

Digitales Brandenburg

hosted by Universitätsbibliothek Potsdam

18. (9. ordentliche) Versammlung des VIII. Vereinsjahres.

herrührten, mit Begeisterung gesungen wurden. Nach aufgehobener Tafel begann der Tanz. Als die Polonaise sich zu einem Kreise im Saale entwickelt hatte, erschienen die spanischen Tänzer und Tänzerinnen in ihren farbenprächtigen und geschmackvollen Kostümen. Es war ein prächtiger Anblick, wie diese 16 jugendlichen Paare in graziösen Bewegungen durch den Saal schwebten, und sympathischer Beifall erklang zum Schluss, besonders auch für Herrn Dr. iur. Depène, welcher die Mühe des Einübens des Tanzes gehabt. Darauf trat der allgemeine Tanz in sein Recht, und nicht wenig trugen die bunten Kostüme der Spanier und Spanierinnen dazu bei, dem Bilde des Saales ein eigenartiges Aussehen zu verleihen.

18. (9. ordentliche) Versammlung des VIII. Vereinsjahres.

Mittwoch, den 21. März 1900, abends 7¹/₂ Uhr im Bürgersaale des Rathauses.

A. Der II. Vorsitzende, Geheimrat E. Friedel, dankt dem Ausschussmitgliede Grubenbesitzer Franz Körner für die vielen, erfolgreichen Mühen, die er zum Wohlgelingen des Stiftungsfestes aufgewendet, dem Dr. jur. Depène für die Veranstaltung der spanischen Quadrille und allen Damen und Herren, welche sich um das Stiftungsfest verdient gemacht haben.

B. Demnächst findet die Neuwahl des gesamten Vorstandes auf Grund § 20 der Satzungen auf zwei Jahre für die Zeit vom 1. April 1900 bis 31. März 1902 statt.

Auf Antrag eines ordentlichen Mitgliedes erfolgt die Wahl durch mündliche Zustimmung, wogegen kein Widerspruch erhoben wird. Danach sind für die beregte Zeit einstimmig gewählt:

- a) der bisherige II. Vorsitzende Geheimrat Friedel zum I. Vorsitzenden;
- b) der bisherige Beisitzer Schulrat Dr. Euler zum II. Vorsitzenden;
- c) der bisherige Beisitzer Dr. Bolle zum I. Beisitzer;
- d) der bisherige Bibliothekar Dr. Bahrfeldt zum II. Beisitzer;
- e) der bisherige I. Schriftwart Dr. Zache für das gleiche Amt;
- f) der bisherige II. Schriftwart Dr. Pniower für das gleiche Amt;
- g) der Pfleger Generalkonsul Landau für das gleiche Amt;
- h) der Schatzmeister Ritter für das gleiche Amt;
- i) der Archivar Altrichter für das gleiche Amt;
- k) das bisherige Ausschussmitglied Direktor Dr. Müllenhoff zum Bibliothekar.

C. In Gemässheit des § 17 der Satzungen wurden hierauf auf übereinstimmenden Vorschlag des Vorstandes und Ausschusses die Herren

- a) Oberpräsident der Provinz Brandenburg von Bethmann-Hollweg in Potsdam,
- b) der Oberbürgermeister a. D. Zelle,
- c) der Oberbürgermeister von Berlin Kirschner,
- d) der Landesdirektor der Provinz Brandenburg Freiherr von Mantuffel

vom 1. April 1900 ab einstimmig zu Ehrenmitgliedern gewählt.

D. Aus der Vorstands- und Ausschusssitzung vom 17. d. M. wird mitgeteilt, dass der Vorschlag, den entfernter (jenseits der Vorortsverkehrszone) Wohnenden, wenn sie der „Brandenburgia“ als Mitglied beitreten, ein ermässigter Jahresbeitrag bewilligt werden möge, abgelehnt ist, weil sich herausgestellt hat, dass während das Mitglied zur Zeit 12 Mark Jahresbeitrag zahlt, die Aufwendungen für das Mitglied aus der Gesellschaftskasse dormalen etwa 14 Mark betragen, wobei noch weiter zu berücksichtigen ist, dass die Portoauslagen für die entfernter Wohnenden höher sind als wie für Berlin und Vororte.

Mit dem Drucker wird ein neuer, den veränderten Verhältnissen mehr Rechnung tragender Vertrag abgeschlossen werden. Für 6 Mark sollen fortan nur die 12 Monatshefte verkäuflich sein; dagegen wird jedes Heft des Archivs mit 20 Pfennig pro Bogen beim Verkauf berechnet werden.

E. Die Neuwahl des Ausschusses auf 2 Jahr vom 1. April 1890 ab findet in der ordentlichen Sitzung am 25. desselben gemäss § 23 a. a. O. auf Grund von Vorschlagslisten statt, welche der Vorstand mit der doppelten Anzahl der zu wählenden, folglich mit 24 Namen zu versehen hat.

F. Herr W. Pütz überreicht der Gesellschaft folgende 8 von ihm für das Märkische Museum als Geschenk bestimmte i. J. 1899 vortrefflich aufgenommene Photographien:

1. Blick von den Pichelsbergen im Grunewald über die Havel, im Hintergrunde die Festung Spandau mit der Nikolaikirche;
2. Östlicher Stoss des Alvenslebenbruchs im Muschelkalk von Rüdersdorf. Die nach Nord einfallenden Schaumkalkbänke werden von dem Oberen Geschiebemergel in gerader Linie abgeschnitten;
3. Der für die Förderung des Kalks nach den Öfen dienende Bremsberg in Kalkberge Rüdersdorf;
4. Die grossartige glaziale Auswaschungs-Schlucht im Alvenslebenbruch ebendasselbst;
5. Die östliche Wand dieser Schlucht mit deutlichen Gletscherschrammen;

6. Die westliche Wand der Schlucht mit deutlichen Auswaschungsspuren und Gletscherschrammen, ebendasselbst;
7. Riesenkessel mit Reibsteinen in der glazialen Auswaschung-Schlucht (Photolithographie), erinnernd an ähnliche Vorkommnisse im Gletschergarten zu Luzern und
8. Glazialschrammung des Schaumkalks oben an der östlichen Kante des Alvenslebenbruchs in Rüdersdorf, mit Blick in den Tiefbau des Bergwerks.

G. Mittelalterliche Aussätzigen-Häuser.

Der Oberpräsident der Provinz Brandenburg hat, Potsdam den 9. Februar 1900, folgendes Schreiben an die Gesellschaft für Heimatkunde der Provinz Brandenburg gerichtet:

Der Herr Minister der geistlichen p. p. Angelegenheiten hat die Behörden aufgefordert, ihm eingehende Mitteilungen darüber zu machen, ob und welche Reste sich von Aussatzhäusern des Mittelalters und deren innerer Einrichtung bis jetzt erhalten haben. Hierbei ist es erwünscht festzustellen, an welchen Orten nachweislich Aussatzhäuser bestanden haben, welche Bezeichnung diese führten, unter welcher Verwaltung sie standen, für wie viele Kranken sie berechnet waren, wann sie gegründet und aufgehoben sind, ob sie in Kranken- oder Siechenhäuser umgewandelt worden, ob und welche Baulichkeiten oder Reste der inneren Einrichtung etwa noch vorhanden sind.

Da die meisten Aussatzhäuser dem heiligen Georg oder dem heiligen Lazarus gewidmet waren, fragt es sich, ob die noch jetzt bestehenden Georgs-Spitäler und Hospitäler ad Lazarum aus alten Leprosorien hervorgegangen sind.

Ich würde sehr dankbar sein, wenn mir von dort aus über diese Fragen, soweit sie die Provinz Brandenburg betreffen, Auskunft gegeben oder die zu ihrer Beantwortung notwendigen Unterlagen bezeichnet oder zur Verfügung gestellt werden könnten, sofern dies ohne grosse Mühewaltung möglich ist.

gez. von Bethmann-Hollweg.

Der II. Vorsitzende Herr E. Friedel hat hierauf namens unserer Gesellschaft geantwortet, dass leider eine die Zusammenstellung aller dieser Institute in der Provinz Brandenburg umfassende Arbeit fehle und empfohlen, amtlicherseits Fragebogen diesbezüglich an die einzelnen Städte unseres Landesteils gelangen zu lassen. Einer Zusammenstellung des also gewonnenen Materials würde die „Brandenburgia“ sich gern unterziehen.

H. Herr E. Friedel bespricht die zur Zeit im Kunstgewerbemuseum stattfindende Ausstellung aus der Bücher- und Bildersammlung des Freiherrn Franz von Lipperheide, welche sich auf Kostüm-Wissenschaft bezieht:

Im Anschluss an meine Mitteilung vom 12. Dezember 1899 (Altberlinisches Trachtenbuch) „Brandenburgia“ S. 376 flg. möchte ich die Mitglieder bitten, doch ja die höchst lehrreiche Ausstellung zu besuchen.

Von dem Katalog lege ich vor die ersten 12 Hefte des ersten Bandes, dritte Abteilung, Büchersammlung. Die Inhalts-Übersicht umfasst folgendes:

- I. Allgemeine Trachtenkunde (Werke des 16. bis 19. Jahrhunderts).
- II. Die Tracht im Altertum.
- III. Die Tracht im Mittelalter und in der Neuzeit.
- IV. Einzelne Teile der Tracht.
 - A. Haartracht und Kopfbedeckung.
 - B. Halsbekleidung.
 - C. Handschuhe und Muff, Stock und Schirm.
 - D. Fächer.
 - E. Schnürbrust und Reifrock.
 - F. Fussbekleidung.
 - G. Schmucksachen.
- V. Die Tracht einzelner Stände.
- VI. Die Tracht für besondere Veranlassungen.
 - A. Festlichkeiten.
 - B. Leibesübungen und Spiele.
 - C. Theater-, Phantasie- und Maskenkostüme.
- VII. Ästhetik und Hygiene der Tracht.
- VIII. Gesetze und Verbote (Kleiderordnungen).
- IX. Streitschriften und Satiren auf die Tracht; Karikaturen und Spottbilder.
- X. Die Künste und Gewerbe im Dienste der Tracht.
 - A. Allgemeines.
 - B. Schneiderei und Verwandtes.
 - C. Textile Kunst und weibliche Handarbeiten.
 - D. Die Ausschmückung des Hauses.
- XI. Hilfswissenschaften.

Gestatten Sie mir noch hier aus der ungeheuren, erdrückenden Masse des Stoffes ein Trachtenstück, welches als Kopfbedeckung unter IV. A. der vorstehenden Übersicht rangiert, speciell die Fontange, zu erwähnen, weil mir in Bezug auf dieselbe zufällig kürzlich ein tragikomischer Vorfall zur Kenntnis gelangt ist, welcher sich in unseren guten Städtchen Crossen a/O. und Züllichau gegen Ende des 17. Jahrhunderts zugetragen hat.

Der Buchdrucker Michael Schwartz (Svarez) in Crossen a/O., Grossvater des berühmten Verfassers des Allgemeinen Preussischen Landrechts Carl Gottlieb Svarez, liess am 4. November 1693 in Crossen als Zeitung ein Gedicht zur Verspottung der eben angekommenen Frauen-Frisuren à la Fontange*) abdrucken, welches er

*) Stölzel, in dem Anm. 2 genannten Werk, sagt „à la Pompadour“. Das ist unrichtig. Die Marquise von Pompadour um 1720 geboren und am 15. April 1764 verstorben hat mit der bereits um 1680 erfundenen Fontange nichts zu thun.

selbst gedichtet, und dem ein Holzschnitt beigegeben war, der „ein halbes Weibsbild mit hoher Fontange vorstellte“. In dem Spottgedicht erzählte er, ein Bäcker zu Züllichau habe ein Brot aus dem Backofen gezogen und an den Magistrat abgeliefert, welches einem mit jener Frisur versehenen Frauenkopf auffällig geglichen habe.

Der Magistrat in Züllichau hielt sich durch das Gedicht für beleidigt, verklagte den Drucker und liess die noch vorhandenen Exemplare konfiszieren. So berichtet die Crossener Chronik. Das darin und in die Züllichauer Chronik sub 1693 aufgenommene Gedicht lautet*):

1.

Merkt auf, hört was ich singen will,
Entsetzlich ist's zu hören,
Nehmt's recht zu Herzen und steht still,
Die Wunder sich vermehren.
Ach nehmt's an mit bestürztem Sinn,
Zieht Hertzen und Gedanken hin
Zu Gott, weint heisse Zehren.

2.

Es wil die stoltze Greuelthat
Sich an kein Zeichen kehren,
Die Hoffarth folgt des Teufels Raht,
Lässt ihr durchaus nicht wehren,
Sie hält all göttlich Drawgesicht [Drohgesicht]
Nur für ein bloss Menschengedicht,
Verwirft all Straf und Lehren.

3.

Des Höchsten Hand hat uns formirt
Und nichts an unss vergessen,
Nach seinem Bildniss auch geziert,
Doch sind wir so vermessen,
Dass uns beliebt die neue Tracht,
So aus Frankreich ist hergebracht,
Von neuen Hoff-Mätressen.

4.

Dadurch sucht ihr nur Ruhm und Ehr,
Lasst euch davor nichts schrecken,
Thürmt die Fontangen immer höh'r,

*) Die Mitteilung ist entnommen aus Adolf Stölzels vortrefflichem Buch: Carl Gottlieb Svarez. Ein Zeitbild aus der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Berlin 1885. S. 22—25. — In Crossen a/O. ist übrigens Gottfried Schwartz am 24. August 1693 geboren, der Vater des 1746 in Schweidnitz geborenen Juristen Svarez.

Bleibt stets in Sünden stecken;
Ihr affet solche Moden nach,
Davon ihr habet Hohn und Schmach,
Helfft Satans Brut aushecken.

5.

Zu Zülchow der bekannten Stadt
Solch wunder ist geschehen:
Alda ein Weib gebacken hat,
Merekt was dabey geschehen:
Alss der Becker zum ofen tritt
Und nimmt sein schauffel mit,
Die Brot all auszuziehen.

6.

Er zog eins nach dem andern für
Sie waren wohl gelungen;
Endlich bracht er auch solches hier,
Das ward fast vorgezwungen;
Als er kam bis zum Ofenschlund
Der Beck'r verschrack von Herzensgrund,
Ein Menschenbild er sahe.

7.

Das war nach aller Kunst und Art
Als wie ein Mensch formiret,
Gar künstlich alss ein Jungfraw zart,
Mit ein'r Fontange gezieret;
Gewachsen aus dem Brodt herfür,
Der Becker trug solchs vor der Thür,
Viel Leuten es gezeiget.

8.

Endlich bracht er's zur Obrigkeit,
Die solch's erkannte eben,
Dass Gott hiemit viel Straff andeut',
Weil wir ihm wiederstreben.
Im Rathhaus ist es beygelegt,
Wie man wol zum Gedächtnis pflegt.

9.

Drum die ihr weltlich seydt und stoltz
Betrachtet dieses Wunder,
Dass Gott euch nicht wie unnütz Holtz
Verwirft zum Höllen-Zunder,
Und acht die Warnungszeichen viel
Doch nicht vor blosses Kinderspiel
Umb solchen krausen Plunder.

Diese Sache erregte, wie schon angedeutet, ein grosses Aufsehen in der damals so abergläubischen Zeit, verletzte aber auch die Züllichauer Obrigkeit und erbitterte sie gegen den Dichter und Buchdrucker Schwartz.

Der Verfasser der Züllichauer Chronik (gedruckt im Berl. Geh. St. A., herausgegeben von Christoph Wilken, Züllichau 1753) bemerkt dazu: „Dieses Brodt ist auf Befehl des Magistrats aufs Rathhaus gebracht und gesehen worden, weil man ausgebrant, dass der Becker M. Wentzel erschrocken, und nicht gewusst, wie er es aus dem Ofen bringen sollte. Da sich denn befunden, dass dieses ausgewirkte Brodt, ehe es in den Ofen kommen, von dem Weibe oben mit 8 oder mehr Creutz-Schnitten gezeichnet worden. Dieses Zeichen hatte die Hitze des Ofens in die Höhe getrieben; weil es nun wegen der Creutzschnitte würflich aussahe, sollte es eine wulst oder Weiberaufsatz bedeuten. Dieser Kleberanst ward abgeschnitten und im Rathhause aufgehoben, das Brodt aber dem armen Weibe wiedergegeben, mit der Erinnerung, sie sollte es in Gottes Nahmen verzehren, weil alles gar natürlich damit zugegangen, und sich keine ungleiche Gedanken davon beybringen lassen. Ich habe dies abgeschnittene Stück Brodt, welches in der Breite etwa 3quer Finger austrug, im Rathhause selbst gesehen, und nicht die geringste Ähnlichkeit daran gefunden, die eine Fontange vorstellen können. Hingegen hatte der Crossenschen Buchdrucker, Michael Schwartz, der ehemals in Züllich wegen des gedruckten Seculum Brandenb. eingezogen worden, ein recht weiber-Gesichte mit einer Fontange in seinem Holzschnitte auf das Bild des Brodtes gesetzt, und erlogene, alberne verse dazu gedruckt, welche sein so genandter Schwager, der alberne Matthes Schmidt, im Lande herumbtragen musste. Er wäre aber bald übel angekommen, und musste sich gewaltig aufs bitten legen, als Ihn E. E. Rath zu Züllich in Crossen verklagte und die annoch vorhandene Exemplaria confisciren lies. pp. Es sind dergleichen Figuren an den Brodten gar nichts ungewöhnliches, und könnten viel Exempel angeführet, dass sich die Gestalt eines Creutzes, Eyes, Eichel und dergleichen auf den Brodten hervorgethan, nachdem man das Zeichen darauß gemacht.“

Der hohe Kopfputz Fontange hat übrigens seinen Namen von einer Geliebten Ludwigs XIV. Marie Angelique de Scoraille de Roussile (geb. 1661, Tochter eines heruntergekommenen Edelmannes), die er mit 17 Jahren zur Edeldame der Königin-Mutter machte. Bei aller geistigen Beschränktheit wusste die junge Schöne den Roi Soleil, welcher der Marquise von Montespan überdrüssig war, der Art zu fesseln, dass er sie zur Herzogin von Fontanges machte und ihr eine Monatsunterstützung von 100 000 Thalern aussetzte. Sie gab bald die Moden an; als ihr bei einer Jagdpartie der Wind den Kopfputz in Unordnung gebracht hatte, nahm sie zu einem selbst gewählten Aufbau von Blattwerk ihre Zuflucht, das sie durch ein auf der Stirn geknüpftes Band befestigte. Dieses Impromptü wurde für reizend befunden, sofort nachgeahmt und als Fontange über die ganze Damenwelt Europas verbreitet*).

*) Die Herzogin starb übrigens schon am 28. Juni 1681 an den Folgen einer Entbindung in der Abtei Portroyal zu Paris.

Die Geistlichkeit wütete gegen die neue Tracht von der Kanzel. Verschiedene Pamphlete gegen die Fontange-Mütze aus damaliger Zeit sind noch erhalten, z. B. „die Sturmhaube des heutigen Frauenzimmers“ (1690); Hohen-Uffer: „die verabgötterte Fontange“ (Frankf. 1690); „die bestialische Fontange“ (1696). Selbstverständlich war, more solito, der Modeteufel stärker, und die vornehmen wie geringen Frauen und Mädchen bis in die kleinen Städte wie Crossen und Züllichau hinein huldigten der neuen Tracht, deren Verbreitung durch die neumodischen Sitten der geflüchteten Huguenotten begünstigt wurde.

I. Herr E. Friedel gedenkt der Zweihundertjahrsfeier der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin in Anlehnung an die Staatsfeier, welche am 19. im Weissen Saal des Residenzschlosses, und an die wissenschaftliche Feier, welche gestern in dem Sitzungssaal des Hauses der Abgeordneten, Prinz Albrechtstr. Nr. 5 statt gehabt und zu welcher der Vorstand der „Brandenburgia“ Einladungen erhalten hat.

Der Vortragende verweist im Allgemeinen auf das dreibändige Prachtwerk Professor Dr. Harnacks, welches soeben als Geschichte der Akademie der Wissenschaften zu Berlin auf Veranlassung dieser Körperschaft erschienen ist und begnügt sich darauf hinznweisen, welche specielle Wohlthat speciell für Berlin und die Mark Brandenburg die Begründung der „Sozietät der Scientien“ durch Leibniz war und wie dankbar wir dem Hofprediger Friedrichs III. Jablonski und der klugen philosophischen Fürstin Sophie Charlotte sein müssen, denen es gelang, den Kurfürsten zu bestimmen, dass er am 19. März 1700 auf der Fahrt von Berlin nach Oranienburg sein Einverständnis mit der Gründung erklärte.

Denn in Berlin und in der Mark herrschte noch krasser Aberglaube zur Zeit der Regierung des Grossen Kurfürsten und zu Anfang der des ersten preussischen Königs. Dass der Hexenglaube noch blühte, ist bekannt, aber auch die Alchymie triumphierte noch über die Chemie, die Goldmacherei beschäftigte einen Kunckel und König Friedrich I. liess einen prahlerischen armen Teufel, weil er nicht Gold zu machen verstand, in einem Goldflitterkleid aufhängen. Ebenso interessierte sich die gebildete Welt mehr für die Astrologie und das Horoskop als für die Astronomie.

An unreifen Versuchen auf Begründung einer allgemeinen wissenschaftlichen Vereinigung hat es bereits unter dem Grossen Kurfürsten nicht gefehlt. Eine Gelehrtenstadt sollte begründet und in ihr für die Bürger die lateinische Sprache als Umgangsideom eingeführt werden. Ziesar oder die Müggelberge sollten die Stätte für die neue Gelehrten-Republik hergeben. Wilibald Alexis in seinem vaterländischen Roman Dorothea hat sich dies Thema, wenn auch mit dichterischer Ausschmückung,

nicht entgehen lassen. Bereits i. J. 1688 hatte der 21 jährige Leibniz dem Kurfürsten von Mainz den Plan einer Wissenschafts-Societät unterbreitet, der aber ganz unpraktisch erschien. Drei Jahrzehnte gaben dem grossen Polyhistor die nötige Musse seine Vorschläge auf das Praktische zu konzentrieren, bis er endlich als Nachfolger des Historiographen Pufendorf im Frühjahr 1700 nach Berlin berufen, ein geläutertes Projekt unterbreiten konnte.

Es sei vergönnt, noch die herrlichen Worte zweier Redner, unsers Kaisers am 19. und Adolf Harnack's am 20. d. M., zu wiederholen.

Unser Monarch sagte von der Akademie am Schluss seiner Ansprache: „In dieser selbstlosen Hingabe, der sie Grosses zu danken hat, und die ihr weiterhin den Erfolg des Schaffens verbürgt, dient sie zugleich dem gottgewollten Ziele alles Wissens, die Menschheit tiefer in die Erkenntnis der göttlichen Wahrheiten einzuführen. Wie die Naturwissenschaften im letzten Ziele den Urgrund alles Seins und Werdens zu erforschen trachten, so bleibt, wie es Goethe — selbst einst auswärtiges Mitglied dieser Körperschaft — ausgesprochen hat, „das eigentliche, einzige und tiefste Thema der Welt- und Menschengeschichte, dem alle übrigen untergeordnet sind, der Konflikt des Unglaubens und Glaubens“ und, wie in seinem Sinne hinzuzufügen ist, die Bethätigung Gottes am Menschengeschlecht. So bewährt sich auch an Ihren Arbeiten, wie es Leibniz wollte, dass durch die Wissenschaften „die Ehre Gottes und das Beste des ganzen menschlichen Geschlechts beständig befördert wird.“ Dass dies allzeit geschehe, dazu walte der Segen des Höchsten über Ihnen auch im neuen Jahrhundert.“

Harnack schloss seine geistvolle Rede wie folgt:

„Die Wissenschaft ist nicht die einzige Aufgabe der Menschheit und auch nicht die höchste. Aber Die, denen sie befohlen ist, sollen sie von ganzem Herzen und mit allen Kräften treiben. Wie verschieden sich auch die wissenschaftlichen Epochen gestalten mögen, im Grunde bleibt die Aufgabe immer dieselbe: den Sinn für Wahrheit rein und lebendig zu erhalten und diese Welt, die uns gegeben ist, als ein Kosmos von Kräften, nachzuschaffen als einen Kosmos von Gedanken. Möge es unserer Akademie auch in ihrem dritten Jahrhundert beschieden sein, an diesem Werke der Menschheit mitzuarbeiten und mögen finstere Mächte ihr fernbleiben; möge das Licht, das im Anfang war, ihren Weg bestrahlen, und das Wort, das im Anfang war, ihrem Geiste leuchten.“

Diese Wünsche macht die „Brandenburgia“ am heutigen Abend gern auch zu den ihrigen.

Noch sei verstattet, auf das interessante Siegel der Akademie der Wissenschaften hinzuweisen. Es führt die Umschrift: Sigill. Reg. Academiae Boruss. Über einer vieltürmigen Stadt steigt der naturalistisch-stilisierte Adler auf hinwärts nach dem über ihm sichtbaren Sternbild des grossen Bären oder Wagen. Darüber die absichtlich mehrdeutige Inschrift: Cognita Ad Sidera Tendit, d. h. das Erkannte dehnt sie bis zu den Gestirnen aus, wobei man zunächst an die Stern-

kunde denken kann, deren Studium anfänglich die Hauptaufgabe der Akademie war, wie auch die hiermit in Verbindung stehende Kalendermacherei eine Haupteinnahmequelle der Gesellschaft bildete. Andererseits kann man das „ad sidera“ auch auf den Himmel als Symbol der Gottheit selbst beziehen.

Es ist daher kein übler Gedanke, dass zur Erinnerung an das Jubelfest eine Plakette gestiftet werden soll, deren Ausführung dem Bildhauer August Vogel in Auftrag gegeben worden ist. Der Avers zeigt den aufsteigenden Adler mit dem Spruche „Cognita ad sidera tendit“ und als Gegensatz zur ewigen Ruhe das unten am Felsen sich brechende stürmische Meer. Zu beiden Seiten sind die Namen der grossen Mitglieder von Leibniz bis Helmholtz, darüber die Jahreszahlen 1700 bis 1900 angebracht. Auf dem Revers sieht man eine Rundbank, auf der, ihre Gedanken austauschend, die vier Vertreterinnen der akademischen Wissenschaften Platz haben, in ihrer Mitte der Born der Natur. Von links nach rechts die Philosophie, die Mathematik, am Quell die Physik und als letzte mit der Tafel und Posaune die Geschichte. In der Mitte, über dem Born sitzend, enthüllt sich ihnen die Erkenntnis, die Wahrheit.

K. Herr Geheimrat Bluth, unser Ausschuss-Obmann, hat die Güte gehabt mitzuteilen den „Bericht über die Verhandlung der Provinzial-Kommission für die Denkmalpflege in der Provinz Brandenburg und über die Thätigkeit des Provinzial-Konservators im Jahre 1899“. Das Wesentliche hieraus wird im Monatsblatt abgedruckt werden.

L. Unser Ehrenmitglied, Professor Dr. Hugo Jentsch in Guben überweist für die Bibliothek zwei von ihm in den Niederlausitzer Mitteilungen (Guben 1900) erschienene Aufsätze:

I. „Joh. Gottfr. Pilarik, ein geistlicher Dichter der Niederlausitz“. Seine Thätigkeit fällt in die Zeit von 1726—1732. Am 5. April 1705 ist er in Wittenberg geboren, aus einer vormals ungarischen, um ihres Protestantismus wegen vertriebenen Familie. Er starb als Pastor und Superintendent am 1. Mai 1764 zu Grossenhain in Sachsen. Pilariks literarische Stellung findet sich bei denjenigen Dichtern, die in der Geschichte des Kirchenliedes als die Vertreter des rechtgläubigen Kirchenliedes zusammengefasst werden: Benjamin Schmolck, Erdmann Neumeister und Valentin Löscher. Eine Anlehnung an die schönen Vorbilder des 17. Jahrhunderts, namentlich Paul Gerhardt wird vermisst. In der besondern Art des Dichtens steht P., der jetzt gleichfalls kaum noch bekannt, Joh. Adam Lehmus (geb. 1707) am nächsten, der fast die ganze Bibel in Verse gebracht und namentlich über Psalmen und Sonntagsevangelien Lieder geschrieben hat. In dem „Evangelischen Gesangbuch. Nach Zustimmung der Provinzialsynode vom Jahre 1884 zur Einführung in der Provinz Brandenburg mit Ge-

nehmung des Evangelischen Oberkirchenrats herausgegeben vom Königlichen Konsistorium“, Berlin 1886, sind die Namen Lehmus und Pilarik nicht zu finden.

II. „Steinzeitliche Funde in der Niederlausitz“. Mit 20 Abbildungen. — Es ist seit längerer Zeit bei den vorgeschichtlichen Altertumsforschern die Meinung verbreitet, dass die jüngere Steinzeit — die Neolithik — (nur um diese handelt es sich, nicht um die Palaeolithik) in der Niederlausitz wenig ausgebildet worden sei, wahrscheinlich weil das versumpfte Land daselbst überwog und zusammenhängende Ansiedlungen verbot. Jentsch gelangt auf Grund vieljähriger topographischer und statistischer Ermittlungen zu demselben Ergebnis, welches er in folgender Formulierung wissenschaftlich sichert:

„Das Ergebnis, das wir aus der Betrachtung der Steingeräte gewinnen, besteht zunächst darin, dass, wenn wir auch bei einem Teile derselben zugeben müssen, ihre Zugehörigkeit zur neolithischen Kultur sei nicht unanfechtbar oder sogar abzuweisen, durch den Rest dennoch die Zahl der Niederlausitzer steinzeitlichen Fundstätten erhöht wird, und dass unter den letzteren auch einige Punkte sind, die nicht bloß Streufunde, sondern Anzeichen einer festen, allerdings wohl nicht umfänglichen Besiedelung ergeben haben, ferner in dem unbestreitbaren Nachweise des Zusammenhanges wie mit Thüringen so mit dem baltischen Küstengebiete, aus welchem beiden Ländern Steingerät unserer Landschaft als Handelsware zugeführt wurde.“ — —

„Unsere gesamten neolithischen Niederschläge sind nicht so umfänglich, um auf sie eine besondere Kulturperiode zu gründen und ihr ein gesellschaftlich geschlossenes Volk zuzuweisen. Die unser Land zuerst erschlossen, das zwischen Wasserläufen und Seebecken nur schwer zugängliche feste Strecken, überdies von geringer Anziehungskraft, weil wenig ertragreich, darbot, sind nur der Vortrab derjenigen Bevölkerung, die als sie in allmählich anwachsenden Massen nachrückte, bereits im Besitz der Metallkenntnis war. Eine ausgeprägte, zeitlich und örtlich umfangreiche neolithische Kultur hat die Niederlausitz also nicht gehabt, sie stand vielmehr in und nach der Zeit der ersten Besiedelung in Abhängigkeit von den Nachbarlandschaften. Und auch noch während der voll entfalteteten Bronzezeit, während der Ausbildungs- und Blüteperiode des Lausitzer Typus, dauerte die Zufuhr und in beschränkter Masse die Herstellung einzelner Arten von Steingerät fort. —

Von den körperlichen Eigenschaften und der Lebensweise der alten neolithischen Bevölkerung unserer Heimat können wir aus den hiesigen Funden keine Vorstellung gewinnen. Der örtliche Zusammenhang einiger Stücke mit Niederschlägen der Metallkultur macht aber wahrscheinlich, dass die Steinzeitmenschen und die späteren Bewohner der Niederlausitz nicht verschiedenen Stammes, sondern dass jene gleichsam nur die Pfadfinder für die letzteren gewesen sind.“

M. Herr Schulrat Dr. Euler teilt folgendes Turnerische mit.

Ich möchte auf den 80. Geburtstag eines echten und rechten wackern Märkers, des Turnlehrers a. D. Moritz Böttcher in Görlitz

aufmerksam machen. Geboren am 5. März 1820 als Sohn eines Pfarrers zu Herzogswald bei Zielenzig in der Mark, besuchte er das Friedrich-Werdersche Gymnasium zu Berlin, lernte das Turnen bei Eiseler (dessen Schwiegersohn er später wurde) kennen und ergriff dies als Lebensberuf, nachdem er bereits die Försterlaufbahn ergriffen hatte. Von 1843 bis 1847 war er Gehilfe bei Eiseler, wurde dann 1847 nach Görlitz berufen und schuf hier ein blühendes Turnen. Da er aber auch anderen Turnern, Turnlehrern und Turnvereinen stets mit Rat und That zur Hand war, erwarb er sich den Namen des Turnvaters in der Oberlausitz. Eine schwere Erkrankung — Brustfellentzündung — zwang ihn 1872 seine Lehrerthätigkeit aufzugeben. Böttcher gehört zu den tüchtigsten von Eiseler's Schülern und verfasste auch Schriften, die volle Anerkennung fanden.

N. Herr Kustos Buchholz bespricht unter Vorlage von bezüglichen Sammlungsgegenständen:

Hauswirtschaftliche Geräte des frühen Mittelalters der Provinz Brandenburg.

Gegenüber der hochverfeinerten Kultur der Gegenwart, die unter dem Einfluss der technisch-wissenschaftlichen Fortschritte, im Bereich der Hauswirtschaft hunderterlei Geräte zum kaum mehr entbehrlichen Bedürfnis gemacht hat, ist ein Rückblick auf den entsprechenden Bedarf unserer frühmittelalterlichen Vorfahren von Interesse.

Die einschlägigen vorgeschichtlichen Geräte, die für einzelne Formen des Mittelalters als Vorläufer gelten könnten, sollen bei diesem Rückblick nicht in Betracht kommen, weil sie innerhalb der prähistorischen Forschung genugsam behandelt, auch viel häufiger und deshalb mehr gekannt sind, als unsere frühmittelalterlichen Überreste.

Als Ausgangspunkt unserer Märkischen hauswirtschaftlichen Kulturentwicklung fassen wir vielmehr jene primitiven Zustände ins Auge, die zur Zeit der politischen Neugestaltung durch Albrecht den Bär und der Christianisierung bestanden.

Diese Zustände ergeben, im Vergleich zu denen der altgermanischen Zeit, keineswegs einen allgemeinen Fortschritt. Namentlich lässt sich erkennen, dass die zierlichen Kunstgeschmacksformen, welche sich vor Beginn der Völkerwanderung in der Gefäßbilderei ziemlich allgemein eingebürgert hatten, während der allgemeinen Unsicherheit der folgenden Jahrhunderte in der Mark Brandenburg, wie auch in den angrenzenden Gebieten, gänzlich verschwunden waren.

Andrerseits hatte die Töpferei auch wieder wesentliche Fortschritte gemacht, wie ich des Näheren bereits im Jahrgang 1894 der „Brandenburgia“ S. 278 ff. ausgeführt habe. Der Brand der Thongefässe, der schon zur Zeit der Völkerwanderung etwas schärfer, als vordem, zu

werden beginnt und in der wendischen Zeit noch weiter zunimmt, hat während der ersten christlichen Zeit jenen hohen, fast bis zum Schmelzen der Masse gesteigerten Grad erreicht, der erst durch die technischen Verbesserungen der neueren Zeit übertroffen worden ist.

Danach haben die Versuche, die vordem frei verwendete Flammenhitze zu steigern und auf einen beschränkten Raum zu konzentrieren, viele hundert Jahre hindurch nur geringen Erfolg gehabt und erst in der hier in Rede stehenden Zeit, vermutlich unter dem Einfluss christlicher Einwanderer, zur Einrichtung ordentlicher Töpferei-Brennöfen geführt.

Mit dieser verbesserten Brenn-Einrichtung fällt auch die Verbesserung der Thonmasse für Töpfereizwecke zusammen. Während in allen vorgeschichtlichen Perioden, bis in die letzte wendische Zeit hinein, bei der Thonbereitung grob zerstampfter Granit hinzugefügt wurde, finden wir in der Töpferware von der ersten christlichen Zeit an immer nur geschlemmten Thon.

Das Formen der Thongefäße ist überall mit Hilfe der Töpferscheibe vor sich gegangen, deren Anwendung allerdings auch schon an den wendischen Gefäßen zu erkennen ist. Sie sehen hier einige Repräsentanten der Wirtschaftsgeräte, Typen, mit denen der Bedarf einer frühmittelalterlichen Durchschnitts-Wohnstätte so ziemlich gedeckt war. Im



Märkischen Provinzial-Museum, das überhaupt eine der reichsten Sammlungen mittelalterlicher Hauswirtschaftsgeräte besitzt, können Sie einen Überblick über die Variationen dieser Formtypen gewinnen.

Das gebräuchlichste Gefäß, namentlich zum Kochen, scheint im 12. und 13. Jahrhundert der

Topf mit abgerundetem Boden, also fast kugelförmigem Bauch,

gewesen zu sein, denn Töpfe mit flachem Boden werden aus jener Zeit seltener gefunden.



Von der gleichen Töpfertechnik, (geschlemmter, mit der Drehscheibe geformter, dunkel blaugrauer, klingend gebrannter Thon), sind auch die sonstigen Gefäße derselben Zeit.

Um sie auch auf horizontaler Fläche sicher stellen zu können, hat man später am abgerundeten Boden 3 Zapfen, gleichsam als Füße, angebracht.

Als Kochgefäße wurden sie über drei Steinen, in wohlhabenderen Wirtschaften über einem eisernen Dreifuss an das Feuer gesetzt.

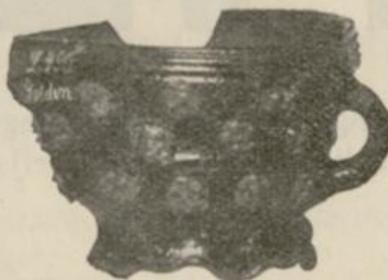
Henkel und Ausgusschnabel sind an den ältesten Töpfen nicht beobachtet, sie werden erst im 13. Jahrhundert allgemeiner, wie später auch die cylindrische Ausgusstülle.

Horizontal-Rippen, gleich beim Formen mit der Scheibe gestaltet, bilden die einzige Verzierung, bis, mit unter dem Einfluss der gotischen Kunst, im 14. u. 15. Jahrhundert besondere Ornamente, unter ihnen auch der gekrauste Bodenrand und die geschweifte Mündung, auftreten.

Glasur kommt im Frühmittelalter hier gar nicht vor; erst Funde aus dem 14. Jahrhundert liefern die Anfänge einer Salz-Glasur, die natürlich nur unvollkommen wirkt. (Krause 490.)

Neben dieser Töpferware waren auch, wo es der Wohlstand zuließ, Bronzegefäße zum Kochen in Gebrauch. Es waren entweder getriebene Kessel, die man über dem Feuer an eisernen Haken aufhing, und deren Form sich heute noch als „Fischkessel“ erhalten hat (2841), oder gegossene 3füßige Grapen (2004) und Pfannen.

Als Essgeschirr dienten Schalen aus Thon oder Holz und hölzerne Löffel. Zum Trinken benutzte man tassenförmige



Näpfcchen (2042) und thönerne Humpen (3052, 3250 und 3279), in vornehmen Häusern auch zinnerne Hohlkannen (1117). Glasflaschen zum Aufbewahren von Getränken waren so gut wie unbekannt, Holz (967), oder Thon gaben das Material auch für diese Behälter (1668, 2843 und 3273). Zum Mitnehmen des Wasser- oder Getränke-Bedarfs auf das Feld gab man den thönernen



Flaschen eine geeignete Form zum Tragen an einer Schnur oder Riemen, aus der sich die sogenannte Pilgerflasche entwickelte (3175).



Zum Schneiden bediente man sich des Hackebeils, 322, des Messers und der Scheere, von denen hier einige Formen vorliegen.



An Messern sehen Sie hier ein grosses Zerlege-Messer, 2627, zwei kleinere Wirtschaftsmesser, 2420 und 2773, und zwei Tisch-Messer, 2289 und 2579. Die Klingenformen stimmen zum Teil noch mit denjenigen überein, die mehr als tausend Jahre vorher in Gebrauch waren, zum Teil zeigen sie bereits eine Entwicklung, die sich bis auf unsere Zeit erhalten hat.

Gabeln, die bei uns erst im 17. Jahrhundert und zwar nur mit 2 Zinken, allgemeiner wurden, kannte man noch nicht; man ersetzte sie

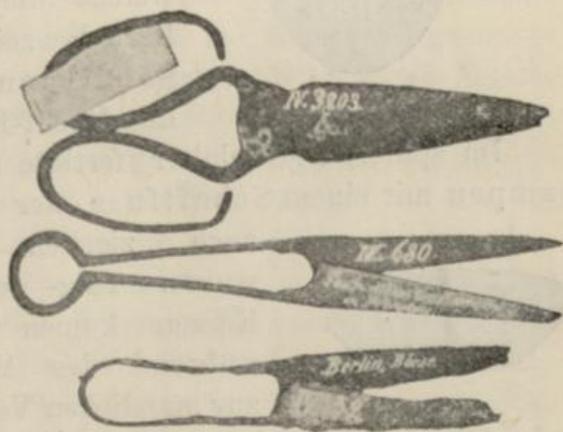


nötigenfalls durch die Finger oder einen Holzstab. Möglich, dass die an älteren Wohnstätten so häufig gefundenen Knochenpfrieme, 11490 und 20507, als Gabeln gedient haben.

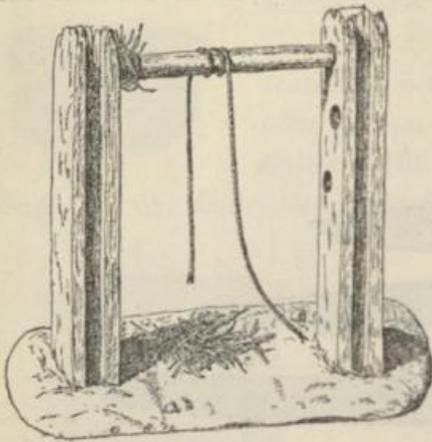
Von den beiden Grundformen der damals, wie noch jetzt, gebräuchlichen Scheren war die 2-schenkliche, 32 und 680, deren Messer nach dem Schnitt durch eigene Federkraft in ihre Ruhelage zurückgehen, ebenfalls der heidnischen Zeit entlehnt. Die 4-schenkliche dagegen, 3203, scheint erst im Mittelalter neu aufgekommen zu sein.

Feuer und Licht ist zu allen Zeiten ein wichtiges Wirtschaftsbedürfnis gewesen.

Man erzeugte im frühen Mittelalter, wie vordem in heidnischer Zeit, das Feuer durch Reibung. Diese Art der Feuererzeugung entwickelte sich bis zu gewissen mechanischen Vorrichtungen, von denen sich eine in einem Dorf der Prignitz unter dem Namen „Notfeuerpfosten“ erhalten hat. Wie an dieser verkleinerten Kopie der Vorrichtung zu sehen, besteht sie aus einem runden Stab, dessen Enden zwischen 2 eichenen Pfählen spielen.



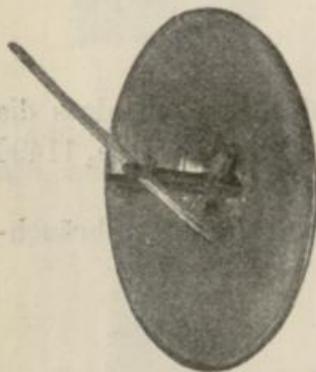
Der Stab wurde mittels eines mehrfach umgewickelten Strickes heftig hin und her gerollt, so lange, bis seine Lager in den Pfählen zu brennen angingen.



Neben dieser Art der Feuererzeugung ist aber auch zweifellos schon die mittels Stahl und Feuerstein zur Verwendung gekommen, wobei die Funken von Feuerschwamm oder Zunder aufgefangen und dann weiter zur Flamme angefacht werden. Das allmählich auftretende Bedürfnis, die nötigen Requisiten immer zusammenzuhalten, führte zu dem Aufkommen der Feuer-

lade, eines Kästchens aus Holz, später aus Blech, mit Fächern für Zunder, Schwefel, Stahl und Feuerstein.

Zur Beleuchtung diente allgemein der Kienspahn, der brennend in einen Winkel des Schornsteinherdes gestellt und nach Bedarf ergänzt wurde. Aus dem Bemühen, ihm einen festeren Halt zu geben, entstand später die Vorrichtung des Kienspahnhalters (Fig.), der hier in einem schon sehr entwickelten Exemplar vertreten ist.



Daneben war auch die Öllampe in Gebrauch, aber nicht in der zierlichen Kunstform, welche die kleinen Gefäße der römischen Periode zeigen, sondern als einfache rohe Schälchen mit einem Schnabel zum Lagern des Docht-Endes.

Im späteren Mittelalter fertigte man diese Lampen mit einem Schaftfuss, der allmählich auch zierlich gestaltet wurde. Talg- und Wachs-Kerzen kamen ebenfalls während des Mittelalters zur häuslichen Verwendung

und wenn man sich auch allerlei primitive Gelegenheiten zum Aufstellen derselben denken kann, so fehlt es doch nicht an vorgefundenen Lichthaltern aus Bronze und Schmiedeeisen, die einen gewissen Aufwand für bequemere Befriedigung des bez. Bedürfnisses bekunden. Einige Proben derselben hatte ich an dieser Stelle schon früher



vorgelegt. Vergl. Monatsblatt der „Brandenburgia“, Jahrg. IV, S. 213 und V, S. 206.

Insofern der Bevölkerungsstand in den letzten beiden Jahrhunderten, dem 18. und 19., sich ungefähr verdreifachen konnte, während vorher in 500 Jahren fast gar keine Vermehrung noch nicht einmal eine Verdoppelung, angenommen werden kann, ist das nicht zum wenigsten den inzwischen eingetretenen Verbesserungen der hauswirtschaftlichen Gefässe, durch Einführung von Glas, Porzellan, Email und guten Glasuren, zu danken.

Denn jene furchtbaren Seuchen, welche die Bevölkerung nicht selten dezimierten, neuerdings aber in demselben Verhältnis abgenommen haben, in welchem die eine vollkommene Reinigung ermöglichenden Wirtschaftsgefässe allgemeiner wurden, hatten ihren Ursprung hauptsächlich in der Unreinlichkeit und in der dadurch gegebenen Gelegenheit zu Bazillen-Wucherungen, die beim Gebrauch dieser unvollkommenen Gefässe, in Verbindung mit den sonstigen Wirtschaftsverhältnissen, unvermeidlich war.

O. Herr Professor Dr. Galland: Zur Erinnerung an Gottfried Schadow.*)

Vor fünfzig Jahren, am 28. Januar 1850, starb Altmeister Gottfried Schadow, den die Nachwelt als den Gründer der Berliner Bildhauerschule feiert. Aber diese Nachwelt urteilt auch manchmal pessimistisch: dass nur der später durch Christian Rauch und Reinhold Begas gewonnene hohe Rang unserer Bildnerei seine Strahlen auf den Vorläufer wirft, dessen Anfänge ja noch dem 18. Jahrhundert, der friederizianischen Epoche, angehören. Mir scheint: diese Auffassung raubt dem alten Schadow einen Teil seines Ruhmes, dessen er sich einst bei seinen Zeitgenossen erfreute, die — Rauch an der Spitze — wohl wussten, wem sie die Muster für individualisierte Standbilder geschichtlicher, nationaler Persönlichkeiten verdankten. Die heutigen Ausführungen mögen Ihnen einen Begriff von der Stärke seines Talents, der Bedeutung seiner Schöpfungen verschaffen und feststellen, ob diese erst durch die auf sie zurückfallenden Strahlen ihr Licht empfangen oder gleichsam selber leuchten, vermöge der Schönheit und Anziehungskraft, die dem echten Kunstwerke stets inne wohnen.

Es ist nicht ganz leicht, im Rahmen eines Vortrags ein völlig genügendes Bild dieses Künstlers mit scharfen Umrissen seiner verzweigten Thätigkeit zu entwerfen, der Thätigkeit eines 86 jährigen Lebens. Waren doch, sehr begreiflich, auch die Zeitverhältnisse, mit denen sein Schaffen zu rechnen hatte, äusserst komplizierter Art. Zeiten gab es: „bald himmelhoch jauchzend, bald zu Tode betrübt!“ Sogar in der glänzenden Epoche seiner Jugend waren die Zustände nicht beneidenswert; liess doch

*) Vortrag, gehalten in der „Brandenburgia“, Gesellschaft für Heimatkunde der Provinz Brandenburg zu Berlin.

Friedrich der Grosse bei seiner geringen Meinung für die deutschen Künstler die heimischen Bestrebungen nach und nach zerfallen. Chodowiecki und allenfalls noch Bernhard Rode sind die Maler, die sich Geltung zu verschaffen wussten. Eingeborene Bildhauer von Talent gab es bei uns damals überhaupt nicht. Die Berliner Akademie der Künste existierte schliesslich nur dem Namen nach. Sie musste im Todesjahre Friedrichs erst wieder ins Leben gerufen werden. Neben den Franzosen, die mit ihrer graziösen Dekorationskunst und geschmackvollen Malerei, von Friedrich begünstigt, den Schlössern von Potsdam und Berlin die heitere Welt des Rokokos erschlossen, beschäftigte der König als Bildhauer den in Paris gewordenen Tassaert, einen Niederländer; und auch dessen Gehilfe Godecharles war ein Niederländer, wie der Architekt Bouman d. A., der Schöpfer des alten Berliner Domes. Diese waren künstlerisch die Vertreter jenes sog. Zopfstyles, der für uns, trotz des klassizistischen Gepräges in der Architektur und des realistischen in der Plastik, einen üblen Beigeschmack besitzt. Eben genannter Tassaert wurde des jungen Schadow Lehrherr, ein Künstler, der nach dem Bericht seines Schülers, nur 8 bis 9 Antiken gelten liess, aber auch von diesen meinte: ihnen fehle leider die grace, die er dann an seinen eigenen Büsten gewöhnlich durch ein Lächeln zu geben sich bemühte. Im übrigen arbeitete dieser Niederländer allerdings, gleich Chodowiecki, durchaus auf der Basis des Realismus — und nur darin war sein Schüler Schadow sein überzeugter Nachfolger.

Schwer war es sicherlich, alle Gewohnheiten des Zopfstyles zu überwinden und nur durch eifriges Studium der Natur möglich. Um so schwerer, als sog. Aktstudien damals selbst auf der Akademie nicht zum Lehrplan gehörten. Mehrere Mitglieder derselben thaten sich deshalb privatim zusammen und begründeten einen Aktsaal. Als Schüler von Tassaert durfte hier der junge Gottfried mitzeichnen und weil er französisch gut verstand, korrigierte ihm Direktor Lesueur oftmals die Übungen. Schadow erzählt auch, dass Chodowiecki den Akt in einer ungewöhnlichen Grösse mitzeichnete und allen missfiel „wegen zu genauer Beibehaltung aller Fehler des lebenden Modells“.

Das zweite Korrektiv für den Bildhauer war das Studium der Antike, dem Schadow ohne Frage stets eine lebhafteste Teilnahme widmete. Aber man darf nicht vergessen, dass jene Lehrzeit unseres Künstlers noch in eine Epoche fiel, da bei uns die Gebildeten, trotz Winkelmanns und Lessings Schriften, noch keineswegs von dem Geiste des klassischen Altertums so tief durchdrungen waren, um das Heil wenigstens der Plastik in dessen Nachahmung lediglich zu erblicken. Göthe hatte ja erst kurz zuvor seinen „Götz“ gedichtet und für das Strassburger Münster, für den nationalen Meister Erwin von Steinbach geschwärmt. Auch Gottfried Schadow stand mit beiden Füßen auf

einem ähnlich nationalen Boden und seine Seele war zweifellos mehr von dem Heldentum Friedrichs als dem der Antike erfüllt. Seine Jugendeindrücke konnten wohl vorübergehend verblassen, aber niemals unterdrückt werden; sein scharf ausgeprägtes Märkertum liess sich auch in der künstlerischen Anschauung nicht der idealen Antike opfern, sein realer, kerniger Sinn, der die Schönheit durchaus nicht entbehren mochte, trug kein Verlangen, sich in allgemeine Wahrheits- und Schönheitsempfindung aufzulösen. Darin widerstand er selbst Göthe, der die Geister mit sich riss und Billigung fand, als er schrieb: „Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön“. Und Schadow antwortete: „Homeride sein zu wollen wenn man Göthe ist! hätte ich doch die Macht, diese unverzeihliche Bescheidenheit zu verbieten!“

Aber der Zeitgeist war stärker als die künstlerische Gesinnung unseres Meisters. Er dachte auch garnicht daran, sich dem neuen Geiste zu entziehen. Wie konnte das auch ein Künstler, begabt mit kräftigen Sinnen, gegenüber der Schönheit der Antike?! Frau Venus wird ja stets den unglücklichen Tannhäuser besiegen. Aber es ergab sich für Schadow hierdurch ein Zwiespalt in seiner ästhetischen Empfindung, der manchmal die Reinheit seiner künstlerischen Absichten trübte und der, mit den Jahren wachsend, namentlich in seine Reliefbehandlung etwas Schwankendes, Unfreies, Stilistisch-Unklares hineintrug. Schliesslich musste der Erfolg seiner Werke versagen und seiner schöpferischen Produktion ein vorzeitiges Ende bereitet werden.

Ich glaube Ihnen angedeutet zu haben, wie es kam, dass das verheissungsvolle Genie des Mannes nicht die grossen Erwartungen seiner Jugend erfüllte und aufhören musste, ohne sein Letztes und Höchstes zu geben. Seine künstlerische Laufbahn — so ehrenvoll sie auch war und so hoch man ihre Früchte schätzen muss — bietet doch nicht das Bild einer dauernd kühnen Aufwärtsbewegung gleichsam zur Sonne. Ihr fehlt die alles beherrschende Spitze, von der herab wir die gesamte Produktion Schadows bequem geniessend überschauen können. Eben darum ist die Aufgabe so schwer, ein grosszügiges einheitliches Bild dieser Thätigkeit zu geben — weit schwerer als z. B. von dem Schaffen seines berühmten Schülers und Zeitgenossen Christian Rauch. Obwohl nur 13 Jahre jünger als Schadow, allerdings später zur Selbständigkeit gereift, ist doch gerade die kurze Epoche, die zwischen der Studienreise beider nach Italien liegt, man darf sagen, entscheidend für die Wandlung des ästhetischen Geschmacks des Publikums, also für das Schicksal der europäischen Kunst überhaupt gewesen. Von diesem Gesichtspunkte betrachtet, wurde unserem Künstler seine geistige Frühreife verhängnisvoll. Anderenfalls hätte sich jene Wandlung in ihm ohne Hindernis vollzogen, wodurch er ohne Frage dauernd den Wünschen grösserer Kunstkreise entsprochen hätte.

Um die schwierigen Bedingungen, unter denen sich seine Thätigkeit entfaltete, zu würdigen, ist es wohl nöthig, seine Lebensgeschichte zu erzählen. Verheissungsvoll liess sich, wie gesagt, seine erste Entwicklung an, ungeachtet der dürftigen Verhältnisse seiner Familie, die ihn, den Sohn eines Schneiders und einer Mutter bäuerlicher Herkunft, zwangen, auf der Knabenschule dem Zeichenunterricht zu entsagen, weil dieser extra bezahlt werden musste. Trotzdem wurde sein Talent früh entdeckt, aufgemuntert und auch gefördert. Wenn sich darauf der junge Schadow beklagte, dass sein Lehrherr ihm niemals ein Wort der Anerkennung spendete und dass ihn dies manchmal ganz mutlos machte, so erfuhr er doch das Gegenteil z. B. durch Madame Tassaert, seine Zeichenlehrerin, die ihn den eigenen Kindern als Muster empfahl. Jedenfalls war der Ausgang dieser Lehrzeit ein erfreulicher. Schon im Alter von 19 Jahren erhielt er, als Nachfolger von Godecharles, die mit einem festen Gehalt von 300 Thlrn. verbundene Gehilfenstelle bei Tassaert, der damals an den Denkmälern von Seidlitz und Keith für den Wilhelmsplatz arbeitete. Und eben damals schuf der Schüler sein erstes selbständiges plastisches Werk: die Büste der jugendlichen Gattin des Arztes Dr. Marcus Herz, einer stadtbekannten Schönheit jener Jahre. Es war eine echte Talentprobe dieses Portrait, das in seiner schlichten Anmut schon den künftigen Meister des Prinzessinnenpaares verrät, jener berühmten Marmorgruppe, die in ihrer ungesuchten Lieblichkeit und Natürlichkeit nichts mehr von der koketten Grazie der Frauengestalten der älteren Rokoko-Epoche besitzt.

Heimlich verlobt mit einem Mädchen aus Wien, verliess er, 21 Jahre alt, wie er uns erzählt, plötzlich seinen Posten: „Lehrer, Pension, Eltern und alle Aussichten in Berlin aufgebend“ und flüchtete zu seinem Schwiegervater, dem reichen Wiener Hof-Juwelier Devidels, auf dessen Kosten sich das junge Paar sogleich nach Italien begab. So kam Schadow zwischen 1785 und 1787 nach Rom, zu einer Zeit, als allein Canova die strenge Richtung der Plastik repräsentierte und die Sterne eines Carstens und Berthel Thorwaldsen, die erst in den neunziger Jahren dorthin gelangten, noch nicht aufgegangen waren. Auch fehlte es damals noch an einem gesellschaftlichen Mittelpunkt in der Ewigen Stadt, der später, als Wilhelm von Humboldt preussischer Gesandter dort war und alle von Geist und Rang um sich vereinigte, den jungen Rauch so ungemein förderte.

Zwanzig Jahre früher stand Schadow auf diesem fremden Boden da, fast allein angewiesen auf seine eigenen Beobachtungen und Erfahrungen, und wir glauben gern seinen Worten, dass er damals in den Museen des Vatikans und Kapitols, wo er seine meiste Zeit verbrachte, sehr oft nur wenige andere Künstler traf, zuweilen sogar ganz allein war. In Florenz hatten ihn zuvor die statuarischen Werke von Michelangelo

und Giovanni von Bologna interessiert; bekanntlich kopierte er später des letzteren Gruppe „Herkules mit einem Centaur kämpfend“ nach einem Kupferstiche . . . Wie gross muss wohl sein Genie und sein Selbstvertrauen gewesen sein, als er sich in Rom 1786, ohne jede Protektion, um die goldene Medaille der Akademie von San Luca, eine Stiftung des Marchese di Balestra, bewarb, trotz zahlreicher begünstigter Konkurrenten aller Länder. Und er gewann wirklich die Auszeichnung mit seiner halblebensgrossen Thongruppe „Perseus und Andromeda“, einen Preis, der im Angesicht des ganzen festlichen Roms verliehen wurde. In Berlin erregte die Nachricht, dank der Verbreitung durch mütterlichen Eifer, natürlich die grösste Sensation. Mutter Schadow schrieb nach Rom: „Der Minister liess mich rufen, man empfing mich mit aller Achtung, als wenn ich von Stande wäre“. Alles was sie auf dem Herzen hatte, wälzte sich die brave Frau in dieser $\frac{3}{4}$ -stündigen Audienz herunter, und dass Meister Tassaert übel dabei fortkam, lässt sich erraten. Der Minister gab sein Wort, den jungen Schadow im Auge zu behalten.

Damals starb der grosse König. Die Frage eines nationalen Denkmals begann akut zu werden.

Schon früher waren Pläne aufgetaucht. Tassaert hatte damals ein Modell geschaffen; aber Friedrich verbat sich die monumentale Auszeichnung bei Lebzeiten. Jetzt traten die Künstler für diese dankbarste Aufgabe der Zeit massenweise in Aktion. In Rom z. B. fertigte der Göthe nahegestandene Schweizer Bildhauer Trippel ein Wachsmo-
dell. Schadow schuf dort gleich 2 Entwürfe, eine Reiterstatue von antik-heroischem Charakter und ein Grabmal, wo halb aufgerichtet der König auf einem Sarkophag ruht, umgeben von den 9 Musen. Das Studium des Rosses beschäftigte ihn für diese Denkmalsaufgabe ganz besonders. Er studierte ausser dem Reiterbild Mark Antons auf dem Kapitol, auch die Paradedferde der römischen Patrizier, wahre Prachtexemplare mit langen Schweifen. Für die Quadriga auf dem Brandenburger Thor kamen ihm diese Studien ebenfalls sehr zu gute. Schadow berichtet von der Fülle der Denkmalsprojekte, die in Berlin einliefen. Die extravagantesten Ideen leisteten sich die Architekten: Pyramiden-Bauten mit Kuppelsälen oder griechische Säulentempel auf Unterbauten mit Freitreppen, wobei die Königsstatue selbst zur Nebensache zusammenschrumpfte. Der junge geniale Gilly, Schinkels Lehrer, leistete darin das Beste. Einstweilen blieb die Entscheidung aus. Aber unser Bildhauer erhielt, als eine Art Anerkennung seiner Arbeiten, mit der Ernennung zum Hof-Bildhauer gleichsam die Anwartschaft auf die einstige Ausführung, die in der That sein ganzes Schaffen würdig gekrönt hätte.

Meister Tassaert starb nämlich im Jahre 1788 mitten in rüstiger Thätigkeit. Auch jener Alexander Trippel, der nach Berlin ambirte, konnte als Bewerber für die vakante Stelle gelten und wurde in der

That damals, als man Schadow bevorzugte, wenigstens Ehrenmitglied der Akademie der Künste . . . So hatte unser Meister mit 24 Jahren den begehrtesten Platz in der Heimat sich erobert, denn ihm fiel jetzt auch die Praxis seines früheren Lehrherrn als reifer Apfel in den Schoss. Zunächst handelte es sich um eine lohnende monumentale Aufgabe, an deren mühevollen Vorbereitungen sich angeblich der alte Meister den Tod geholt haben soll. Es galt einem natürlichen Sohne König Friedrich Wilhelms II., dem im jugendlichen Alter von nur 8½ Jahren verstorbenen Grafen von der Mark ein Grabmal in der Dorotheenstädtischen Kirche zu setzen. Ein Plan für das Ganze war bereits ins Auge gefasst; er rührte von dem Maler Puhmann, dem Galerieinspektor in Sanssouci, her und Tassaert sollte ihn ausführen. Es war hier in einer mehr malerisch als plastisch wirkenden Gruppe dargestellt, wie der unglückliche Knabe von dem Tode, einem geflügelten Greise, aus den Armen der Minerva, der Leiterin seiner Erziehung, gerissen und an das von den Parzen besetzte Thor der Unterwelt geschleppt wurde . . . Schadow verwarf die malerische Anordnung und gab der beschlossenen Idee jener Schilderung eine streng plastische Behandlung, einerseits, indem er die Scene des sich gegen den Tod sträubenden Knaben auf das Relief eines Sarkophags beschränkte, andererseits, indem er die Schicksalschwester hoch oben in eine halbrunde Nische stellte. Auch gelang es ihm, die Erlaubnis zu erwirken; zwei der Parzen, die Lachesis und die Klotho rechts und links, jugendlich aufzufassen und nur die unerbittliche Atropos in der Mitte, die den Lebensfaden zerreisst, als Greisin zu belassen. Das Ergreifendste ist aber die überlebensgrosse Figur des Knaben. Sie wirkt, wie aus antiker Empfindung geboren — die Tod und Schlaf als Zwillinge, Kinder der Nacht, annahm — und doch auch wiederum modern, als liege der Knabe so aufgebahrt, wie ihn die Hand des Todes beim kindlichen Waffenspiel eben hinstreckte. Der Helm mit einem Kissen dient dem Haupte als Pfühl; der kleinen Hand ist die Waffe entfallen; das herabgeglittene antike Gewand lässt die knospigen Formen des Körpers halb enthüllt. Ohne jeden Hinweis auf den kirchlichen Glauben, liegt die fromme Wirkung dieses Grabmals in der erhabenen Ruhe und in dem Adel der Schönheit.

Unser Schadow, der märkische Preisträger der römischen Akademie, hatte auf klassischem Boden seine Zeit gut ausgenutzt und dort mehr gelernt als die andern Talente seines Alters. Frisch unter den Eindrücken der italienischen Studien und Erinnerungen entstand die mächtige Schöpfung, aus grauem und weissem Marmor liebevoll gemeisselt, zwischen 1788 und 1791 in jenem Gotteshause. Sie hat ihn ohne Frage an die Spitze der plastischen Kräfte seines Vaterlandes gestellt. Nächst dem berühmten Stuttgarter Dannecker war Gottfried

Schadow unbedingt damals der beste deutsche Bildner. Auch war Berlin nicht grade arm an schönen sepulkralen Werken: Das Sparsche Monument in der Marienkirche von Quellinus und das Männlichsche Erbbegräbnis in der St. Nicolaikirche von Schlüter sind Schöpfungen von kunstgeschichtlicher Bedeutung.

Ebenso tragen die meisten andern Arbeiten in dieser Frühzeit das Gepräge eines engen künstlerischen Anschlusses an die Antike. Das erscheint bemerkenswert auch für den Stil seiner damaligen Reliefs. Für die eine Gruppe seien als Beispiele nur genannt die vier Supraporten, Reliefbilder im Gelben Pfeilersaal des Berliner Schlosses; sie gelten der Verherrlichung Alexanders des Grossen als Förderers der Künste. Bezüglich der andern Gruppe erinnere ich nur flüchtig an die Skulpturen des Brandenburger Thores, welches damals Langhans vollendete: zunächst an die 1789 entstandenen Modelle der 4 Rosse, denen erst fünf Jahre darauf die Siegesgöttin hinzugefügt wurde; während der in einer Seitennische auf einem Felsblock rastende behelmte Kriegsgott schon vorher fertig war.

Dass Schadow sich nicht auf dieser einmal erfolgreich betretenen Bahn des Klassizismus konsequent weiter entwickelte, dass, im Gegenteil, das in seiner Kunst vorübergehend unterdrückte Vaterländische immer sichtlicher wieder zum Ausdruck kam, wurde schon hervorgehoben. Man muss dabei aber wahrnehmen, dass sein am märkischen Boden haftendes, durch die Erinnerungen an die grosse friderizianische Zeit genährtes, also gleichsam konkretes Heimatsgefühl doch dem Wesen nach verschieden war von jener nationalen Begeisterung, die darauf durch die Befreiungskriege erwachte. Während Rauch selbst in der Ferne, in Italien, im Geiste der deutschen Volksbewegung ergriffen folgte — findet sich in Schadows Schriften nicht eine Stelle, die auf ein gleiches Mitgefühl schliessen lässt. Er blieb Preusse der friderizianischen Zeit; und diese reaktionäre Empfindung liess ihn auch als Künstler nur bis zu einer gewissen Grenze der neuen formalen Richtung folgen, die immer deutlicher den künstlerischen Ausdruck des neuen Zeitgeistes bildete. Am meisten gefördert hat seinen Umschwung zum Realen natürlich die grosse Aufgabe seines Lebens: das Friedrichs-Denkmal.

Gerade im Jahre der Vollendung des Grabmals in der Dorotheenstädtischen Kirche lebte der Plan für jenes National-Monument wieder auf, dieses Mal an zwei Stellen, in Berlin und in Pommern. Für Berlin erklärte der regierende König das Werk auf seine Kosten herstellen zu wollen. Ferner dekretierte Friedrich Wilhelm II: es müsse eine „Statue im römischen Kostüm“ werden, „weil unsere zusammengestickte faltenlose Kleidung sich in solchem Denkmale nicht zieme“.

Schadow war im Herzen anderer Meinung, wenn er auch immer wieder, dem allgemeinen Geschmack nachgebend, neben seinen Entwürfen mit dem Zeitkostüm auch solche mit antiker Gewandung komponierte. Seine Überzeugung wurde noch durch die Erfahrungen auf einer amtlichen Studienreise nach Kopenhagen und Stockholm, die freiwillig nach St. Petersburg ausgedehnt wurde, bestärkt; offiziell sollte er lediglich das technische Verfahren des Bronzegusses studieren. Er bewunderte vor allem das Stockholmer Gustav-Adolph-Denkmal von Sergell, weil hier der Schwedenkönig kostümlich getreu nach dem Leben dargestellt ist. Jede fremde Tracht, meinte er hierzu, ist eine Verstellung und dient nur dazu, die Sache unkenntlich zu machen. Innerlich fing damals bei Schadow der nordische Realismus an über den Idealismus des Südens zu triumphieren.

Der erste monumentale Versuch in der neuen Richtung ist das 7 Fuss hohe Standbild Friedrichs des Grossen in Stettin, enthüllt im Oktober 1793. Der König trägt Generals-Uniform, dreieckigen Hut und Hermelin-Mantel. Das wirkt zusammen immer etwas gesucht; auch fehlt es hier nicht an einigen allegorischen Hinweisen. Befriedigt war deshalb der Meister keineswegs mit dieser Lösung der Aufgabe.

Die erste wirklich neue That seines Realismus war das Zieten-Standbild auf dem Wilhelmsplatz von 1794, das später durch eine Bronzekopie ersetzt wurde. Hier ist eine streng zeitgeschichtliche Figur gegeben und eine schlichte, aber markante Pose für einen Truppenführer gewählt. Die drei Reliefs am Postament schildern in sonderbar abgekürzter Weise drei Kriegsthaten Zietens; ihr halbmalerscher halbplastischer Stil entspricht der knappen künstlerischen Ausdrucksweise der Hauptfigur. Ähnlich charakteristisch wirkt die Statue des Alten Dessauer von 1800, die ursprünglich im Lustgarten stand; aber nicht ganz so glücklich wie der Zieten.

Diese und andere Denkmalsarbeiten zeigen deutlich die Richtung an, in der sich der unermüdliche Bildhauer immer entschiedener bethätigen wollte. Aber das grosse Werk blieb auch in der Folgezeit aus, und statt der Erfüllung seiner Pläne, zog sich die Angelegenheit des Friedrichsdenkmals fruchtlos durch drei Dezennien. Mancher wird da vielleicht an Michelangelo und sein Papst Giulio-Denkmal in Rom erinnert werden. Wenn unser Meister die Enttäuschungen minder tragisch empfand als der grosse Buonarroti, so geschah das wohl darum, weil für ihn ein thatsächliches Recht auf diese Arbeit nicht bestand. Bewarben sich doch fortgesetzt neben ihm andere, auch Maler und Architekten. Auf den Berliner Kunstausstellungen z. B. von 1791 und 1797 wimmelte es förmlich von Modellen und Zeichnungen zu einem Friedrichsdenkmal. In letzterem Jahre hatte Schadow allein wieder 7 neue verschiedene Entwürfe hergestellt: 2 Standfiguren, 3 Reiterfiguren, 1 Thronender Friedrich

und 1 Sarkophagfigur für ein Mausoleum. Noch unter diesen Ideen befanden sich einzelne, die mit des regierenden Königs notorischer Vorliebe für das antike Feldherrnkostüm rechnet; also notgedrungen. In demselben Jahre noch starb Friedrich Wilhelm II. und sein Nachfolger bekundete von vornherein eine entgegengesetzte Ansicht in dieser Frage.

Leider stand es mit der Lösung derselben aus Gründen zumeist wirtschaftlicher Natur nicht minder hoffnungslos als vorher. Kaum kann man es als eine Entschädigung für Schadow bezeichnen, wenn er seinen Lieblingsgegenstand bei mehreren kleinen Gelegenheitsarbeiten behandeln durfte und, ausser einer Anzahl Büsten Friedrichs in Marmor, Alabaster und Bronze, jene wundervolle streng realistische halblebend-grosse Bronzefigur des königlichen Philosophen mit zwei Windspielen schuf, die kaum zu übertreffen ist in ihrer schlichten Charakteristik. Über die Schadowschen Zeichnungen und Skizzen, die hierher gehören, muss ich mir näheres versagen.

Als nach den Kriegsstürmen des Jahrhundert-Anfangs der alte Plan endlich greifbare Gestalt annahm, da war der greise Meister nicht mehr der künstlerische Herold dieser neuen Zeit, die ihre idealen Impulse auch der Verherrlichung des altpreussischen Heldentums leihen wollte. Christian Rauch, zwar ebenfalls an Jahren längst kein Jüngling mehr, aber eine begeisterungsvolle Persönlichkeit ihrem inneren Wesen nach — hat die lange erwogene Aufgabe gelöst, würdig im Geiste der Zeit, aber zugleich würdig der Tradition seines alten Lehrmeisters, der neidlos, voll Respekt ein paar Worte seinem Tagebuche anvertraute, als Rauch im Jahre 1836 die beiden, der Ausführung unmittelbar vorangegangenen Entwürfe öffentlich ausstellte: „worin der Künstler“ — wie Schadow bemerkt — „den Reichtum seiner Ideen in Klarheit hinstellte und so die vom Volk längst gewünschte Ausführung bewirkte“ . . . Man sieht, er hatte völlig resigniert.

Und es war nicht die einzige Enttäuschung. Ich erinnere an das Louisen-Denkmal, das unmittelbar nach dem Tode der Königin (1810) zur Ausführung kam. Schadow, der ihr Porträt seit ihrer kronprinzlichen Jugend häufig in Büstenform gemeisselt hatte und der auch jene schon erwähnte Marmorgruppe schuf, die sie mit ihrer Schwester Friderike, nachmaligen Königin von Hannover, in unvergleichlich natürlicher Anmut darstellt. — Schadow durfte wohl für alle diese Leistungen die Hoffnung auf das letzte Werk hegen, das so den würdigsten Abschluss seiner Ikonographie der Königin Louise gebildet hätte. Freilich lag er grade schwerkrank darnieder und so konnte es immerhin scheinen, als wenn nur die Krankheit der Grund war, dass Rauch, der auch mit Schinkel hierbei konkurrierte, damals den Vorzug erhielt. „Rauch“, so schreibt unser Meister mit dem ihm eigenen Freimut und Gerechtigkeits-sinn „war damals allerdings in voller Jugendkraft und hatte dargethan,

mit welcher Ausdauer er seine geistige und technische Ausbildung durchsetzte. Die Figur der Königin im Mausoleum zu Charlottenburg ist das erste glänzende Resultat hiervon, und ist als merkwürdig anzuführen, dass seine folgenden Werke jenes noch übertreffen.“

Die künstlerische Wirksamkeit Schadows verminderte sich indess dem Umfang nach durchaus nicht, aber seine grosse Kraft ward hundertfach zersplittert: eine schwer übersehbare Zahl von Büsten deutscher Männer und Frauen, von Edelleuten, Dichtern und Denkern, viele Reliefs an Berliner Bauten z. B. der Münze und dem Schadowhause, und selbst ein paar Denkmalsarbeiten geringeren Formats waren das Ergebnis der Thätigkeit seiner Werkstatt seit 1800. Man scheint doch in dieser zweiten Epoche, die in Thorwaldsen den Phidias der Zeit erblickte, das Urteil gewonnen zu haben, dass Schadow als Charakteristiker in seiner plastischen Behandlung doch wohl besonders nur zum Portrait passe. Und in der That gehören die zahlreichen Belege dieser Gattung unbedingt zum Besten, was die meisselnde Kunst damals erzeugte. Dabei ist zu betonen, dass er die männlichen Typen genau so frisch und lebensvoll wie die weiblichen zu gestalten wusste.

Nur zwei Mal noch fand er Gelegenheit, sich stärker zu konzentrieren: einmal beim Blücherdenkmal zu Rostock, das 1819 enthüllt wurde, und bald darauf, als er sein längst vorbereitetes Lutherdenkmal für Wittenberg vollenden durfte. So wohlwollend man sich zweifellos zu diesen allerdings beträchtlichen Werken stellen wird, lässt sich doch nicht verkennen, dass sein Blücherdenkmal keineswegs an das Berliner Standbild von Rauch, und die Lutherfigur, die noch dazu im Rahmen einer offenen gotischen Halle von Schinkel unvorteilhaft aufgerichtet ist, an die herrliche Statue des Reformators in Worms, die von Rietschel, dem Schüler Rauchs, herrührt, heranreichen. Aus seiner persönlichen Überzeugung heraus hat der Altmeister die beiden volkstümlichen Gestalten geschaffen, so wie ihr Bild in seinem Geiste lebte; aber es ist ihm, dem Zeitgenossen Chodowieckis, leider nicht gelungen, mit dem, was er hier als die Wahrheit seines eigenen Denkens und Empfindens gab, die dauernde Begeisterung der Nation zu finden d. h. den Vorstellungen von Blücher und Luther zu entsprechen, wie sie in der Phantasie der Nachwelt leben.

Mit dem Blücherdenkmal hat es übrigens durch die Teilnahme Göthes eine eigene Bewandnis gehabt. Der Dichter gab nämlich die Idee des Ganzen an und machte sogar an den Skizzen, zumal an den Reliefs, seine Korrekturen. Schadow war solcher Beeinflussung nicht unzugänglich, und was ihm von so massgebender Seite empfohlen wurde, nahm er als seine eigene Überzeugung gern an. Das eben ist mit der Grund seiner auffälligen Stilschwankungen. Beim Blücherdenkmal ist er dadurch geradezu in einen Gegensatz zu seinen früheren Anschauungen geraten:

Er hat hier vom Zeitkostüm abgesehen und alles antikisiert. Auf dem Relief „Bellealliance“ z. B. trägt der Held über der langen Hose eine römische Tunika und auf Brust und Schultern Kopf und Fell eines Löwen als symbolischen Ausdruck des Löwenmutes.

Dieses so freundliche Verhältnis zu dem Dichter, das auch in 2 Büsten und 1 Medaille damals Ausdruck fand, beendete gleichzeitig einen früheren Konflikt, aus dessen Anlass er einmal schrieb: „Herr von Göthe hatte Grund, mir nicht freundlich zu sein. In den Propyläen hatte er das Kunsttreiben Berlins als prosaisch geschildert; in einer anderen Zeitschrift hatte ich hierüber eine andere Ansicht gegeben, und er war damals dergleichen Dreistigkeiten nicht gewohnt.“

Göthe widmete nämlich damals (1801) in einer „flüchtigen Übersicht über die Kunst in Deutschland“ Schadows Heimat die folgenden scharfen Worte: In Berlin scheint . . . der Naturalismus, mit der Wirklichkeits- und Nützlichkeits-Forderung, zu Hause zu seyn und der prosaische Zeitgeist sich am meisten zu offenbaren. Poesie wird durch Geschichte, Charakter und Ideal durch Porträt . . . das allgemein Menschliche durchs Vaterländische verdrängt. Vielleicht überzeugt man sich bald: dass es keine patriotische Kunst und patriotische Wissenschaft gebe. U. s. w.“ Schadow, im Bewusstsein, Werke wie jenes Grabmal von der Mark und die Prinzessinnen-Gruppe geschaffen zu haben, konnte sich wohl am meisten getroffen fühlen; und seine Antwort in der „Eunomia, Zeitschrift des 19. Jahrhunderts“ war ebenso deutlich wie erschöpfend. Das also war der Grund der Verstimmung des Dichters; aber wir haben ja erfahren, dass er die Genugthuung erhielt, seinen ehemaligen Gegner später gefügig einlenken zu sehen.

Schadows Verdienste um das heimische Kunstleben seiner Zeit waren aber zum Glück gross genug, um nicht Gefahr zu laufen, durch eine derartige Inkonsequenz herabgemindert zu werden. Bekanntlich rechnet man zu diesen Verdiensten auch seine Thätigkeit als Direktor der Berliner Akademie; sie umfasste von 1816 bis an sein Lebensende volle 34 Jahre. Aber sie darf nicht überschätzt werden wie überhaupt die Bedeutung der damaligen Akademie, die unter Schadow nichts weniger als die Pflanzschule bedeutender Ingenien gewesen ist. Schadows Schuld war es jedenfalls nicht, dass der Unterricht unter seiner Leitung noch immer nach einem sehr veralteten Reglement gehandhabt wurde und dass daher die jungen Talente lieber in die Privatateliers gingen, welche infolge der verzopften akademischen Zustände blühten: so die Maler zu Wach, Karl Begas, Hensel, August von Klöber und die Bildhauer zu Rauch, aus dessen Lehre in der That die besten Kräfte der Folgezeit hervorgingen.

An den Unterricht des „alten Schadow“ knüpfen sich ja die meisten amüsanten Anekdoten, die man von ihm erzählt. Denn hier pflegte er

zwanglos in seiner heimischen Mundart zu plaudern und im Gegensatz zur weltmännischen Art Rauchs vor seinen aufhorchenden Schülern sich gern seiner bescheidenen Anfänge zu erinnern: nicht etwa, um mit seiner Errungenschaft zu prahlen, sondern um den Lernenden vorzuführen, was für einen jeden von ihnen durch unaufhaltsame ernste Arbeit wohl erreichbar wäre. Schadow gehörte zu jenen Kunstlehrern, die sich nicht auf die objektive Lehrmethode d. h. die an der Akademie gegebenen Hilfsmittel verliessen, sondern vor allem subjektiv wirken wollten: durch persönliche Anregungen und durch die Gelegenheit, die er den Schülern bot, durch eigene Wahrnehmung sein künstlerisches und technisches Verfahren zu studieren.

So ist es denn die interessante Persönlichkeit, auf die wir schliesslich wieder hingelenkt werden. Die Persönlichkeit, die so sehr das hohe, niemals verblasste Ansehen des Meisters bei seinen Zeitgenossen erklären hilft und an die auch wir heute immer denken müssen, wenn wir seine Bildwerke, Zeichnungen oder seine Schriften vor Augen haben. Immer tritt uns das ehrwürdige Haupt mit dem jovialen Ausdruck sympathisch entgegen und wir erinnern uns dabei wohl der prächtigen Charakteristik Theodor Fontanes, der das Wesen des alten Schadow bezeichnete als eine Mischung von Griechentum und Märkertum, verbunden mit jenem wundervollen altenfritzigen Humor, der so sehr zur Volkstümlichkeit dieses Künstlers beigetragen hat.

Fragekasten.

A. S. Aristoteles und die Berliner Judenschlächter — Diese scheinbar seltsame Ideenverbindung in einer Urkunde des mittelalterlichen Berlins, wegen welcher Sie anfragen, existiert in der That. Die Juden in Berlin, welche bis zum Jahre 1320 Kammerknechte der Fürsten waren, hatten von diesen Rechte erlangt, welche dem Interesse der christlichen Gewerbetreibenden öfters zum Nachteil gereichten.*) So hatten die jüdischen Schlächter krankes, stinkendes und unreines Vieh, sowie solches, das sonst dadurch, dass es zu alt, oder zu jung, oder zu mager war, sich zur menschlichen Nahrung nicht eignete, geschlachtet und verkauft; ferner das Schlachtvieh vor den Thoren, was jedermann verboten war, aufgekauft, ausgeschlachtet, zerlegt und im Kleinhandel verhökert. Hiergegen wurde am 7. April 1313**) ein Statut des Rats erlassen, das in lateinischer

*) Berlinische Chronik her. durch E. Fidicin. Berlin 1868. S. 80.

**) Fidicin in seiner Ausgabe des Berlinischen Stadtbuchs (Berlin 1837 S. 67, woselbst nur der plattdeutsche Text steht), ferner in der Berlinischen Chronik am angeführten Ort sowie F. Voigt im Urkundenbuch zur Berlinischen Chronik (Berlin 1869 S. 81, woselbst der lateinische Text und eine moderne Übersetzung vorhanden) datieren die Urkunde von 1343, P. Clauswitz in der neuen Ausgabe des Berlinischen Stadtbuchs (Berlin 1883 S. 80) vom 7. April 1313.

Sprache als „Judeorum littera“ und in einer zeitgenössischen Übersetzung vorhanden ist. Der Anfang dieser merkwürdigen Verordnung lautet: „Aristotiles scribit primo politicorum: sicut homo est optimum animalium fruens lege sic est pessimus homo a lege et justitiis separatus. Unde nos consules civitatis antique Berlin, novi et veteres, cum apud judeos nostre civitatis, quibus pro annuo censu pecora mactare et mactata publice vendere concessimus, quasdam enormitates bono utili communium nostrorum concivium derogantes ac legi carnificum nostrorum quodammodo repugnantes crebro contra justitiam fieri conspiceremus, hiis, ut eorum debito accepti regiminis jure tenemur, obviare cupientes et mederi volentes, unanimi et constanti consilio universis judeis mactatoribus hos articulos infra scriptos inhibemus et a quolibet illorum volumus artius evitari (Folgen die neuen Vorschriften.)“

Aristotiles schrivet in deme irsten boke der stede-regirunghe: also dat mensche is aller dyrren dat beste, dat sich der e gebuket, so is dat allerergeste mensche, dat von der e und rechticheit is gescheiden. Hirumme wi radmanne der olden stad Berlin, nye und old, wen wi bi den joden unser stad, den wi vorlegen hebben umme oren jerliken tyns vhe tu koleyghen und dat gekoleide vhe openbar tu verkopene, und hebben en gegeven etlike groticheit in nutter gude unser gemeynen borgeren und deme rechte unser knokenhouwer in engher mate scholen wederstreven, also dicke is geschin weder der rechticheit, dat wi oversegen und den saken, also wi von redeliken rechte der entfangen vorstentnisse plichtich sint, begeren tu entgegenen und wil sy daran entrichten und vorbiden met eingen und met bestenden rade den gemeynen joden, di dar koleygen, desse bynnen geschreven artikele, und willen dat sy von eme isliken joden getwenliken vormydet werden

Hochdeutsch: Aristoteles schreibt im I. Buch der Politik: Wie der Mensch, wenn er nach dem Gesetz lebt, das beste der Geschöpfe ist, so ist der schlechteste Mensch derjenige, welcher von Gesetz und Recht getrennt ist. Demnach, da wir Ratmänner der Stadt Alt-Berlin, neue und alte, bei den Juden unserer Stadt, denen wir für einen jährlichen Zins gestattet haben, Vieh zu schlachten und das geschlachtete öffentlich zu verkaufen, gewisse Ausbreitungen wider Recht und Gesetz, die das allgemeine Beste unserer gesamten Mitbürger beeinträchtigen und dem Gesetze unserer Knochenhauer in gewisser Hinsicht widerstreiten, wiederholt wahrnahmen, und wir, wie wir durch das gesetzliche Recht der über sie erlangten Herrschaft verpflichtet sind, dem entgegen zu treten und ihm abzuhelpen willens sind, so bestimmen wir mit einmütigem und ernstlichem Beschluss sämtlichen jüdischen Schlächtern diese nachstehenden Artikel, welche wir streng von einem jedem derselben beobachtet wissen wollen.

Was zunächst das Citat aus Aristoteles anlangt, so stimmt dasselbe vollkommen mit dem überein, was der Lehrer des grossen Alexander vom Menschen als Zoon politikon, als politischem Geschöpfe, verlangt. Im übrigen war es damals nicht ungewöhnlich, Gesetze und Erlasse im Text selber durch Anführungen aus Schriften gewissermassen zu begründen, was wir Modernen allenfalls in den „Motiven zu einem Gesetzentwurf“ thun. Sehr gern citiert

wurde besonders, wie auf der Hand liegt, das neue Testament. So bezieht sich z. B. Bischof Ludwig von Brandenburg in der Bestätigungsurkunde der Bruderschaft für vertriebene Priester in der Berlinischen Präpositur am 17. März 1344 (Urk. Buch S. 84) auf den I. Brief Johannis Kap. 3, Vers 17 u. 18. Dergleichen neutestamentalische Berufungen waren der Judenschaft gegenüber natürlich nicht am Platze, so musste denn der grosse Denker und Philosoph aus Stagira herhalten. Interessant bleibt die Sache aus zwei Gründen, einmal weil es zeigt, dass vor der Renaissance die griechischen Schriftsteller selbst bei uns in Nord-Deutschland nicht unbeachtet blieben, und sodann als Beweis für die klassische Bildung des Berliner Stadtschreibers.

Auch die Sache selbst und der Anlass sind merkwürdig; man schilt so viel auf das Mittelalter und thut gross mit den hygienischen Errungenschaften der neuesten Neuzeit. Darunter spielt die Fleischkontrolle eine Hauptrolle. Die „littera Judaeorum“ zeigt aber, wie man in Berlin bereits vor sechshundert Jahren darüber wachte, dass nur gutes Schlachtfleisch auf den Markt und in den Verkehr gebracht wurde.

E. Fr.

Verwendung alter Senseneisen. In Oberbayern, Tirol und im Salzkammergut habe ich alte verbrauchte Sensen sehr häufig von den Bauern zu Thürbändern und Thürangeln auf dem Feld und in den Hauswirtschaften verwenden sehen. Die Sensenblätter werden entsprechend umgeschmiedet und angenagelt, sie bewähren sich sehr gut. Falls diese Volkssitte auch in der Provinz Brandenburg herrschen sollte, bitte ich um Nachricht.

E. Friedel.

Was bedeutet die Berliner Redensart: „Bei Peten“? Die im B. L. A. aufgeworfene Frage hat folgendes Ergebnis gehabt: „Unsere Umfrage nach der Herkunft des berlinischen „Pete“ für Pfandleiher hat rege Beteiligung gefunden, aber kein sicheres Resultat ergeben. Die einen, und zwar namentlich die „jungen Berliner“, in denen die Erinnerungen aus der französischen Stunde noch grünen, leiten es ab von dem französischen piété aus „mont de piété“ (Pfandhaus), andere von dem plattdeutschen Päte (Pete) = Pate, Gevatter. — Pate und Gevatter bedeuten ursprünglich „Mitvater“, demnach wäre die „bei Peten“ befindliche Uhr bei ihrem Paten, Mitvater, d. h. Mitbesitzer. Diese Erklärung will uns am meisten einleuchten. Gar nicht dagegen pflichten wir denen bei, die ohne jedes Beweismaterial von einem „berühmten“ Pfandleiher Namens Pete Mitteilung machten; denn von einem Pfandleiher Pete meldet in der gesamten, uns bekannten berlinischen Literatur „kein Lied, kein Heldenbuch“. Ist den Lesern der „Brandenburgia“ eine bessere Erklärung bekannt?

Für die Redaktion: Dr. Eduard Zache, Cüstriner Platz 9. — Die Einsender haben den sachlichen Inhalt ihrer Mitteilungen zu vertreten.

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