

## Einleitung

### *Die Anfänge als Kunstkritiker in Wien*

Alle Gedichte, die du mit dem Namen Ostade unterzeichnet finden wirst, sind von mir (*PRA* 17, S. 16) – mit diesen Worten unterrichtete Stifter am 1. Oktober 1829 die verehrte Fanny Greipl in Friedberg über sein Pseudonym, unter dem er 1830 im „Oesterreichischen Bürgerblatt für Verstand, Herz und gute Laune“ seine ersten Arbeiten im Druck erscheinen lassen würde. Mit der Namenswahl des niederländischen Genremalers Adriaen van Ostade (1610–85) bekundete Stifter von Anbeginn seiner literarischen Tätigkeit eine Nähe zur bildenden Kunst und zur Kunstgeschichte im allgemeinen sowie im besonderen eine gewisse Hochschätzung des Genrebildes. 1836 verteidigte er brieflich die auch in der zeitgenössischen österreichischen Malerei in großem Umfang gepflegte Gattung. In einem Brief an Sigmund Freiherrn von Handel bekannte er, daß es ihm nicht gelungen sei, jene Nummer der Augsburger „Allgemeinen Zeitung“ ausfindig zu machen, worin jener mystische Aufsatz stand, der keine andere Kunst gelten ließ, als christliche katholische, nur das sei würdig, jedes andere Genremalerei – – Gauer mann mit seiner Urtragödie, Fischbachs liebheiterer Ernst des Hochgebirges, ... Ammerlings Unsäglichkeit – – das alles Genremaler: die Nägel könnten einem blau werden und die Haare ausfallen, und das verdammteste ist, daß der Laie, ja selbst der Künstler beirrt wird, und werden muß. Ich verdanke dem Fischbach viel, ja Alles in dieser Hinsicht, Er ging mit mir jene so gelobten altdeutschelnden Bilder durch, und zeigte mir das Kunstwidrige daran mit wahrhaft philosophischer Schärfe (*PRA* 17, S. 54). Der gesuchte Artikel mit dem Titel „Ueber die Kunstausstellung in Wien im Jahre 1836“ war anonym in der

*Beilage zur „Allgemeinen Zeitung“ (5.–12. Mai 1836) in Augsburg erschienen und hatte die akademisch-gattungsmäßig höher angesiedelten Historienmaler Overbeck, Cornelius und Philipp Veit als „die Wiederhersteller der christlichen Malerkunst, als die größten Meister der Gegenwart“ gepriesen.<sup>1</sup> Die Kunst nur vom „katholische[n] Standpunkt“ zu betrachten, schien Stifter indes, wie er auch an anderer Stelle, so in einem Brief an Louise Freifrau von Eichendorff am 2. Juni 1857, betonte, zu kurz gegriffen – die Kunst soll das Leben der gesammten Menschheit fassen [...] (PRA 19, S. 28). Das allegorisieren symbolisieren christianisieren oder weiß Gott was lehnte er ebenso ab, wie, um nicht sinnlich und real zu sein, die Fehler nachzuahmen, die unsere kunstsinnigen frommen Voreltern nicht zu vermeiden wußten (an Gustav Heckenast, 12. Mai 1858; PRA 19, S. 115). Damit verurteilte er jede archaisierende Gestaltungsweise und die damit einhergehende vorgebliche Einfalt als Ausdruck religiöser Orientierung.*

*Das war eine klare Absage an die romantisch fundierte und am Stil der vorreformatorischen Kunst orientierten Malerei der Nazarener<sup>2</sup> beziehungsweise ein Bekenntnis zu den Protagonisten der Biedermeiermalerei und ihren vielfach genrehaften Themen. Mit dem genannten Johann Fischbach verband ihn sogar eine innige Freundschaft, die sich in den erwähnten aufklärenden Gesprächen, aber auch durch Hilfestellungen bei der eigenen Tätigkeit als Landschaftsmaler erwies: Ich bin auch jetzt viel fleißiger, da ich einige Fortschritte machte und Fisch-*

<sup>1</sup> „Über die Kunstausstellung in Wien im Jahre 1836“, in: „Allgemeine Zeitung“, Nro. 216 und 217, 11. Mai 1836, Außerordentliche Beilage, S. 862.

<sup>2</sup> Zum Namen und zur nazarenischen Kunstauffassung: Frank Büttner, „Peter Cornelius. Fresken und Freskenprojekte“, Bd. 1, Wiesbaden 1980, S. 117–124; vgl. Keith Andrews, „The Nazarenes“, New York 1964; Heinz Gallwitz (Hrsg.), „Die Nazarener“. Ausstellungskatalog, Frankfurt a. M. 1977; Heinz Gallwitz (Hrsg.), „Die Nazarener in Rom. Ein deutscher Künstlerbund der Romantik“, München 1981.

bach bei mir war und mir Talent zusprach und mich aufmunterte [...] (PRA 17, S. 65).<sup>3</sup> Bekanntlich sah sich Stifter, der zwischen 1839 und 1842 in den Wiener Akademie-Ausstellungen bei St. Anna mehrere Gemälden zeigte, noch 1844 vorrangig als bildender Künstler, wie aus dem Aufnahmegesuch in den entsprechenden Witwen- und Waisenpensionsfonds vom 29. Oktober 1844 hervorgeht (PRA 17, S. 131f.).<sup>4</sup>

Auf Fischbach verweist Stifter auch in seiner ersten veröffentlichten Kunstkritik, den 1847 in der Augsburger „Allgemeinen Zeitung“ erschienenen Kunst- und Litteraturbriefen aus Wien. Dort kommt er, nach einer Würdigung von Franz Grillparzers „Armen Spielmann“, zunächst auf Franz Steinfeld zu sprechen und zwar nicht als den geschätzten Maler von Gebirgsszenarien. Was Stifter für den Neuerer der österreichischen Landschaftsmalerei einnimmt, ist signifikanterweise ein anderer Aspekt. Steinfeld liefere nämlich in letzter Zeit Compositionen in denen er gerade die Fläche, die Steppe, das Unscheinbare wählte, und ich glaube durch das Ideelle das er hinein zu legen wußte, seine schönsten Gebirgslandschaften an künstlerischer Tiefe übertraf (HKG 8,1, S. 30,22–26). In diesen Zeilen kommt also die Vorliebe für das anscheinend Unbedeutende, aber letztlich doch Große zum Ausdruck, wie er es fünf Jahre später in seiner vielzitierten Vorrede zu den Bunten Steinen (HKG 2,2, S. 9–16) und danach in seiner Erzählung Nachkommenschaften über Jakob von Ruisdaels „Großen Wald“ formuliert hatte.<sup>5</sup> Konkre-

<sup>3</sup> Hierzu Novotny; Fritz Feichtinger, „Primat von Malerei oder Dichtung“, in: Rheinische Adalbert-Stifter-Gemeinschaft, Nachrichtenblatt 77/78 (1987), S. 22–31; 79/80 (1988), S. 3–28; 81/82 (1988), S. 38–50; Lothar Schultes, „Adalbert Stifter als Zeichner und Maler“, in: „Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereins“ 152 (2007), S. 237–300.

<sup>4</sup> Novotny, S. 77, zum Jahr 1842.

<sup>5</sup> In Wien ist eine Landschaft. Vorne geht über Lehmgrund ein klares Wasser, dann sind Bäume, ein Wäldchen, zwischen dessen Stämmen man wieder in freie Luft

ter angesprochen wird diese Präferenz, wenn er im folgenden Steinfelds 1847 entstandenes, heute verschollenes Gemälde „Abgebrannte Hütte“ beschreibt, in dem Betroffene sich nach dem zerstörerischen Feuer vor einer Steppenlandschaft um ihre letzten Habseligkeiten kümmern: Die Beleuchtung ist helldunkel, am Horizont liegt ein langgestreckter Wolkenstratus, hinter dem die Sonne aufgeht. Der übrige Himmel ist bis auf einige Morgenflocken rein. Dieser Gegensatz menschlichen Unglücks und Verfalles als eines Kleinen gegen das ruhig Große einer Naturerscheinung, die sich täglich wiederholt und täglich wunderbar ist, bewirkt das Dichterische das in diesem Bilde liegt. Die Behandlung ist diesem Dichterischen angemessen – ruhig und einfach (HKG 8,1, S. 31,12–20).<sup>6</sup>

Am zweiten Bildwerk, das er beispielhaft für die künstlerischen Neuerungen in der Kaiserstadt vorstellt, Fischbachs 1846 entstandene „Rast der Schmuggler“ (Abb. 1), ist es gleichfalls die Spannung zwischen der Großartigkeit der Natur – hier in Gestalt einer Abenddämmerung im Gebirge – und den abwartenden zwielichtigen Figuren, die ihn durch ihre „dichterisch“ genannte Invention in Bann schlägt: Diese Haltung der Naturfeierlichkeit gegen die Beschäftigung von Menschen die hier in der Einsamkeit ungesetzlichen Handlungen nachgehen, gibt dem Gemälde so großen Reiz dichterischen Ernstes und Werthes (HKG 8,1, S. 32,1–4).<sup>7</sup>

---

sieht. Der Himmel hat ein einfaches Wolkengebäude. Das ist mehrere hundert Millionen Male auf der Welt gewesen, und doch ist die Landschaft die gewaltigste und erschütterndste die es geben kann (HKG 3,2, S. 65,23–28). Vgl. Karl Möseneder, „Stimmung und Erdenleben. Adalbert Stifters Ikonologie der Landschaftsmalerei“, in: Laufhütte und Möseneder, S. 33f. und Abb. 12, S. 55.

<sup>6</sup> Zu Steinfeld und der Landschaftsmalerei auch im Brief an Aurelius Buddeus vom 21. August 1847 (PRA 17, S. 252f.); vgl. auch Pfeiffer, Kunsttheorie, S. 114–116.

<sup>7</sup> Auch hierzu im Brief an Aurelius Buddeus vom 21. August 1847 (PRA 17, S. 253f.).

*Im nächsten einschlägigen Text, dem Ansuchen vom März 1847, in Wien öffentliche Vorträge über Ästhetik halten zu dürfen und damit nach dem Ende der Hauslehrertätigkeit zu einem finanziellen Einkommen gelangen, entfällt indes der Hinweis auf zeitgenössische Kunst. Die Beispiele, mit denen Stifter das Schöne in seinen als Unterredungen (HKG 8,1, S. 22,13) konzipierten Veranstaltungen erläutern wollte, entstammen auf dem Feld der bildenden Kunst und Architektur – anders als im Bereich der Literatur und Musik – alle der Vergangenheit. Und zwar jener, der Stifter ideale Bedeutung zuerkennt: der griechischen Antike und – hier in Gestalt des gotischen Wiener Stephansdomes – dem Mittelalter, worunter Stifter die Epoche von der Gotik bis in die Zeit Albrecht Dürers verstand.<sup>8</sup>*

#### *Schriften zur Kunst nach 1848 und ihre Zielsetzungen*

*Bestätigt wird die Hochschätzung dieser beiden Epochen in den Texten zur bildenden Kunst und Architektur, die in vorliegendem Band versammelt sind. Sie entstanden alle ab 1848, also nach der bereits 1847 angedachten Übersiedelung in die oberösterreichische Hauptstadt Linz 1848. Sie können als Fortsetzung der in Wien gescheiterten ästhetisch-didaktischen Bemühungen mit anderen Mitteln und in anderen Rahmenbedingungen verstanden werden, aber auch als gesteigerte Bemühungen um Bildung als Antwort auf die 1848 erlebte zerstörerische Kraft der Revolution, d. h. als Voraussetzung für die Beteiligung des Volkes an der Regierung und der Gesetzgebung.<sup>9</sup> Friedrich Schillers „Ueber die*

<sup>8</sup> HKG 8,1, S. 26,25–33.

<sup>9</sup> Hermann Blumenthal, „Adalbert Stifter und die deutsche Revolution von 1848“, in: „Dichtung und Volkstum, Neue Folge des Euphorion“ 41 (1941), S. 211–237, bes. S. 231. Vgl. hierzu auch den Stellenkommentar in HKG 8,3.

*ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reyhe von Briefen“ (1795) als Reaktion auf die Französische Revolution nicht unähnlich, thematisieren sie nämlich die Frage nach der befördernden Rolle der Kunst innerhalb der Kulturentwicklung. So empfiehlt Stifter denn nicht allein Kirche und Schule (HKG 8,1, S. 112,10) als Mittel gegen den sittlichen Verfall der Völker (ebd., S. 111–113), sondern auch die Kunst, denn: Durch nichts wird ein Volk so schnell und so edel gehoben und gebildet, als durch nachhaltige Anschauung wahrer Kunst, so wie es durch nichts so schnell entsittlicht wird, als durch die Einwirkung schlechter Kunst, sei es durch schlechte Theater, schlechte Gemälde, schlechte Dichtungen (HKG 8,4, S. 8–13).<sup>10</sup> Mit der Ansicht, daß Kunst erzieherisch und erhebend auf ein Volk wirke, stand Stifter keineswegs allein. Man findet ähnliche Gedanken etwa in Sulzers aufklärerisch gesinnten Kunstlexikon „Allgemeine Theorie der Schönen Künste“<sup>11</sup> oder bei dem österreichi-*

<sup>10</sup> Vgl. hierzu Über die Behandlung der Poesie in Gimnasien: [...] so ist wohl keine Gewalt der Erde so geeignet, das Herz des Menschen in eine schöne harmonische Wärme zu versetzen, es zu öffnen, und für alles Hohe und Gute empfänglich zu machen, als die Kunst (HKG 8,1, S. 137,25–28). So auch in Die Kunstschule: [...] und in der That, ein einziger einziger Dichter oder Künstler, der mit göttlicher Kraft und Weihe auf seine Zeit zu wirken verstand, hob die Menschheit durch seine Gebilde oft plötzlich um mehrere Stufen höher, wie es Unterricht, Ermahnung und Gesetze nicht gekonnt hätten – wie ja auch die schlechten Künstler und Dichter ihre Zeit wieder herabbringen und verderben können, wovon gerade unsere Tage Zeugniß geben [...] (HKG 8,2, S. 174,30–175,4).

<sup>11</sup> Johann George Sulzer, „Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt [...]“. Zweyter Theil. Zweyte verbesserte Auflage“, Leipzig 1778, S. 244. „Der Geschmack ist im Grund nichts, als das innere Gefühl, wodurch man die Reizung des Wahren und Guten empfindet; also würket er natürlicher Weise Liebe für dasselbe. Zugleich erwekt er ein so richtiges Gefühl der Ordnung, Schönheit und Uebereinstimmung, daß Widerwillen und Verachtung gegen das Schlechte, Unordentliche und Häßliche, von welcher Art es seyn möge, eine natürliche Wirkung desselben ist.“

schen Popularphilosophen Ernst Freiherr von Feuchtersleben, wenn er schreibt: „Kunstwerke wirken zur sittlichen Veredlung, indem sie das Beste in uns frei machen, unsern Standpunkt erhöhen, unser Inneres läutern. *Καθαρισμός*.“<sup>12</sup> Die gleiche Ansicht vertritt Ferdinand Georg Waldmüller, der reformeifrige und von Stifter nicht immer günstig beurteilte Protagonist der österreichischen Biedermeiermalerei: „Der wahre Künstler kann kein Werk in irgend einer Gattung schaffen, ohne eine läuternde Moral damit zu bezwecken, somit im Dienste echter Religiösität zu wirken. [...] So wie der Geist des wahren Künstlers dieses ganze Gebiet der Erscheinungen des Lebens beherrscht, so wird er auch die Kraft finden, in jeder seiner Auffassungen desselben Moral, die bessernde, läuternde, veredelnde zu lehren; er wird überall nicht bloß auf das Auge, sondern immer auf das Gemüth des Beschauers zu wirken bestreben, denn dies ist zuvörderst ja allein die Aufgabe der Kunst.“<sup>13</sup>

Im Unterschied zum führenden österreichischen Maler der Epoche argumentiert Stifter jedoch in abgehobener Diktion und mit Hilfe des Schönheitsbegriffs, der Sittlichkeit gewissermaßen impliziert. Philosophisch-akademisch formuliert, stellt sich der Konnex folgendermaßen dar: Wenn der Mensch ein Schönes darstellen will, ahmt er Theile der Schöpfung nach, als des Schönsten, was in Erscheinung kömmt, gleichsam der sittlichen Verkörperung Gottes (HKG 8,1, S. 26,11–14). Oder anders gewendet: Sittlichkeit ist also das der Menschheit Zusagendste,

<sup>12</sup> Feuchtersleben, KFA II/1: „Zur Diätetik der Seele. Beiträge zur Literatur, Kunst- und Lebens-Theorie. Lebensblätter.“ Text. Hrsg. von Hermann Blume [Wien. Druck in Vorbereitung], S. 323: Aph. Nr. 60. – Erstdruck in: Ernst Freih. von Feuchtersleben, „Beiträge zur Literatur, Kunst- und Lebenstheorie“, Wien 1837, S. 363: „IV. Aphorismen“, Abt. „Kunst.“

<sup>13</sup> Ferdinand Georg Waldmüller, „Andeutungen zur Belebung der vaterländischen bildenden Kunst“, in: Arthur Roessler und Gustav Pisko (Hrsg.), „Friedrich Georg Waldmüller. Sein Leben, sein Werk und seine Schriften“, Wien 1909, Bd. 2, S. 84.

sie ist das immer und allzeit selbst bei unendlicher Wiederholung unbedingt Gefallende, also das erste Merkmal des Schönen (*ebd.*, S. 26,7–9). *Diese Sentenzen über die Identität des Wahren und Schönen finden sich im erwähnten zurückgewiesenen Gesuch um Bewilligung öffentlicher Vorträge über Ästhetik und stehen ebenso in schulphilosophischer Tradition (vgl. z. B. Shaftesbury als einen Ausgangspunkt) wie die Wendung im Nachlasse: Das Schöne ist also das Sittengesetz in seiner Entfaltung und durch sinnliche Mittel wahrnehmbar (HKG 8,1, S. 127,31–33). 1862 schrieb Stifter: Das Sittengesetz durch den Reiz der Kunst zur Anschauung gebracht, ist der Kern der Kunst, wie es als Gutes das Wesen der Religion als Wahres das der Wissenschaft ist (HKG 8,1, S. 102,4–6).*

*Von wo auch immer diese Ansicht herzuleiten ist, aus der kantischen Formalästhetik oder der neuplatonisch-christlichen Tradition: Fortan propagierte der k. k. Schulrat in Linz und Inspektor der oberösterreichischen Volksschulen jeweils situationsbezogen die veredelnde und erzieherische Kraft der Kunst. Am 6. März 1849 schrieb er voller Pathos an seinen Verleger Heckenast: Mein Gott, ich gäbe gerne mein Blut her, wenn ich die Menschheit mit einem Rucke auf die Stufe sittlicher Schönheit heben könnte, auf der ich sie wünschte (PRA 17, S. 323). Im ebenfalls 1849 verfaßten programmatischen Aufsatz Die Kunstschule, wo sich auch die Wendung von der Kunst als wahre Wohlthäterin der Menschheit (HKG 8,2, S. 174,24) findet, liest man: Kunst [...] heißt die Fähigkeit, etwas hervorzubringen, was durch außerordentliche Schönheit das Herz des Menschen ergreift, es emporhebt, veredelt, mildert, zu allem Guten, ja zur Andacht und Gottesverehrung stimmt (*ebd.*, S. 172,7–13). Und an anderer Stelle heißt es: Wenn die Ausbildung des Menschen als Menschen, nemlich Humanität, der höchste irdische Zweck ist, wenn sittliche Schönheit und Würde im höchsten Maße, in dem es erreichbar ist, das*

irdische Glück des Menschen ausmacht, ja sogar wenn die Religion durch ihre Göttlichkeit zum himmlischen Glücke führt; so führt die Kunst durch den Reiz mittelbar dahin [...] (HKG 8,1, S. 137,28–138,1).

*Als antiken locus classicus für die erhebende und läuternde Kraft zitiert Stifter wiederholt Verse aus Ovids „Epistulae ex ponto“ (II, 9, 48f.): „Adde, quod ingenuas didicisse fideliter artes / emollit mores nec sinit esse ferus“ („Edle Künste getreu zu erlernen macht sanft den Charakter und nimmt ihm die Wildheit“). Wörtliche Zitate oder bloße Anspielungen etwa auch im Schrifttum von Herder, Schiller und Feuchtersleben lassen erkennen,<sup>14</sup> daß Stifter mit dieser Sentenz einen Gemeinplatz der idealistischen Wirkungsästhetik des 18. Jahrhunderts aufgegriffen hatte. Konkret stellt sich für Stifter die Erziehung durch Kunstgenuß, die Gerierung eines Bildungserlebnisses durch Kunstbetrachtung, folgendermaßen dar: Von der Betrachtung und Anhörung in Kunstdingen geht der Mensch zum Wohlgefallen an ihren Wirkungen über, vom Wohlgefallen zur Liebe (wenn auch Anfangs mitunter an Afterdingen), von der Liebe zum Erkennen und zum Antheilnehmen, und dies prägt sich in seinem Charakter als gewonnener Adel als größere Menschlichkeit und als Würde aus, daher schon die Alten die Studien über Dichtkunst Redekunst Musik u. dgl., die humanen, die menschlichen, nannten (HKG 8,4, S. 55,25–33).*

*Vertiefung findet der Gedanke der Veredelung des Menschen durch Kunst in Stifters Aussagen über ihr Verhältnis zur Religion.<sup>15</sup> Die Kunst ist, wie er erstmals 1848 festhält,<sup>16</sup> nach der*

<sup>14</sup> Vgl. HKG 8,4, S. 34; HKG 8,1, S. 141,5 und den Stellenkommentar hierzu, ebenso die zahlreichen Bezugnahmen auf Herder und Feuchtersleben, wie sie der Stellenkommentar in HKG 8,3 aufschlüsselt.

<sup>15</sup> Vgl. in HKG 8,4 die Texte ⟨1⟩, ⟨3⟩ (S. 18,10–12), ⟨4⟩ (S. 19,23–25) oder ⟨6⟩ (S. 26,14–17).

<sup>16</sup> [...] denn nur die Religion steht höher als die Kunst [...] (HKG 8,4, S. 19,11–12).

*Religion das Höchste für den Menschen bzw. das Heiligste, was der Mensch als irdisches Gut besitzt [...] (an Louise von Eichen-dorff, 28. Dezember 1857; PRA 19, S. 84). Mehr noch, die Kunst, die ja in allen ihren Zweigen auch der Religion dient (HKG 8,4, S. 333,18–19), könne sogar in höchster Stufe in Eins zusammen fallend mit der Religion gedacht werden.<sup>17</sup> Die Herkunft dieser Behauptung einer religiösen Bindung der Kunst, das heißt ihrer eingeschränkten Autonomie,<sup>18</sup> konkret nachzuweisen, dürfte ob des endemischen Charakters in der Romantik nicht ganz leicht fallen. Friedrich Schlegel meinte 1805, daß es die ursprüngliche Bestimmung der Kunst, die sie in alten Zeiten überall hatte, sei, die Religion zu verherrlichen und „die Geheimnisse derselben noch schöner und deutlicher zu offenbaren, als es durch Worte geschehen kann [...]“.<sup>19</sup> Johann Michael Sailer, Professor der Theologie und späterer Bischof von Regensburg, von dem Stifter Aussprüche in sein Lesebuch zur Förderung humaner Bildung aufgenommen hatte,<sup>20</sup> schrieb 1808: „Die Religion steht mit der Kunst in einem Bunde, der nicht zufällig, nicht verabredet, sondern nothwendig, wesentlich, der nicht heut*

<sup>17</sup> So im Brief an August von Jäger vom 20. Dezember 1852 (PRA 18, S. 141).

<sup>18</sup> Zum Autonomiegedanken: Wolfgang Witkowski (Hrsg.), „Revolution und Autonomie. Deutsche Autonomieästhetik im Zeitalter der Französischen Revolution. Ein Symposium“, Tübingen 1990.

<sup>19</sup> Friedrich Schlegel, „Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst. I. Gemäldebeschreibungen aus Paris und den Niederlanden. Zweiter Nachtrag alter Gemälde“, in: „Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe“, Bd. IV., hrsg. von Hans Eichner, München, Paderborn, Wien 1959, S. 79; vgl. auch Johann David Passavant, „Ansichten über die bildenden Künste und Darstellung des Ganges derselben in Toscana; zur Bestimmung des Gesichtspunctes, aus welchem die neudeutsche Malerschule zu betrachten ist“, Heidelberg und Speier 1820: „In allen Zeiten, wo die Kunst bey einem Volke entstand, ist zu bemerken, daß sie ursprünglich nur zur Ausschmückung der zum Gottesdienst geweihten Orte gebraucht wurde“ (S. 2).

<sup>20</sup> „Lesebuch zur Förderung humaner Bildung. Von Adalbert Stifter und Johannes Aprent“, München 1947, S. 362.