrschten vielmehr ganz andere, höhere künstlerische Gesichtspunkte, die freilich einer Grosstadt, einem zukünftigen Weltorte angemessener erscheinen . . .

^{*)} Berlin 1879.

Eine eigentliche Malerschule, analog der Münchener oder Düsseldorfer, hat Berlin niemals besessen. Vielmehr verpflanzten unsere Maler Kunstanschauungen, die sie an der Isar, an der Düssel oder an der Seine sich erworben, hierher, modifizierten manches, blieben aber im grossen und ganzen den Lehren der auswärtigen Kunstschulen treu. Die Düsseldorfer Romantik fand bei uns einen ebenso ergiebigen Boden, wie die unter Münchener Einfluss stehende Historienmalerei. Cornelius und Kaulbach kamen nach Berlin und fanden hier ihr begeistertes Publikum — allerdings auch manche bittere Anfeindung. Einem erheblichen Teil unserer kritischen Landsleute gefiel an Cornelius nicht die übertriebene Körperlichkeit und das Weithergeholte seiner rätselvollen Gedankenwelt. Und sie sprachen das laut aus mit jenem Freimut, der nun mal den Berliner kennzeichnet. Cornelius aber rächte sich, indem er in einem Briefe aus Rom bemerkte: „Diesem vertrackten, gottverlassenen Volke verlange ich nicht zu gefallen.“

Im allgemeinen aber findet jeder Künstler hier sein Publikum; das klügste wie das albernste Zeug hat bei der ästhetischen Toleranz, die nun mal an der Spree herrscht, seine überzeugten Anhänger. Nur fordere kein noch so bedeutender Meister, dass tout-Berlin vor jedem seiner Werke auf den Knien liege. Dafür sind wir nicht zu haben, selbst auf die Gefahr hin, als absprechend und undankbar zu gelten, wie man unser Wesen auswärts häufig und gern schildert . . . Viel gerechter wäre es doch, unsere Vorliebe für die fremde Leistung (auf Kosten der eigenen) zu tadeln. Wir haben den Münchenern und den Düsseldorfern weitesten Spielraum gelassen, haben uns für die Farbenlust der Belgier ungeheuer begeistert, als Gallait und de Bièfve im Jahre 1842 mit ihren grandiosen Geschichtsbildern zum ersten Male nach Berlin kamen, haben für die berühmten Pariser Ateliers, die sich mit norddeutschen Adepten bevölkerten, munter Propaganda gemacht und schicken unsere Stipendiaten noch jahraus jahrein über die Alpen oder an die westliche Küste der Nordsee. Unser künstlerisches Gewissen erwies sich stets noch weiter als selbst unsere Börse, die oft für fremde Erzeugnisse, englische, französische, italienische, spanische, japanische, amerikanische, mehr thut, als sie vor den berechtigten Ansprüchen unserer heimischen Kräfte verantworten kann.

Dank hat aber Berlin für seine Weitherzigkeit bisher wenig gefunden. Bei jeder sich bietenden Gelegenheit heisst es vielmehr draussen: Berlin besitze keinen Geschmack, Berlin habe kein Verständnis für die Ideen wirklich origineller Künstler, Berlin sei noch zu junger Kunstboden, um sich schon für bedeutende künstlerische Aufgaben lebhafter interessieren zu können. . . Oft gehen derartige „Schmeicheleien“ von Journalisten aus, die dabei weiter nichts als gewisse geistreich klingende Antithesen dem gläubigen Leser zum besten geben wollen. Paris ist in

ihrer Schablone natürlich immer die „geniale“ Metropole, München, „die deutsche Kunststadt par excellence“ und — Berlin, je nun, der Ort, wo man etwa Soldaten und eine strenge Verwaltung besonders schätzt, wo daher die Menschen gar keine tiefern Kunstneigungen haben können, obwohl es unlängst zahlenmässig festgestellt ist, dass unsere Hauptstadt ein Kunstmarkt ist von einer Ergiebigkeit, wie wenige heute existieren.

Meine Herren und Damen! Bisher sind diese Verhältnisse noch niemals in der Öffentlichkeit so besprochen worden, wie sie wohl längst schon einmal hätten beleuchtet werden müssen. Mich haben sie jetzt veranlasst, ein Organ herauszugeben, genannt: „Die Kunst-Halle“, in welchem gegen alle Versuche, unser Berliner Kunstleben herabzusetzen, energisch Front gemacht und worin die ernstesten Bestrebungen unserer Künstler und Kunsthandwerker publizistisch unterstützt werden sollen. . . Ganz abgesehen davon aber meine ich, dass unserer Gesellschaft für Heimatkunde der Provinz Brandenburg in dieser aktuellen Frage eine ganz bestimmte und sehr dankbare Aufgabe zufalle: nämlich in den schöpferischen künstlerischen Kreisen das Heimatsgefühl zu stärken und zur Bethätigung anzuspornen! Das Heimatsgefühl — ja, es spielt heute, noch mehr als früher, in der Landschaftsmalerei eine Rolle. Nur dadurch sind ja einst die alten holländischen Meister so gross geworden, dass sie die Scholle, auf der sie lebten, unaussprechlich geliebt und selbst das hässlichste Stückchen Heimat, das sie malerisch verherrlichten — keinem fremden Eden nachstellten. . . Nach meiner vollen Überzeugung hat die märkische Landschaft noch eine künstlerische Zukunft. Sie ist für die Malerei fast noch jungfräulicher Boden. Pflicht der heimischen Künstler ist es, ihr jene Zukunft jetzt zu begründen, unsere Pflicht aber scheint mir zu sein, sie dazu nach Massgabe unserer Kräfte und Mittel anzuspornen. Ich meine daher — und ich würde es als ein Glück betrachten, wenn meinen bescheidenen Worten überhaupt ein Gewicht beigelegt werden sollte — ich meine, dass unsere „Brandenburgia“ es wohl wagen könne: eine Ausstellung märkischer Landschaften unter ihrer Aegide vielleicht schon im nächsten Jahre, oder etwas später, zu eröffnen. Ich weiss aus Erfahrung, dass jetzt zahlreiche junge Maler mit regem Fleisse, während des Sommers, an vielen Punkten im Grunewald, bei Eberswalde, Buckow, Freienwalde, im Spreewalde, die fleissigsten Studien machen. Sie gehen dabei oft über die künstlerischen Absichten der alten Landschaftler, z. B. eines Bennewitz von Loefen, von dem zur Zeit im Salon Schulte eine Fülle interessanter märkischer Ansichten ausgestellt sind — weit hinaus, indem sie mehr als blosses Veduten, als gewöhnliche Naturkopien geben, nämlich die sonnige Freiluft hinzumalen, all' das geheimnisvolle Leben und Weben in der Atmosphäre, die eigentümliche Naturseele der Heimat. . . Ja, meine Herren — das Alte ver-

blüht und stirbt und neue Ideale ringen sich empor! Man hat dieser Tage in einem Lokalblatte behauptet: Berlin sei neuerdings so langweilig geworden. Früher, als man sich noch an der guten alten Berliner Lokalposse ergötzte und gern zusah, wie Berlin weinte und lachte, da kamen allerdings die Gaffer, die Leute, die nur mit ihrem leiblichen Auge sehen können, viel besser auf ihre Kosten. Seit kurzem aber ist es ratsam — will man dem geistigen Leben der jungen Weltstadt völlig gerecht werden — zu wissen: nicht nur wie Berlin weint und lacht, was es isst und trinkt, sondern wie es denkend arbeitet, wie es sinnt und träumt. Das letztere, meine Herren, das Sinnen und Träumen, kam auch schon künstlerisch vielfach zum Ausdruck, z. B. in den Werken einer kleinen Gruppe von jüngern Neuromantikern, die jetzt eifrig einem poetischen Naturkultus, einer landschaftlichen Phantastik huldigen. Angeregt durch Richard Wagner, durch Böcklin und Max Klinger zaubern sie märchenhafte Scenerien hervor, zu denen sie sich meist die Elemente aus der märkischen Wald- und Wiesenlandschaft holen. . . Ich will dieses Bild der jüngsten Kunstentwicklung nicht weiter vor Ihnen ausspinnen — schliesse vielmehr mit der Frage meines eigentlichen Themas: Hat unsere Mark eine künstlerische Vergangenheit? — und zwar mit der Überzeugung, dass das „Ja“ auch dann zugebilligt werde, wenn über den Massstab und den Wert dieser künstlerischen Vergangenheit noch Zweifel und abweichende Ansichten unter Ihnen bestehen.“

Nach dem Schluss der Sitzung vereinigte sich noch eine Anzahl der Teilnehmer im Restaurant Grosser Kurfürst.

Kleine Mitteilungen.

Geschichtliche Nachrichten über die Influenza. Da diese unheimliche Krankheit sich gerade jetzt wieder mehr bemerkbar macht, dürften die nachfolgenden drei geschichtlichen Notizen darüber von Interesse sein. Gewöhnlich gilt das Jahr 1580 als dasjenige, in welchem die Krankheit sich in Deutschland zuerst bemerkbar machte, in diesem Sinne spricht sich die nachstehende, von medizinischer Seite mir mitgeteilte Nummer 2 aus, es ist mir aber gelungen, noch eine um ein Jahr ältere Notiz (vgl. No. 1) zu entdecken.

1. (1579.) Bei E. Friedländer, *Ältere Universitätsmatrikeln*, II. Greifswald, I. Bd. Leipzig 1893, finde ich zufällig folgende Angabe: 1579 beschreibt der Rector Magnificus, ein Mediziner, in sehr ausführlicher

Weise eine damals grassierende *lues catarrhosa*, die sich als die moderne Influenza erweist; er leitet sie her ‚ab occulta quaedam coeli influentia‘. Die medizinische Fakultät der Universität Greifswald war schon damals berühmt.

2. (1580.) Im Jahre 1580 zeigte sich zum ersten Male in Deutschland und anderswo eine epidemische Krankheit, die in ihren Erscheinungen mit der heutigen Influenza übereinstimmte, die man damals, weil sie erst durch spanische Soldaten eingeschleppt worden, den spanischen Pip nannte, in deutlicher Anlehnung an den Namen der bekannten Hühnerkrankheit. Der zuverlässige pommersche Chronist Joachim v. Wedel giebt uns darüber in seinem vortrefflichen Hausbuch nähere Nachricht. Er schreibt unter dem Jahre 1580: „Aufm Herbst ist auch eine wunderbahre geschwinde Krankheit, *epidemia lues*, hernach der spanische Pip benannt, nicht allein in diesen und umliegenden Oertern und Landen, sondern über die ganze Welt, soweit man der Kundschaft und Zeitung haben mögen, schleunig entstanden, einem stetigen Fieber nicht ungleich. Sonderlich hat es dem Haupt und der Brust sehr zugesetzt und viel Husten erregt und hat den mehren Teil Leute beides, jung und alt, angestossen und keine Stadt, Dorf oder Haus unbesucht gelassen. Die meisten aber sind wieder aufkommen, sonderlich die sich vieler Arznei und Aderlassens enthalten.“

3. (1782.) Bei Andreas Streicher: „Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim“ heisst es S. 49: Schiller kam äusserst missmutig und niedergeschlagen wieder nach Stuttgart zurück, ebenso verstimmt durch die Betrachtungen über sein Verhältnis als leidend durch die Krankheit, welche er mitbrachte. Diese Krankheit, welche durch ganz Europa wanderte, bestand in einem ausserordentlich heftigen Schnupfen oder Katarrh, den man russische Grippe oder Influenza nannte, und der so schnell ansteckend war, dass der Verfasser dieses, als er Schiller einige Stunden nach dessen Ankunft umarmt hatte, nach wenigen Minuten schon von Fieberschauern befallen wurde, die so stark waren, dass er sogleich nach Hause eilen musste.“ —

Dies ereignete sich i. J. 1782.

E. Friedel.

Zur Brandenburgischen Bernsteinkunde. Bernstein im Raseneisenstein. „Dergleichen Sumpferz (Moraststeine, Modererz, Seeerz) findet sich im Brandenburgischen an verschiedenen Orten, z. B. bei Neustadt an der Dosse, Zehdenik u. s. w. Der bei Zehdenik befindliche ist schwarz, schwer und im Anbruch etwas glänzend und pechigt. Wenn er eine Zeitlang an der Luft und im Regen gelegen, wird er ocherhaft und folglich gelb und braun röthlich. Seine Masse sieht sonst wie ein tropfenweise zusammengeflossenes Wesen aus. Der reichhaltigste ist derjenige, welcher am schwärzesten und schweresten ist. Man findet ihn in lauter einzelnen Sümpfen, in den dortigen Brüchen, in Wäldern und in Wiesen, $1\frac{1}{2}$ bis 2 Fuss, selten bis 3 Fuss tief. Bisweilen trifft man darin etwas weissen, gelb und röthlichen Bernstein an, welcher in diesen Steinen von der Grösse einer Haselnuss bis zur Grösse einer Faust festsetzt. Zuweilen werden auch Stücke von Hirschgeweihen, welche in Eisenstein verwandelt sind, im Eisensteine ge-

funden. Der Eisenstein wird durch Hakken und Pikken gewonnen, alsdann klein geklopft und ohne Röstung geschmolzen. Das Gehalt dieses Eisensteins lässt sich wegen seiner grossen Verschiedenheit nicht genau bestimmen. Ohngefähr giebt der Centner im Durchschnitt 20 Pfund Eisen.“ v. d. Hagen, Beschr. der Kalkbrüche bey Rüdersdorf, der Stadt Neustadt-Eberswalde pp. Berlin, 1785, S. 135. E. Fr.

Verwünschungen gegen Bücherdiebe. In dem Schulbuch eines Knaben, das sich im Germanischen Museum befindet, 18. Jahrhunderts, sind folgende Drohverse eingeschrieben:

Hic liber est mein
 Ideo nomen meum scripsi drein.
 Si vis hunc librum stehlen,
 Pendebis an der Kehlen —
 Tunc veniunt die Raben
 Et volunt tibi oculos ausgraben.
 Tunc clamabis Ach, Ach!
 Ubique tibi recte geschach.

Vergleiche dazu die Mitteilungen im Monatsheft September 1892 und Oktober 1893. Schmidt-Neuhaus.

Die Glocken der Kirche zu Grossbeeren. (Aus dem Archiv des Märkischen Museums.) Mitgeteilt durch Dr. O. Pniower. Das Märkische Provinzial-Museum ist in den Besitz der Glocken gelangt, die sich bisher in der Kirche zu Grossbeeren befanden. Ihre Entstehung ist eigenartig und steht mit einer historisch denkwürdigen Episode im Zusammenhang.

Nach einer Mitteilung des Pfarrers Parisius in Grossbeeren wurde die im Jahre 1508 erbaute Kirche am 9. Oktober 1760 durch die Russen und Österreicher samt den Pfarrgebäuden eingeäschert. Die Feinde verhinderten jeden Löschversuch, sodass alles verbrannte und nicht einmal das Pfarrarchiv gerettet werden konnte. Beim Brande schmolzen die Glocken, aber das geschmolzene Glockengut wurde später von der Gemeinde wieder zusammengesucht und daraus eine neue Glocke hergestellt, eben die, die jetzt der kirchlichen Abteilung des Museums einverleibt ist. Ausser ihr wurde von dem aufgefundenen Metall noch eine kleinere gegossen, die, heute noch brauchbar, für die neu zu errichtende Leichenhalle bestimmt ist.

Über diese Vorgänge berichten Aufzeichnungen des Pastors Joachim Gottlieb Leonhard Kortum. Aber auch die eine Inschrift auf der Glocke weist auf diesen Ursprung hin. Sie lautet:

Ex Flammis Russorum et Austriacorum iterum restituta Anno 1767.

Die zweite hat den typischen Wortlaut:

In Feyers Gluth bin ich geflossen,
 Christian Meyer hat mich gegossen.

Am obern Rande ganz herumgehend die Worte:

Soli Deo Gloria.

Darüber befindet sich ein schmaler Fries mit Palmetten-Ornamenten, darunter einer, auf dem wir zwischen Ranken teils musizierende teils tanzende

Putten erblicken. Offenbar soll die Darstellung ausdrücken, dass das Land sich der Segnungen des Friedens erfreut. Den unteren Rand ziert wiederum ein breiter Fries mit palmettenartigem Blattwerk.

Das Gewicht der Glocke beträgt ohne den eisernen Klöppel 570 Pfund. In der Weite misst sie 78 cm, in der Höhe ohne die Ösen 64.

Brandenburgische Gedenkzeichen. In dem Monatsblatte der Brandenburgia, Heft No. 3, vom Juni 1895 finde ich unter „Kleine Mitteilungen“ eine Aufzählung von „Brandenburgischen Gedenktafeln“. Auch in hiesiger Gegend giebt es dergleichen Merkzeichen und dürfte es nicht uninteressant sein, dieselben hier zu erwähnen.

1. Freienwalde am Baasee. Tafel an einer Buche mit der Inschrift: Zur Erinnerung an die Kommission für die Herstellung eines deutschen bürgerlichen Gesetzbuches, welche am 16. 6. 1892 hier weilte.

2. Neuenhagen bei Freienwalde. Gedenkstein in der Nähe der Chaussee nach Zehden (Neumark) mit der Inschrift: Frühstücksplatz Sr. Majestät des Königs Friedrich Wilhelm IV. am 23. Januar 1841.

3. Neuendorf bei Oderberg. Gedenkstein auf der Feldmarkgrenze zwischen Neuendorf und Lüdersdorf mit der Inschrift Ao. 1602 und den Initialen 4. S. I. V. N. Dieser Stein führt im Volksmunde auch die Bezeichnung: Alter-Altar-Aderstein und ist ein vierkantig behauener Granitblock, gegen 1 m hoch. Über die Bedeutung desselben hat bisher nichts sicheres festgestellt werden können.

4. Oderberg. In der früher Königlichen Lieper Forst, jetzt zur Oberförsterei Freienwalde gehörig, steht rechts am Wege von Oderberg nach Brodowin auf einer kleinen Erhöhung ein nicht bearbeiteter Granitstein mit den Buchstaben E. W. H. Der Sage nach soll an dieser Stelle ein Förster Ewald erschlagen sein, daher der Ort noch heute, auch amtlich, Ewaldshügel genannt wird.

5. In demselben Revier steht eine uralte, aber noch prachtvoll schöne Roth-Buche mit einer wohl erhaltenen Zeichnung und Inschrift in der Rinde. Erstere stellt einen Soldaten in Uniform mit Tschacko und Seitengewehr dar und darunter die Inschrift: So kam der Unteroffizier E. 1816 auf Urlaub.

Heinrich Lange-Oderberg i. M.

6. Am Amtssee zu Kloster Chorin unterhalb der Neuen Klosterschenke steht ein Stein aufgerichtet. Die Inschrift darauf besagt, dass hier im Sommer 1893 eine junge Berlinerin, Fräulein Siems, beim Baden ertrunken sei. Gesetzt von den trauernden Eltern.

E. Friedel.

Ueber **Feuer-Aberglauben** enthält Augustin Kehrberge's Abriss der Stadt Königsberg U. M. 3. Aufl. Berlin 1725 folgende seltsame Mitteilungen aus dem 17. und 16. Jahrhundert.

„Sonderlich war es ein höchstschädlicher Brand, der A. 1674 d. 13. Juni Sonnabends vorm Fest Trinitatis Nachmittage im Hause eines Materialisten und Gewürtz-Händlers, dessen erbosste und ruchlose Magd beym Feuer anmachen verursacht, gestalt fast die gantze Bernekowsche Strasse, sonderlich die Seite nach der Mauer bis auf 2 Häuser abgebrandt. Mitten unter den

eingescherten Häusern blieb eins, darin jetzt ein Stellmacher, damahls aber der einzige hier befindliche Jude wohnete, unbeschädigt. Man sagt, dass oben auf dem Dache desselben im währenden Feuer eine Katze gesehen worden, so continuè von einem Giebel zum andern gelaufen. Ob es eine natürliche Katze, oder des Juden und seiner jüdischen Familie Schutz-Götze gewesen, darüber mögen andere speculiren.“ (Bd. II. S. 36.)

„Dieses Feuer [anno 1590 am 14. Oktober] hatte vielleicht der Satan angeblasen und der Stadt eine grosse Feuersbrunst anrichten wollen, weil man in der Nacht vorher zwischen 11 und 12 Uhr, ein schwarzfeuriges Pferd mit brennenden Augen in allen Gassen hatte auf und nieder laufen sehen, mit erschrecklichem Geräusche, so dergestalt gesprungen, dass die Häuser gebebet und Feuer aus den Steinen gesprungen. Des Morgens, hat man das Bernekowsche Thor, so der Stadt am nechsten, offen, und das Pferd zwischen beiden Thoren gefunden. Sobald aber der Thor-Wärther dazu gekommen ist in die Höhe gesprungen und verschwunden.“ (Bd. II. S. 34.) Fr.

Vorgeschichtliche Gräber bei Jederitz. Herr Förster Balke teilte mir wiederholentlich mit: „Mein Vater war königlicher Förster vom Schutzbezirk Jederitz bei Havelberg. Daran liegt das Dorf Jederitz mit der Försterei. Bei Deichbrüchen ist das Gelände den Ueberschwemmungen von der Elbe ausgesetzt. Mein Vater hat in 25 Jahren (so im Jahre 1845 und 1852) viermal das Wasser in der Stube gehabt. Im Schutzbezirk sind verschiedene Hügel, kleine Berge. Vor etwa 45 Jahren, beim Kultivieren, wenn Pflanzenlöcher, hauptsächlich für Eichen, gemacht wurden, stiess man auf Steine und Urnen. Tief standen diese nicht, höchstens 2 Fuss tief. Da es keine Steine dort in der Gegend giebt, wunderten sich die Leute, wo sie herkamen. Die Steine lagen im Kreise, etwa wie ein Pflaster, 3 bis 4 Fuss breit. Darauf fanden sich Kohlen, und Knochensplitter dazwischen. Man sah, es war eine Feuerstelle gewesen. Die Urnen standen im Sande hier und da um die Steine herum. In den Urnen lagen Knochen und Asche und Spinnwirtel. Es waren gewölbte Scheiben mit einem Loch in der Mitte, wie die Spinnwirtel sind. Jedenfalls ist das immer eine Frau oder ein Mädchen gewesen. Damit sie etwas zu thun hatte, haben sie das mitgegeben. Der Lehrer Scheffer (bereits verstorben) aus Dorf Jederitz sammelte derlei. Er sagte: „In den Urnen würden die Thränen gesammelt“ und sprach von Thränenkrügen. Einmal traf ein früherer Förster dort eine Gesellschaft von städtischen Buddlern, die einen Gränzhügel umbuddelten, weil sie ihn für ein Hünengrab hielten. Es ist üblich, in der Mitte des Gränzhügels, in einer Vertiefung, Holzkohle, Schlacken, Eierschalen, Glas- und Porzellanscherben und derlei unverwesliche Dinge hineinzuthun, damit für spätere Zeit die Gränzlinie deutlich sichtbar bleibt.“

Da der Lehrer Scheffer mit den Predigern in Havelberg von den Funden gesprochen, vermutete Herr Balke, dass vielleicht anderweitig irgendwie Nachrichten über dieselben vorhanden sind. W. v. Schulenburg.

Bücherschau.

Spreewaldklänge. Gedichte von Robert Behla. Lübbenau Verlag der Spreewald-Buchhandlung E. Bruchmann. 1895. Herr Sanitätsrat und Kreis-Physikus Dr. Behla in Luckau, sonst als Altertumsforscher und Verfasser einschläglicher Schriften (Die Urnenfriedhöfe mit Thongefäßen des Lausitzer Typus. — Die slavischen und ursprünglich germanischen Rundwälle im Spree- und Elstergebiet. — Die im mittleren Oder- und Spreegebiet gefundenen Bronzewagen. — Die vorgeschichtlichen Rundwälle im östlichen Deutschland) rühmlichst bekannt, überrascht alle Freunde des Spreewaldes — und deren sind ungezählte Tausende — mit warm empfundenen Gedichten, welche von inniger Naturfreude zeugen und den Ton der Landschaft und den Geist des Völkchens in jenem Wald- und Wasser-Revier anmutend wiedergeben. Auch die mancherlei Sagen der Gegend sind in passende dichterische Formen gegossen. Allen Freunden sinniger Naturbetrachtung und insbesondere allen Spreewaldbesuchern sei Behla's Liederkranz bestens empfohlen. E. Friedel.

Die alten Volksglauben-Werke. Herr Al. T. als Rezensent von Th. Voges, Sagen aus dem Lande Braunschweig gesammelt. Mit einer Karte. Braunschweig 1895. sagt im Litterarischen Centralblatt vom 13. April 1895, S. 541, folgendes auch in unserem brandenburgischen Studiengebiete wohl zu Beherzigende:

„Eine von den zahllosen Sammlungen kleiner Geschichten, die, meist aus dem Munde von Volksschullehrern gesammelt, mit dem Anspruch auftreten, volkstümliche Überlieferungen zu erhalten und sich als „Sagen“ geben. Innerhalb gewisser Grenzen sind diese „Sagen“ allerdings bezeichnend für die Anschauungen gewisser Volkskreise von heute, aber diese Grenzen sind sehr enge. In der Hauptsache stammen diese kleinen Geschichten ja aus der deutschen populären Litteratur des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, und diese hat ihnen ihre Form gegeben. Wo eine wirkliche Weiterbildung dieser Fassungen durch die Fortentwicklung der allgemeinen Weltanschauung, namentlich durch die Erweiterung des sittlichen Ideenkreises, vorliegt, da hat die Weltanschauungsgeschichte sie dankbar als Material hinzunehmen. Aber das ist nur allzuselten der Fall. In dem vorliegenden Bändchen finden sich vielleicht drei bis vier solcher Züge. Die andere und wichtigere Frage ist: wie kamen diese Geschichtchen in die populäre Litteratur der letzten drei Jahrhunderte? Dieser Frage weicht die deutsche volkstümliche Forschung noch immer so gut wie ganz aus. Davon, dass wir es hier mit „uralten Überlieferungen“ auf germanischem Boden zu thun haben, kann in 99 von 100 Fällen keine Rede sein. Und auch wo wir es scheinbar mit solchen zu thun haben, ist meist eine litterarische Quelle das Mittel, durch das der Zug wieder volkstümlich geworden ist. Ein einziges der zahlreichen, lateinisch geschriebenen Werke über Volksglauben des 17. Jahrhunderts zu erneuern und auf seine Beziehungen zu der vorausgehenden Litteratur zu untersuchen, ist eine weit lohnendere Aufgabe, als nun auch noch die Tannennadeln zu sammeln, nachdem die Scheite, der Wurzelstock, die Zweige und die Tannenzapfen glücklich angebracht sind.“ —

Soweit Herr Al. T. Die zunächst zu lösenden Aufgaben stellen sich dahin: wie und woher kamen die sagenhaften Berichte in die erste gedruckte Litteratur, in die zahlreichen Schwankbücher und auch in die wissenschaftlichen Arbeiten über Mythologie u. dgl., wie kamen derlei Sagen noch früher in die bezüglichen handschriftlichen, poetischen und prosaischen Arbeiten des Mittelalters? Zur Aufklärung nach dieser Richtung hin dient u. a. die topographische Lokalisierung, welche Wilhelm Schwartz sowohl mit einzelnen Figuren und Vorstellungen des heimischen Sagenkreises, als auch mit einzelnen Volksausdrücken, volkstümlichen Bezeichnungen von Tieren, Pflanzen u. dgl. mit Glück versucht hat. Hier müsste weitergebaut werden. E. Fr.

Fragekasten.

„Polka-Kirche.“ Auf die Anfrage S. 151 ist zu erwidern, dass ungefähr um die Jahre 1840 flg. von Böhmen her die Polka als neuer Tanz im westlichen Europa Eingang fand, und sich mit einer, ihrem lebhaften Tempo entsprechenden Schnelligkeit auch über Preussen und Berlin verbreitete. Nun wurde bis etwa 1850 hin „Polka“ ein Lieblingsschlagwort, das man überall und in den unsinnigsten Beziehungen gebrauchte. Dass es „Polka-Kneipen“ gab, ist selbstverständlich, aber man hatte auch einen „Polka-Tod“, das war der Selbstmord durch Hinlegen auf die Eisenbahnschienen. Die Eisenbahnen waren damals immer noch so neu, dass auch sie mit der Polka in Verbindung gebracht werden mussten. Das leicht und anmutig, fast zu luftig nach der Meinung der Berliner, im Tiergarten erbaute neue Gotteshaus (Matthäi-Kirche) entging der hauptstädtischen Spottlust nicht und so nannte man es nicht bloss „dem lieben Gott sein Sommerhaus“, sondern der Modetollheit fröhnend, auch die „Polka-Kirche“. Jetzt ist dieser Scherzname vergessen. E. Fr.

Frau A. W. Wo waren die letzten Strohdächer in Berlin? Wer im Garten von Bellevue, vom Spreeweg kommend, links den mit immergrünen Gehölzen bepflanzten, von der Kaiserin Augusta in ihren letzten Jahren im Rollstuhl befahrenen Weg einschlägt, an dem ein Granitblock in vergoldeter Inschrift die Worte „Kaiserin Augusta-Weg“ aufweist, bemerkt links ein merkwürdiges Gebäude im Phantasiestil, wie er um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert die „veredelte Bäuerlichkeit“ ausdrücken sollte. Dies einstöckige Haus trägt in vergoldeten Buchstaben *Metairie de Louise* und sollte, wie ähnliche ländliche Bauwerke in Paretz, dem Kronprinzenpaar, insbesondere der späteren Königin Luise ein arkadisches Idyll gewähren. Dies Haus war bis ungefähr 1892 mit Stroh gedeckt. Als das Dach erneuert werden musste, wurde es der Feuersicherheit wegen und der Bauordnung für Berlin entsprechend massiv, und zwar mit grauem Schiefer eingedeckt.

Noch Ende der achtziger Jahre befand sich auf dem Beusselschen Grundstück, Alt Moabit No. 66, ein mit Giebelzeichen verzierter, in Stroh

abgedeckter Stall, welcher später bei Verbreiterung der Gotzkowskystrasse nach der Brücke gleichen Namens hin abgebrochen worden ist.

Sollten noch andere mit Stroh oder Schilf abgedeckte Häuser aus dem Berlin der letzten Jahre bekannt sein, so wird um deren Namhaftmachung dringend gebeten.

E. Friedel.

A. J. Jacob-Möbel. Was versteht man unter Jacob-Möbeln? Unser kunstverständiges Mitglied Herr Rudolf Lepke antwortet darauf Folgendes: Die Jacobmöbel sind aus Mahagoniholz gefertigt, die Profilkanten mit Messingstäben, die Paneele und Giebelaufsätze mit geometrischen Mustern — bei denen Rhomboeder- und Dreieckform vorherrscht — aus gerippten, vergoldeten Messingbändern reich eingelegt und zum Teil mit Bronzerosetten, Ornamenten und Kugeln dekoriert.

Diese Möbel führen ihren Namen von dem Kunsttischler George Jacob, welcher 1789 Meister wurde und sich in der Rue Meslée zu Paris etablierte. Im Jahre 1793 übernahmen seine Söhne das Geschäft und verfertigten, wie es der Geist der französischen Revolutionsepoche forderte, Möbel von der grössten, fast spartanischen Einfachheit.

Gegen 1804 starb einer der Brüder, der ältere änderte nunmehr seinen Namen in Jacob Desmalter, sein Ruf verbreitete sich über ganz Europa, er lieferte u. a. Möbel für den spanischen und englischen Hof, für die Residenzen der Brüder des Kaisers Napoleon und für den Kaiser von Russland nach der Eremitage bei St. Petersburg sowie für viele russische Aristokraten, die ihm die Möblierung ihrer Schlösser übertrugen. —

In Deutschland sind Originale von Jacob-Möbeln weniger vorhanden, desto allgemeiner ist ihr Stil unter den Königen Friedrich Wilhelm II. und III. verbreitet worden; Zeuge dessen sind unzählige Schlösser bei uns. Der Empire-Stil ist aus diesem pedantisch mathematischen, vorgeblich altklassischen Kunstgewerbszweig hervorgegangen und hat die anfängliche spartanische Einfachheit bald genug durch raffinierten Luxus vertrieben.

Neuerlich sind viele Jacob-Möbel aus russischem Besitz in Berlin durch die Lepke'schen Kunstauktionen verbreitet worden.

Fr. S. — Das Bluten der Sonne bei Jean Paul. — Die hochpoetische, aber etwas überschwengliche Stelle über das „Bluten der Sonne“ bei Jean Paul steht in dem zuerst in Berlin (1794) erschienenen „Hesperus“ wie folgt lautend:

„In die Wolken floss das Abendblut der versinkenden Sonne, wie in's Meer das Blut seiner in der Tiefe sterbenden Riesen. Das lockere Gewölke langte nicht zu, den Himmel zu bedecken; es schwamm um den Mond herum und liess sein bleiches Silber aus den Schlacken blicken.“

Für solche mehr das Gefühl als den Verstand anregende dunkle, fast mystische Stellen schwärmte die Jean Paul Friedrich Richter anbetende Berliner Frauenwelt gegen das Ende des 18. Jahrhunderts ganz besonders. F.

Für die Redaktion: Dr. Eduard Zache, Demminerstrasse 64. — Die Einsender haben den sachlichen Inhalt ihrer Mitteilungen zu vertreten.

Druck von P. Stankiewicz' Buchdruckerei. Berlin. Bernburgerstrasse 14.