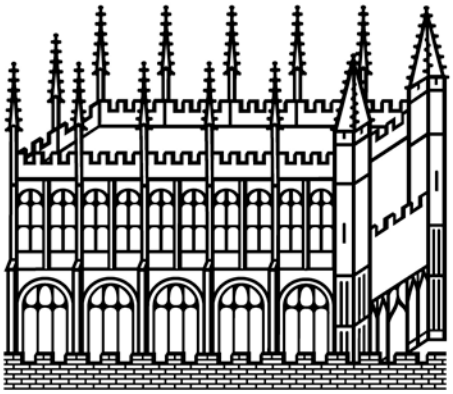


Bodleian Libraries

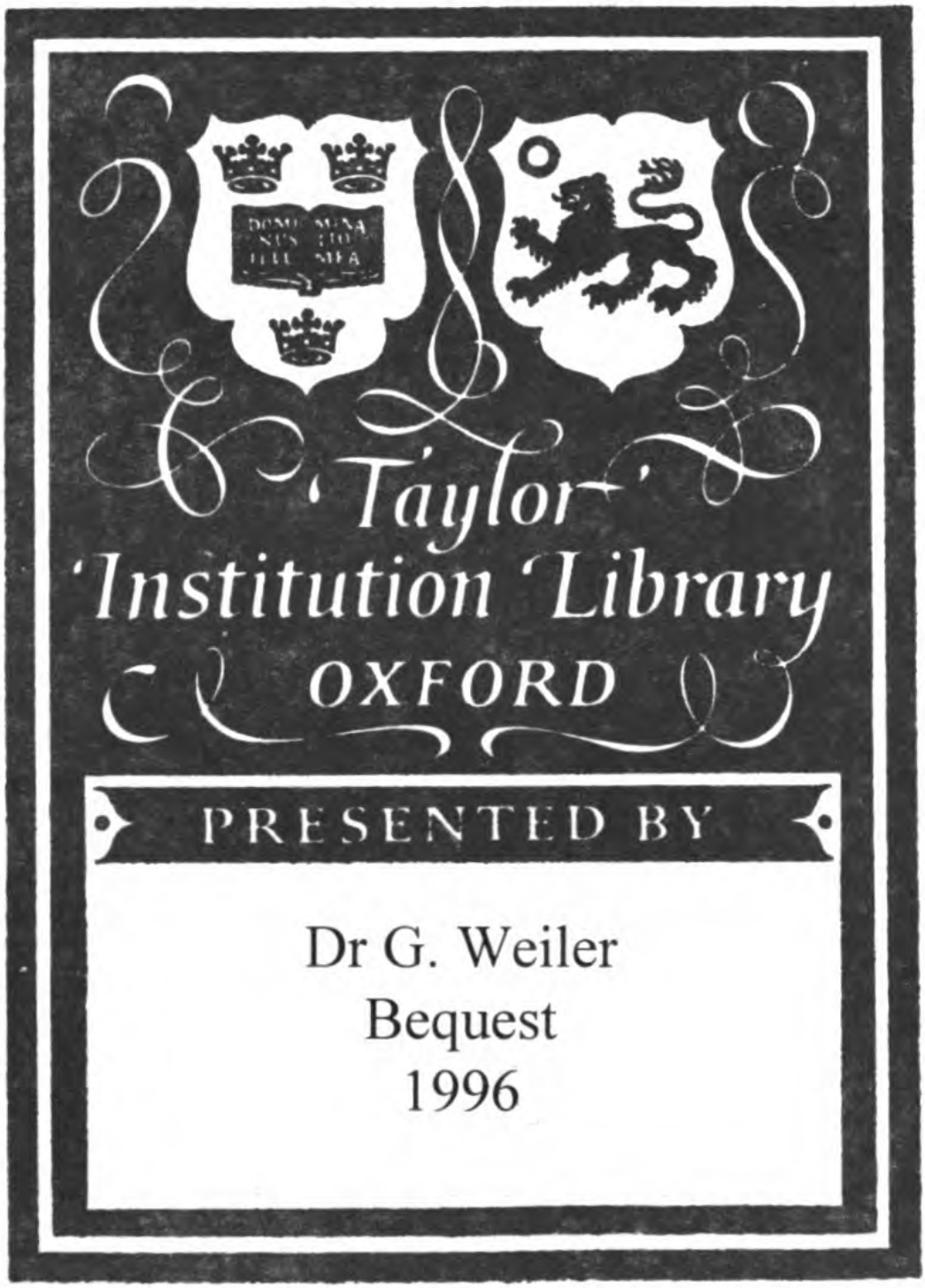
UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.


Taylor
Institution Library
OXFORD
PRESENTED BY
Dr G. Weiler
Bequest
1996

Goethe's

Werke.

Vollständige Ausgabe letzter Hand.

Neununddreyßigster Band.

Unter des durchlauchtigsten deutschen Bundes schützenden Privilegien.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1830.

Inhalt.

		Seite
1.	Philoſtrats Gemählde.	1
2.	Abendmahl von Leonardo da Vinci. .	87
3.	Triumphzug von Mantegna. . . .	141
4.	Kupferſtich nach Titian. . . .	177
5.	Tiſchbeins Idyllen.	185
6.	Handzeichnungen von Goethe. . .	211
7.	Skizzen zu Caſtis redenden Thieren. . .	219
8.	Blumen-Mahlerey.	229
9.	Gérards hiſtoriſche Portraits. . . .	239
10.	Ruysdael als Dichter.	261
11.	Altdeutſche Gemählde in Leipzig. . .	271
12.	Bildhauerey: Myrons Kuh, Blüchers Denkmal, Externſteine. . . .	279
13.	Münzen, Medaillen, geſchnittene Steine. .	311
14.	Vorbilder für Fabricanten und Handwerker.	329
15.	Altdeutſche Baukunſt.	337

Philoſtrats Gemählde

und

Antik und Modern.

Philoſtrats Gemählde.

Was uns von Poeſie und Proſa aus den beſten Griechiſchen Tagen übrig geblieben, gibt uns die Ueberzeugung, daß alles was jene hoch begabte Nation in Worte verfaßt, um es mündlich oder ſchriftlich zu überliefern, aus unmittelbarem Anſchauen der äußern und innern Welt hervorgegangen ſey. Ihre älteſte Mythologie perſonificirt die wichtigſten Ereigniſſe des Himmels und der Erde, individualiſirt das allgemeinſte Menſchenſchickſal, die unvermeidlichen Thaten und unausweichlichen Duldungen eines immer ſich erneuenden ſeltſamen Geſchlechts. Poeſie und bildende Kunſt finden hier das freiſte Feld, wo eine der andern immer neue Vortheile zuweiſ't, indem beide in ewigem Wettſtreit ſich zu befehden ſcheinen.

Die bildende Kunſt ergreift die alten Fabeln und bedient ſich ihrer zu den nächſten Zwecken, ſie reizt das Auge, um es zu befriedigen, ſie fordert den Geiſt auf, um ihn zu kräftigen, und bald kann der Poet dem Ohr nichts mehr überliefern, was der Bildkünſtler nicht ſchon dem Auge gebracht hätte. Und ſo ſteigern ſich wechſelsweiſe Einbildungskraft und Wirklich-

keit, bis ſie endlich das höchſte Ziel erreichen: ſie kommen der Religion zu Hülfe, und ſtellen den Gott, deſſen Wink die Himmel erſchüttert, der anbetenden Menſchheit vor Augen.

In dieſem Sinne haben alle neueren Kunſtfreunde, die auf dem Wege, den uns Winckelmann vorzeichnete, treulich verharrten, die alten Beſchreibungen verlorener Kunſtwerke mit übriggebliebenen Nachbildungen und Nachahmungen derſelben immer gern verglichen und ſich dem geiſtreichen Geſchäft ergeben völlig Verlorenes im Sinne der Alten wieder herzuſtellen, welches ſchwieriger oder leichter ſeyn mag, als der neue Zeitſinn von jenem abweicht oder ihm ſich nähert.

So haben denn auch die Weimariſchen Kunſtfreunde, früherer Bemühungen um Polygnots Gemählde nicht zu gedenken, ſich an der Philoſtrate Schilderungen vielfach geübt, und würden eine Folge derſelben mit Kupfern herausgegeben haben, wenn die Schickſale der Welt und der Kunſt das Unternehmen nur einigermaßen begünſtigt hätten; doch jene waren zu rauh und dieſe zu weich, und ſo mußte das frohe Große und das heitere Gute leider zurückſtehen.

Damit nun aber nicht alles verloren gehe, werden die Vorarbeiten mitgetheilt, wie wir ſie ſchon ſeit mehreren Jahren zu eigener Belehrung eingeleitet. Zuerſt alſo wird vorausgeſetzt, daß die Gemählde-Galerie wirklich exiſtirt habe, und daß man den Redner loben müſſe wegen des zeitgemäßen Gedankens, ſie in

Gegenwart von wohlgebildeten Jünglingen und hoffnungsvollen Knaben auszulegen und zugleich einen angenehmen und nützlichen Unterricht zu ertheilen. An historisch-politischen Gegenständen seine Kunst zu üben, war schon längst dem Sophisten untersagt; moralische Probleme waren bis zum Ueberdruß durchgearbeitet und erschöpft; nun blieb das Gebiet der Kunst noch übrig, wohin man sich mit seinen Schülern flüchtete, um an gegebenen harmlosen Darstellungen seine Fertigkeiten zu zeigen und zu entwickeln.

Hieraus entsteht aber für uns die große Schwierigkeit, zu sondern, was jene heitere Gesellschaft wirklich angeschaut und was wohl rednerische Zuthat seyn möchte. Hiezu sind uns in der neueren Zeit sehr viele Mittel gegeben. Herculanische, Pompejische und andere neuentdeckte Gemählde, besonders auch Mosaiken machen es möglich, Geist und Einbildungskraft in jene Kunstepoche zu erheben.

Erfreulich, ja verdienstlich ist diese Bemühung, da neuere Künstler in diesem Sinne wenig arbeiteten. Aus den Werken der Byzantiner und der ersten Florentinischen Künstler ließen sich Beispiele anführen, daß sie auf eigenem Wege nach ähnlichen Zwecken gestrebt, die man jedoch nach und nach aus den Augen verloren. Nun aber zeigt Julius Roman allein in seinen Werken deutlich, daß er die Philostrate gelesen, weßhalb auch von seinen Bildern manches angeführt und eingeschaltet wird. Jüngere talentvolle Künstler der neueren Zeit, die sich mit diesem Sinne vertraut

machten, trügen zur Wiederherſtellung der Kunſt ins kraftvolle, anmuthige Leben, worin ſie ganz allein gedeihen kann, gewiß ſehr vieles bei.

Aber nicht allein die Schwierigkeit, aus redneriſchen Ueberlieferungen ſich das eigentlich Dargeſtellte rein zu entwickeln, hat eine glückliche Wirkung der Philoſtratiſchen Gemählde gehindert; eben ſo ſchlimm, ja noch ſchlimmer iſt die Verworrenheit, in welcher dieſe Bilder hintereinander aufgeführt werden. Braucht man dort ſchon angeſtrengte Aufmerkſamkeit, ſo wird man hier ganz verwirrt. Deßwegen war unſere erſte Sorgfalt die Bilder zu ſondern, alsdann unter Rubriken zu theilen, wenn gleich nicht mit der größten Strenge. Und ſo bringen wir nach und nach zum Vortrag:

I. Hochheroiſchen-tragiſchen Inhalts, zielen meiſt auf Tod und Verderben heldenmüthiger Männer und Frauen. Hieran ſchließt ſich, damit die Welt nicht entvölkert werde, II. Liebesannäherung und Bewerbung, deren Gelingen und Mißlingen. Daraus erfolgt III. Geburt und Erziehung. Sodann tritt uns IV. Hercules kräftig entgegen, welcher ein beſonderes Capitel füllt. Die Alten behaupten ohnedieß, daß Poeſie von dieſem Helden ausgegangen ſey. „Denn die Dichtkunſt beſchäftigte ſich vorher nur mit Götterſprüchen, und entſtund erſt mit Hercules, Alkmenens Sohn.“ Auch iſt er der herrlichſte, die mannichfaltigſten Abwechſelungen darbietende und herbeiführende Charakter. Un-

mittelbar verbindet ſich V. Kämpfen und Ringen aufs mächtigſte. VI. Jäger und Jagden drängen ſich kühn und lebensmuthig heran. Zu gefälliger Ableitung tritt VII. Poeſie, Geſang und Tanz an den Reihen mit unendlicher Anmuth. Die Darſtellung von Gegenden folgt ſodann, wir finden VIII. viele See- und Waſſerſtücke, wenig Landſchaften. IX. Einige Stilleben fehlen auch nicht.

In dem nachfolgenden Verzeichniß werden die Gegenſtände zur Ueberſicht nur kurz angegeben; die Ausführung einzelner läßt ſich nach und nach mittheilen. Die hinter jedem Bilde angezeichneten Römiſchen Zahlen deuten auf das erſte und zweyte Buch Philoſtrats. Jun. weiſ't auf die Ueberlieferung des Jüngeren. Eben ſo deuten die Arabiſchen Zahlen auf die Folge wie die Bilder im Griechiſchen Text geordnet ſind. Was den Herculaniſchen Alterthümern und neueren Künſtlern angehört, iſt gleichfalls angezeichnet.

Antike Gemählde-Galerie.

I. Hoch-heroiſchen, tragiſchen Inhalts.

1. Antilochus; vor Troja getödteter Held, von Achill beweint, mit großer Umgebung von trauernden Freunden und Kampfgeſellen. II. 7.

2. Memnon; von Achill getödtet, von Aurora der Mutter liebevoll beſtattet. I. 7.

3. Skamander; das Gewäſſer durch Vulcan ausgetrocknet, das Ufer verſengt um Achill zu retten. I. 1.

4. Menöceus; ſterbender Held, als patriotiſches Opfer. I. 4.

5. * Hippolyt und Phädra; werbende, verſchmähte Stiefmutter. Herculan. Alterth. T. III. Tab. 15.

5. Hippolyt; Jüngling, unſchuldig, durch übereilten Vaterfluch ungerecht verderbt. II. 4.

6. Antigone; Schweſter, zu Beſtattung des Bruders ihr Leben wagend. II. 29.

7. Evadne; Heldenweib, dem erſchlagenen Gemahl im Flammentode folgend. II. 30.

8. Panthia; Gemahlin, neben dem erlegten Gatten ſterbend. II. 9.

9. Ajax, der Lokrier; unbezwungener Held, dem grauſeſten Untergange trotzend. II. 13.

10. Philoktet; einſam, gränzenlos leidender Held. III. 17.

11. Phaeton; verwegener Jüngling, ſich durch Uebermuth den Tod zuziehend. I. 11.

11. a) Ikarus; geſtrandet, bedauert vom geretteten Vater, beſchaut vom nachdenklichen Hirten. Hercul. Alterth. T. IV. Tab. 63.

11. b) Phryxus und Helle; Bruder, der die Schweſter, auf dem magiſchen Flug über's Meer,

aus den Wellen nicht retten kann. Hercul. Alterth. T. III. Tab. 4.

12. Hyacinth; ſchönſter Jüngling, von Apoll und Zephyr geliebt. III. 14.

13. Hyacinth; getödtet durch Liebe und Mißgunſt. I. 24.

13. a) Cephalus und Prokris; Gattin durch Eiferſucht und Schickſal getödtet. Julius Roman.

14. Amphiaraus; Prophet, auf der Orakelſtätte prangend. I. 26.

15. Kaſſandra; Familienmord. II. 19.

16. Rhodogyne; Siegerin in voller Pracht. II. 5.

16. a) Sieger und Siegesgöttin, an einer Trophäe. Hercul. Alterth. T. III. Tab. 39.

17. Themiſtokles; hiſtoriſch edle Darſtellung. II. 32.

II. Liebes-Annäherung, Bewerbung, gelingen, mißlingen.

18. *) Venus; dem Meer entſteigend, auf der Muſchel ruhend, mit der Muſchel ſchiffend. Hercul. Alterth. T. IV. Tab. 3. Oft und überall wiederholt.

18. Vorſpiele der Liebesgötter. I. 6.

19. Neptun und Amymone; der Gott wirbt um die Tochter des Danaus, die, um ſich Waſſer aus dem Fluſſe zu holen, an den Inachus herankam I. 7.

19. a) Theseus und die geretteten Kinder. Hercul. Alterth. T. I. Tab. 5.

19. b) Ariadne; verlassen, einsam, dem fortsegelnden Schiffe bestürzt nachblickend. Hercul. Alterth. T. II. Tab. 14.

19. c) Ariadne; verlassen, dem absegelnden Schiffe bewußt- und jammervoll nachblickend, unter dem Beistand von Genien. Hercul. Alterth. T. II. Tab. 15.

20. Ariadne; schlafende Schönheit, vom Liebenden und seinem Gefolge bewundert. I. 15.

20. a) Vollkommen derselbe Gegenstand, buchstäblich nachgebildet. Hercul. Alterth. T. II. Tab. 16.

20. d) Leda, mit dem Schwan, unzähligemal wiederholt. Hercul. Alterth. T. III. Tab. 8.

20. c) Leda, am Eurotas; die Doppelzwillinge sind den Eyerschalen entschlüpft. Jul. Roman.

21. Pelops, als Freiersmann. I. 30.

22. Derselbe Gegenstand, ernster genommen. Jun. 9.

23. Pelops führt die Braut heim. I. 17.

24. Vorspiel zu der Argonautenfahrt. Jun. 8.

25. Glaukus weissagt den Argonauten. II. 15.

26. Jason und Medea; mächtig furchtbares Paar. Jun. 7.

27. Argo; Rückkehr der Argonauten. Jun. 11.

28. Perseus verdient die Andromeda. I. 29.

29. Cyclop vermißt die Galathe. II. 18.

29. b) Cyclop, in Liebeshoffnung. Hercul. Alterth. T. I. p. 10.

30. Paſiphae; Künſtler, dem Liebeswahnſinn dienend. I. 16.

31. Meles und Chritheis; Homer entſpringt. II. 8.

III. Geburt und Erziehung.

32. Minerva's Geburt, ſie entwindet ſich aus dem Haupte Zeus und wird von Göttern und Menſchen herrlich empfangen. II. 27.

33. Semele; des Bacchus Geburt. Die Mutter kömmt um, der Sohn tritt durchs Feuer ins lebendigſte Leben. I. 14.

33. a) Bacchus Erziehung, durch Faunen und Nymphen in Gegenwart des Mercur. Hercul. Alterth. T. II. Tab. 12.

34. Hermes Geburt; er tritt ſogleich als Schelm und Schalk unter Götter und Menſchen. I. 26.

35. Achills Kindheit, von Chiron erzogen. II. 2.

35. a) Daſſelbe. Hercul. Alterth. T. I. Tab. 8.

36. Achill, auf Skyros. Der junge Held unter Mädchen kaum erkennbar. Jun. I.

37. Centauriſche Familienſcene. Höchſter Kunſtſinn. II. 4.

IV. Hercules.

38. Der Halbgott Sieger als Kind. Jun. 5.

38. b) Daſſelbe. Hercul. Alterth. T. I. Tab. 7.

39. Achelous; Kampf gegen Dejanira. Jun. 4.

40. Neſſus; Errettung der Dejanira. Jun. 16.

41. Antheus; Sieg durch Ringen. II. 21.

42. Heſione; befreit durch Hercules. Jun. 12

42. a) Derſelbe Gegenſtand. Hercul. Alterth. T. IV. Tab. 61.

43. Atlas; der Held nimmt das Himmelsgewölbe auf ſeine Schultern. II. 20.

43. a) Hylas; untergetaucht von Nymphen. Hercul Alterth. T. IV. Tab. 6.

43 b) Hylas; überwältigt von Nymphen. Julius Roman.

44. Abderus; deſſen Tod gerochen. Groß gedacht und reizend rührend ausgeführt. II. 25.

44. a) Hercules, als Vater; unendlich zart und zierlich. Hercul. Alterth. T. I. Tab. 6.

45. Hercules, raſend; ſchlecht belohnte Großthaten. II. 23.

45. a) Hercules, bei Admet; Schwelgender Gaſt im Trauerhauſe. W. K. F.

46. Thiodamas; der ſpeiſegierige Held beſchmauſ't einen widerwilligen Ackersmann. II. 24.

47. Hercules und die Pygmäen; köſtlicher Gegenſatz. II. 22.

47. a) Derſelbe Gegenſtand; glücklich aufgefaßt von Julius Roman.

V. Kämpfen und Ringen.

48. Paläſtra; überſchwenglich großes Bild; wer den Begriff deſſelben faſſen kann, iſt in der Kunſt ſein ganzes Leben geborgen. II. 33.

49. Arrhichio; der Athlete, im dritten Siege verſcheidend. II. 6.

50. Phorbas; grauſam Beraubender unterliegt dem Phöbus. II. 19.

VI. Jäger und Jagden.

51. Meleager und Atalanta; heroiſche Jagd. Jun. 15.

51. b) Das Gleiche, von Julius Roman.

52. Abermals Schweinsjagd, von unendlicher Schönheit. I. 28.

53. Gaſtmahl nach der Jagd; höchſt liebenswürdig. Jun. 3.

54. Narciſſus; der Jäger in ſich ſelbſt verirrt. I. 23.

VII. Poeſie, Geſang, Tanz.

55. Pan; von den Nymphen im Mittagsſchlaf überfallen, gebunden, verhöhnt und mißhandelt. II. 11.

56. Midas; der weichliche Lydiſche König, von ſchönen Mädchen umgeben, freut ſich einen Faun gefangen zu haben. Andere Faune freuen ſich deßhalb auch, der eine aber liegt betrunken, ſeiner ohnmächtig. I. 22.

57. * Olympus; als Knabe vom Pan unterrichtet. Hercul. Alterth. T. I. Tab. 9.

57. Olympus; der ſchönſte Jüngling, einſam ſitzend, bläſ't auf der Flöte; die Oberhälfte ſeines Körpers ſpiegelt ſich in der Quelle. I. 21.

57. a) Olympus flötet, ein ſilenartiger Pan hört ihm aufmerkſam zu. Annibal Carrache.

58. Olympus; er hat die Flöte weggelegt und ſingt. Er ſitzt auf blumigem Raſen, Satyren umgeben und verehren ihn. I. 20.

59. Marſias beſiegt; der Scythe und Apoll, Satyren und Umgebung. Jun. 2.

60. Amphion; auf zierlichſter Leyer ſpielend, die Steine wetteifern ſich zur Mauer zu bilden. I. 10.

61. Aeſop; die Muſe der Fabel kömmt zu ihm, krönt, bekränzt ihn, Thiere ſtehen menſchenartig umher. I. 3.

62. Orpheus; Thiere, ja Wälder und Felſen heranziehend. Jun. 6.

62. a) Orpheus; entſetzt ſich (jenem Zauberlehrling ähnlich) vor der Menge von Thieren die er herangezogen. Ein unſchätzbarer Gedanke für den engen Raum des geſchnittenen Steines geeignet. Antike Gemme.

63. Pindar; der Neugeborne liegt auf Lorber- und Myrthenzweigen unter dem Schutz der Rhea, die Nymphen ſind gegenwärtig, Pan tanzt, ein Bienenſchwarm umſchwebt den Knaben. II. 12.

64. Sophokles; nachdenkend, Melpomene Geſchenke anbietend. Aesculap ſteht daneben, Bienen ſchwärmen umher. Jun. 13.

65. Venus; ihr elfenbeinernes Bild von Op-

fern umgeben; leicht gekleidete, eifrig ſingende Jungfrauen. II. 1.

VIII. See-, Waſſer- und Landſtücke.

66. Bacchus und die Tyrrhener; offene See, zwey Schiffe, in dem einen Bacchus und die Bacchantinnen in Zuverſicht und Behagen, die Seeräuber gewaltſam, ſogleich aber in Delphine verwandelt. I. 19.

67. Andros; Inſel von Bacchus begünſtigt. Der Quellgott, auf einem Lager von Traubenblättern, ertheilt Wein ſtatt Waſſers; ſein Fluß durchſtrömt das Land, Schmauſende verſammeln ſich um ihn her. Am Ausfluß ins Meer ziehen ſich Tritonen heran zur Theilnahme. Bacchus mit großem Gefolg beſucht die Inſel. I. 25.

68. Palämon; am Ufer des Korinthiſchen Iſthmus, im heiligen Haine, opfert das Volk. Der Knabe Palämon wird von einem Delphin ſchlafend in eine für ihn göttlich bereitete Uferhöhle geführt. II. 16.

69. Bosphorus; Land und See aufs mannichfaltigſte und herrlichſte belebt. I. 12.

70. Der Nil; umgeben von Kindern und allen Attributen. I. 5.

70. a) Der Nil im Sinken; Moſaik von Paläſtrina.

71. Die Inſeln; Waſſer und Land mit ihren Charakteren, Erzeugniſſen und Begebenheiten. II. 17.

72. Theſſalien; Neptun nöthigt den Peneus

zu ſchnellerem Lauf. Das Waſſer fällt, die Erde grünt. II. 14.

73. Die Sümpfe; im Sinne der vorhergehenden. Waſſer und Land in wechſelſeitigem Bezug freundlich dargeſtellt. I. 9.

74. Die Fiſcher; bezüglich auf 69. Fang der Thunfiſche I. 13.

74. a) Delphins-Fang; Julius Roman.

74. b) Aehnliches um jene Vorſtellung zu beleben. Hercul. Alterth. T. II. Tab. 50.

75. Dodona; Götterhain mit allen heiligen Geräthſchaften, Bewohnern und Angeſtellten. II. 34.

76. Nächtlicher Schmaus; Unſchätzbares Bild, ſchwer einzuordnen, ſtehe hier als Zugabe. I. 2.

IX. Stillleben.

77. Xenien. I. 31.

78. Xenien. II. 26.

78. a) Beiſpiele zu vollkommener Befriedigung. Hercul. Alterth. T. II. Tab. 56. sqq.

79. Gewebe; Beiſpiel der zarteſten, ſicherſten Pinſelführung. II. 29.

Weitere Ausführung.

Ueberſehen wir nunmehr die Philoſtratiſche Galerie als ein geordnetes Ganze, wird uns klar, daß durch entdeckte wahrhaft antike Bilder wir uns von der Grundwahrhaftigkeit jener rhetoriſchen Beſchreibungen über-

überzeugen dürfen, ſehen wir ein daß es nur von uns abhängt einzuſchalten und anzufügen, damit der Begriff einer lebendigen Kunſt ſich mehr und mehr bethätige, finden wir daß auch große Neuere dieſer Sinnesart gefolgt und uns dergleichen muſterhafte Bilder hinterlaſſen; ſo wird Wunſch und Verpflichtung immer ſtärker nunmehr ins Einzelne zu gehen, und eine Ausführung, wo nicht zu leiſten doch vorzubereiten. Da alſo ohnehin ſchon zu lange gezaudert worden ungeſäumt ans Werk!

I.

Antilochus.

Das Haupterforderniß einer großen Compoſition war ſchon von den Alten anerkannt, daß nämlich viele bedeutende Charaktere ſich um Einen Mittelpunkt vereinigen müſſen, der, wirkſam genug, ſie anrege, bei einem gemeinſamen Intereſſe, ihre Eigenheiten auszuſprechen. Im gegenwärtigen Fall iſt dieſer Lebenspunkt einge tödteter, allgemein bedauerter Jüngling.

Antilochus, indem er ſeinen Vater Neſtor in der Schlacht zu ſchützen herandringt, wird von dem Afrikaner Memnon erſchlagen. Hier liegt er nun in jugendlicher Schöne; das Gefühl ſeinen Vater gerettet zu haben umſchwebt noch heiter die Geſichtszüge. Sein Bart iſt mehr als der keimende Bart eines Jünglings, das Haar gelb wie die Sonne. Die leichten Füße liegen hingeſtreckt, der Körper, zur Geſchwin-

digkeit gebaut, wie Elfenbein anzusehen, aus der Brustwunde nun von purpurnem Blut durchrieselt.

Achill, grimmig-schmerzhaft, warf sich über ihn, Rache schwörend gegen den Mörder, der ihm den Tröster seines Jammers, als Patroklus unterlag, seinen letzten besten Freund und Gesellen geraubt.

Die Feldherren stehen umher theilnehmend, jeder seinen Charakter behauptend. Menelaus wird erkannt am Sanften, Agamemnon am Göttlichen, Diomed am Freikühnen, Ajax steht finster und trotzig, der Lokrier als tüchtiger Mann. Ulyß fällt auf als nachdenklich und bemerkend. Nestor scheint zu fehlen. Das Kriegsvolk, auf seine Speere gelehnt, mit übereinander geschlagenen Füßen, umringt die Versammlung, einen Trauergesang anzustimmen.

Skamander.

In schneller Bewegung stürmt aus der Höhe Vulcan auf den Flußgott. Die weite Ebene, wo man auch Troja erblickt, ist mit Feuer überschwemmt, das, wassergleich, nach dem Flußbette zuströmt.

Das Feuer jedoch wie es den Gott umgibt, stürzt unmittelbar in das Wasser. Schon sind alle Bäume des Ufers verbrannt; der Fluß ohne Haare fleht um Gnade vom Gott, um welchen her das Feuer nicht gelb wie gewöhnlich erscheint, sondern gold- und sonnenfarben.

Meneceus.

Ein tüchtiger Jüngling iſt vorgeſtellt, aufrecht noch auf ſeinen Füßen; aber ach! er hat mit blankem Schwert die Seite durchbohrt, das Blut fließt, die Seele will entfliehen, er fängt ſchon an zu wanken und erwartet den Tod mit heitern, liebreichen Augen. Wie Schade um den herrlichen jungen Mann! Sein kräftiger Körperbau, im Kampfſpiel tüchtig ausgearbeitet, braunlich geſunde Farbe. Seine hochgewölbte Bruſt möchte man betaſten, die Schultern ſind ſtark, der Nacken feſt, nicht ſteif, ſein Haarwuchs gemäßigt, der Jüngling wollte nicht in Locken weibiſch erſcheinen. Vom ſchönſten Gleichmaß Rippen und Lenden. Was uns, durch Bewegung und Beugung des Körpers, von der Rückſeite ſichtbar wird, iſt ebenfalls ſchön und bewundernswürdig.

Fragſt du nun aber wer er ſey? ſo erkenne in ihm Kreons, des unglücklichen Tyrannen von Theben, geliebteſten Sohn. Tireſias weiſſaget: daß, nur wenn er beim Eingang der Drachenhöhle ſterben würde, die Stadt befreit ſeyn könne. Heimlich begibt er ſich heraus und opfert ſich ſelbſt. Nun begreifſt du auch was die Höhle, was der verſteckte Drache bedeutet. In der Ferne ſieht man Theben und die Sieben die es beſtürmen. Das Bild iſt mit hohem Augpunkt gemahlt und eine Art Perſpective dabei angebracht.

Antigone.

Heldenschwester! Mit Einem Knie an der Erde umfaßt sie den todten Bruder, der, weil er seine Vaterstadt bedrohend umgekommen, unbegraben sollte verwesen. Die Nacht verbirgt ihre Großthat, der Mond erleuchtet das Vorhaben. Mit stummem Schmerz ergreift sie den Bruder, ihre Gestalt gibt Zutrauen, daß sie fähig sey einen riesenhaften Helden zu bestatten. In der Ferne sieht man die erschlagenen Belagerer, Roß und Mann hingestreckt.

Ahndungsvoll wächst auf Eteokles Grabhügel ein Granatbaum; ferner siehst du zwey als Todtenopfer gegen einander über brennende Flammen, sie stoßen sich wechselseitig ab; jene Frucht, durch blutigen Saft, das Mordbeginnen, diese Feuer, durch seltsames Erscheinen den unauslöschlichen Haß der Brüder auch im Tode bezeichnend.

Evadne.

Ein wohlgeschmückter, mit geopferten Thieren umlegter Holzstoß soll den riesenhaften Körper des Kapaneus verzehren. Aber allein soll er nicht abscheiden! Evadne, seine Gattin, Heldenweib, des Helden werth, schmückte sich als höchstes Opfer mit Kränzen. Ihr Blick ist hochherrlich: denn indem sie sich ins Feuer stürzt, scheint sie ihrem Gemahl zuzurufen. Sie schwebt mit geöffneten Lippen.

Wer aber auch hat dieses Feuer angeschürt? Lie-

besgötter mit kleinen Fackeln ſind um den dürren Schragen verſammelt, ſchon entzündet er ſich, ſchon dampft und flammt er, ſie aber ſehen betrübt auf ihr Geſchäft. Und ſo wird ein erhabenes Bild gemildert zur Anmuth.

Ajax der Lokrier.

Sonderung der Charaktere war ein Hauptgrundſatz Griechiſcher bildender Kunſt, Vertheilung der Eigenſchaften in einem hohen geſelligen Kreis, er ſey göttlich oder menſchlich. Wenn nun den Helden mehr als andern Frömmigkeit geziemt und die beſſeren vor Theben wie vor Troja als gottergebene ſich darſtellen, ſo bedurfte doch dort wie hier der Lebenskreis eines Gottloſen.

Dieſe Rolle war dem untergeordneten Ajax zugetheilt, der ſich weder Gott noch Menſchen fügt, zuletzt aber ſeiner Strafe nicht entgeht.

Hier ſehen wir ſchäumende Meereswogen den unterwaſchenen Felſen umgäſchen, oben ſteht Ajax furchtbar anzuſehen; er blickt umher wie ein vom Rauſche ſich Sammelnder. Ihm entgegnet Neptun fürchterlich mit wilden Haaren, in denen der anſtrebende Sturm ſauſ't.

Das verlaſſene, im Innerſten brennende Schiff treibt fort; in die Flammen, als wie in Segel, ſtößt der Wind. Keinen Gegenſtand faßt Ajax ins Auge, nicht das Schiff, nicht die Felſen; dem Meer ſcheint er zu zürnen; keineswegs fürchtet er den eindringen-

den Poſeidon, immer noch wie zum Angriff bereit ſteht er, die Arme ſtreben kräftig, der Nacken ſchwillt wie gegen Hektor und die Trojer.

Aber Poſeidon ſchwingt den Dreizack und ſogleich wird die Klippe mit dem trotzigen Helden in den Schlund ſtürzen.

Ein hoch-tragiſch prägnanter Moment: ein eben Geretteter vom feindſeligen Gotte verfolgt und verderbt. Alles iſt ſo augenblicklich bewegt und vorübergehend, daß dieſer Gegenſtand unter die höchſten zu rechnen iſt, welche die bildende Kunſt ſich aneignen darf.

Philoktet.

Einſam ſitzend auf Lemnos leidet ſchmerzhaft Philoktet an der unheilbaren dämoniſchen Wunde. Das Antlitz bezeichnet ſein Uebel. Düſtere Augenbrauen drücken ſich über tiefliegende, geſchwächte, niederſchauende Augen herüber; unbeſorgtes Haar, wilder ſtarrer Bart bezeichnen genugſam den traurigen Zuſtand; das veraltete Gewand, der verbundene Knöchel ſagen das Uebrige.

Er zeigte den Griechen ein verpöntes Heiligthum, und ward ſo geſtraft.

Rhodogyne.

Kriegeriſche Königin! Sie hat mit ihren Perſern die bundbrüchigen Armenier überwunden, und erſcheint

als Gegenbild zu Semiramis. Kriegerisch bewaffnet und königlich geschmückt steht sie auf dem Schlachtfeld, die Feinde sind erlegt, Pferde verscheucht, Land und Fluß von Blute geröthet. Die Eile, womit sie die Schlacht begann, den Sieg erlangte, wird dadurch angedeutet, daß die eine Seite ihres Haares aufgeschmückt ist, die andere hingegen in Locken frei herunter fällt. Ihr Pferd Nisäa steht neben ihr, schwarz auf weißen Beinen, auch ist dessen erhaben gerundete Stirne weiß und weiße Nasenlöcher schnauben. Edelsteine, kostbares Geschmeide und vielen andern Putz hat die Fürstin dem Pferd überlassen, damit es stolz darauf sey, sie muthig einhertrage.

Und wie das Schlachtfeld durch Ströme Bluts ein majestätisches Ansehen gewinnt, so erhöht auch der Fürstin Purpurgewand alles, nur nicht sie selbst. Ihr Gürtel, der dem Kleide verwehrt über die Knie herabzufallen, ist schön, auch schön das Unterkleid, auf welchem du gestickte Figuren siehst. Das Oberkleid, das von der Schulter zum Ellenbogen herabhängt, ist unter der Halsgrube zusammengeheftet, daher die Schulter eingehüllt, der Arm aber zum Theil entblößt, und dieser Anzug nicht ganz nach Art der Amazonen. Der Umfang des Schildes würde die Brust bedecken, aber die linke Hand, durch den Schildriemen gesteckt, hält eine Lanze und von dem Busen den Schild ab. Dieser ist nun, durch die Kunst des Mahlers, mit der Schärfe gerade gegen uns gerichtet, so daß wir seine äußere, obere erhöhte Fläche und zu-

gleich die innere vertiefte ſehen. Scheint nicht jene von Gold gewölbt und ſind nicht Thiere hineingegraben? Das Innere des Schildes, wo die Hand durchgeht, iſt Purpur, deſſen Reiz vom Arm überboten wird.

Wir ſind durchdrungen von der Siegerin Schönheit und mögen gerne weiter davon ſprechen. Höret alſo! Wegen des Sieges über die Armenier bringt ſie ein Opfer und möchte ihrem Dank auch wohl noch eine Bitte hinzufügen, nämlich die Männer allezeit ſo beſiegen zu können wie jetzt: denn das Glück der Liebe und Gegenliebe ſcheint ſie nicht zu kennen. Uns aber ſoll ſie nicht erſchrecken noch abweiſen, wir werden ſie nur um deſto genauer betrachten. Derjenige Theil ihrer Haare, der noch aufgeſteckt iſt, mildert, durch weibliche Zierlichkeit, ihr ſprödes Anſehn, dagegen der herabhängende das Männlich-Wilde vermehrt. Dieſer iſt goldner als Gold, jener, nach richtiger Beobachtung geflochtener Haare, von etwas mehr dunkler Farbe. Die Augenbrauen entſpringen höchſt reizend gleich über der Naſe wie aus einer Wurzel und lagern ſich mit unglaublichem Reiz um den Halbcirkel der Augen. Von dieſen erhält die Wange erſt ihre rechte Bedeutung und entzückt durch heiteres Anſehn: denn der Sitz der Heiterkeit iſt die Wange. Die Augen fallen vom Grauen ins Schwarze, ſie nehmen ihre Heiterkeit von dem erfochtenen Sieg, Schönheit von der Natur, Majeſtät von der Fürſtin. Der Mund iſt weich, zum Genuß der Liebe reizend, die

Lippen roſeblühend und beide einander gleich, die Oeffnung mäßig und lieblich; ſie ſpricht das Opfergebet zum Siege.

Vermagſt du nun den Blick von ihr abzuwenden, ſo ſiehſt du Gefangene hie und da, Siegeszeichen und alle Folgen einer gewonnenen Schlacht, und ſo überzeugſt du dich, daß der Künſtler nichts vergaß ſeinem Bild alle Vollſtändigkeit und Vollendung zu geben.

II.

Vorſpiele der Liebesgötter.

Bei Betrachtung dieſes belebten, heitern Bildes laßt euch zuerſt nicht irre machen, weder durch die Schönheit des Fruchthaines, noch durch die lebhafte Bewegung der geflügelten Knaben, ſondern beſchauet vor allen Dingen die Statue der Venus unter einem ausgehöhlten Felſen, dem die munterſte Quelle unausgeſetzt entſpringt. Dort haben die Nymphen ſie aufgerichtet, aus Dankbarkeit daß die Göttin ſie zu ſo glücklichen Müttern, zu Müttern der Liebesgötter beſtimmt hat.

Als Weihgeſchenke ſtifteten ſie daneben, wie dieſe Inſchrift ſagt, einen ſilbernen Spiegel, den vergoldeten Pantoffel, goldene Haften, alles zum Putz der Venus gehörig. Auch Liebesgötter bringen ihr Erſtlings-Aepfel zum Geſchenk, ſie ſtehen herum und bitten: der Hain möge ſo fort immerdar blühen und Früchte tragen!

Abgetheilt iſt der vorliegende Garten in zierliche Beete, durchſchnitten von zugänglichen Wegen; im Graſe läßt ſich ein Wettlauf anſtellen; auch zum Schlummern finden ſich ruhige Plätze. Auf den hohen Aeſten hangen goldne Aepfel, von der Sonne geröthet, ganze Schwärme der Liebesgötter an ſich ziehend. Sie fliegen empor zu den Früchten auf ſchimmernden Flügeln, meerblau, purpurroth und Gold. Goldene Köcher und Pfeile haben ſie an die Aeſte gehängt, den Reichthum des Anblicks zu vermehren.

Bunte, tauſendfarbige Kleider liegen im Graſe, der Kränze bedürfen ſie nicht: denn mit lockigen Haaren ſind ſie genugſam bekränzt. Nicht weniger auffallend ſind die Körbe zum Einſammeln des Obſtes; ſie glänzen von Sardonyx, Smaragd, von ächten Perlen. Alles Meiſterſtücke Vulcans.

Laſſen wir nun die Menge tanzen, laufen, ſchlafen oder ſich der Aepfel erfreuen; zwey Paare der ſchönſten Liebesgötter fordern zunächſt unſere ganze Aufmerkſamkeit.

Hier ſcheint der Künſtler ein Sinnbild der Freundſchaft und gegenſeitiger Liebe geſtiftet zu haben. Zwey dieſer ſchönen Knaben werfen ſich Aepfel zu; dieſe fangen erſt an ſich einander zu lieben. Der eine küßt den Apfel und wirft ihn dem andern entgegen; dieſer faßt ihn auf, und man ſieht, daß er ihn wieder küſſen und zurückwerfen wird. Ein ſo anmuthiger Scherz bedeutet, daß ſie ſich erſt zur Liebe reizen.

Das andere Paar ſchießt Pfeile gegen einander

ab, nicht mit feindlichen Blicken, vielmehr ſcheint einer dem andern die Bruſt zu bieten, damit er deſto gewiſſer treffen könne. Dieſe ſind bedacht in das tiefſte Herz die Leidenſchaft zu ſenken. Beide Paare beſchäftigen ſich zur Seite frei und allein.

Aber ein feindſeliges Paar wird von einer Menge Zuſchauer umgeben, die Kämpfenden erhitzt ringen mit einander. Der eine hat ſeinen Widerſacher ſchon niedergebracht und fliegt ihm auf den Rücken, ihn zu binden und zu droſſeln, der andere jedoch faßt noch einigen Muth, er ſtrebt ſich aufzurichten, hält des Gegners Hand von ſeinem Hals ab, indem er ihm einen Finger auswärts dreht, ſo daß die andern folgen müſſen und ſich nicht mehr ſchließen können. Der verdrehte Finger ſchmerzt aber den Kämpfer ſo ſehr, daß er den kleinen Widerſacher ins Ohr zu beißen ſucht. Weil er nun dadurch die Kampfordnung verletzt, zürnen die Zuſchauer und werfen ihn mit Aepfeln.

Zu der allerlebhafteſten Bewegung aber gibt ein Haſe die Veranlaſſung. Er ſaß unter den Apfelbäumen und ſpeiſ'te die abgefallenen Früchte; einige, ſchon angenagt, mußte er liegen laſſen: denn die Muthwilligen ſchreckten ihn auf mit Händeklatſchen und Geſchrei, mit flatterndem Gewand verſcheuchen ſie ihn. Einige fliegen über ihm her; dieſer rennt nach, und als er den Flüchtling zu haſchen denkt, dreht ſich das gewandte Thier zur andern Seite. Der dort ergriff ihn am Bein, ließ ihn aber wieder entwiſchen und

alle Geſpielen lachen darüber. Indem nun die Jagd ſo vorwärts geht, ſind von den Verfolgenden einige auf die Seite, andere vor ſich hin, andere mit ausgebreiteten Händen gefallen. Sie liegen alle noch in der Stellung, wie ſie das Thier verfehlten, um die Schnelligkeit der Handlung anzudeuten. Aber warum ſchießen ſie nicht nach ihm, da ihnen die Waffen zur Hand ſind? Nein! ſie wollen ihn lebendig fangen, um ihn der Venus zu widmen als ein angenehmes Weihegeſchenk: denn dieſes brünſtige, fruchtbare Geſchlecht iſt Liebling der Göttin.

Neptun und Amymone.

Danaus, der ſeine funfzig Töchter ſtreng zu Hausgeſchäften anhielt, damit ſie, in eng abgeſchloſſenem Kreiſe, ihn bedienten und ſich erhielten, hatte, nach alter Sitte, die mannichfaltigen Beſchäftigungen unter ſie vertheilt. Amymone, vielleicht die jüngſte, war befehligt das tägliche Waſſer zu holen; aber nicht etwa bequem aus einem nah gelegenen Brunnen, ſondern dorthin mußte ſie wandern, fern von der Wohnung, wo ſich Inachus, der Strom, mit dem Meere vereinigt.

Auch heute kam ſie wieder. Der Künſtler verleiht ihr eine derbe, tüchtige Geſtalt, wie ſie der Rieſen-Tochter ziemt. Braun iſt die Haut des kräftigen Körpers, angehaucht von den eindringenden Strahlen der Sonne, denen ſie ſich auf mühſamen Wegen im-

merfort auszuſetzen genöthigt iſt. Aber heute findet ſie nicht die Waſſer des Fluſſes ſanft in das Meer übergehen. Wellen des Oceans ſtürmen heran: denn die Pferde Neptuns haben mit Schwimm-Füßen den Gott herbeigebracht.

Die Jungfrau erſchrickt, der Eimer iſt ihrer Hand entfallen, ſie ſteht ſcheu wie eine, die zu fliehen denkt. Aber entferne dich nicht, erhabenes Mädchen, ſiehe! der Gott blickt nicht wild, wie er wohl ſonſt den Stürmen gebietet, freundlich iſt ſein Antlitz, Anmuth ſpielt darüber, wie auf beruhigtem Ocean die Abendſonne. Vertraue ihm, ſcheue nicht den umſichtigen Blick des Phöbus, nicht das ſchattenloſe, geſchwätzige Ufer, bald wird die Woge ſich aufbäumen, unter ſmaragdenem Gewölbe der Gott ſich deiner Neigung im purpurnen Schatten erfreuen. Unbelohnt ſollſt du nicht bleiben!

Von der Trefflichkeit des Bildes dürfen wir nicht viel Worte machen; da wir aber auf die Zukunft hindeuten, ſo erlauben wir uns eine Bemerkung außerhalb deſſelben. Die Härte, womit Danaus ſeine Töchter erzieht, macht jene That wahrſcheinlich, wie ſie, mehr ſklavenſinnig als grauſam, ihre Gatten in der Brautnacht ſämmtlich ermorden. Amymone, mit dem Liebesglück nicht unbekannt, ſchont des ihrigen und wird, wegen dieſer Milde ſowohl als durch die Gunſt des Gottes, von jener Strafe befreit, die ihren Schweſtern für ewig auferlegt iſt. Dieſe verrichten nun das mägdehafte Geſchäft des Waſſerſchöpfens,

aber um allen Erfolg betrogen. Statt des goldenen Gefäßes der Schweſter ſind ihnen zerbrochene und zerbrechende Scherben in die kraftloſen Hände gegeben.

Theſeus und die Geretteten.

Glücklicherweiſe, wenn ſchon durch ein großes Unheil, ward uns dieſes Bild nicht bloß in redneriſcher Darſtellung erhalten; noch jetzt iſt es mit Augen zu ſchauen unter den Schätzen von Portici und im Kupferſtich allgemein bekannt. Von brauner Körperfarbe ſteht der junge Held, kräftig und ſchlank, mächtig und behend vor unſern Augen. Er dünkt uns rieſenhaft, weil die Unglücksgefährten, die nunmehr Geretteten, als Kinder gebildet ſind, der Hauptfigur ſymboliſch untergeordnet durch die Weisheit des Künſtlers. Keins derſelben wäre fähig die Keule zu ſchwingen und ſich mit dem Ungeheuer zu meſſen, das unter den Füßen des Ueberwinders liegt.

Eben dieſem hülfsbedürftigen Alter ziemt auch die Dankbarkeit, ihm ziemt es die rettende Hand zu ergreifen, zu küſſen, die Kniee des Kräftigen zu umfaſſen, ihm vertraulich zu ſchmeicheln. Auch eine, zwar nur halb kenntliche Gottheit iſt in dem obern Raume ſichtbar, anzuzeigen daß nichts Heroiſches ohne Mitwirkung hoher Dämonen geſchehe.

Hier enthalten wir uns nicht einer weit eingreifenden Bemerkung. Die eigentliche Kraft und Wirkſamkeit der Poeſie, ſo wie der bildenden Kunſt, liegt

darin, daß ſie Hauptfiguren ſchafft und alles was dieſe umgibt, ſelbſt das Würdigſte, untergeordnet darſtellt. Hierdurch lockt ſie den Blick auf eine Mitte, woher ſich die Strahlen über das Ganze verbreiten, und ſo bewährt ſich Glück und Weisheit der Erfindung ſo wie der Compoſition einer wahren alleinigen Dichtung.

Die Geſchichte dagegen handelt ganz anders. Von ihr erwartet man Gerechtigkeit; ſie darf, ja ſie ſoll den Glanz des Vorfechters eher dämpfen als erhöhen. Deßhalb vertheilt ſie Licht und Schatten über alle; ſelbſt den geringſten unter den Mitwirkenden zieht ſie hervor, damit auch ihm ſeine gebührende Portion des Ruhms zugemeſſen werde.

Fordert man aber, aus mißverſtandener Wahrheitsliebe, von der Poeſie, daß ſie gerecht ſeyn ſolle, ſo zerſtört man ſie alſobald, wovon uns Philoſtrat, dem wir ſo viel verdanken, in ſeinem Heldenbuche das deutlichſte Beiſpiel überliefert. Sein dämoniſcher Proteſilaus tadelt den Homer deßhalb, daß er die Verdienſte des Palamedes verſchwiegen und ſich als Mitſchuldigen des verbrecheriſchen Ulyſſes erwieſen, der den genannten trefflichen Kriegs- und Friedens-Helden heimtückiſch bei Seite geſchafft.

Hier ſieht man den Uebergang der Poeſie zur Proſe, welcher dadurch bewirkt wird, daß man die Einbildungskraft entzügelt und ihr vergönnt geſetzlos umherzuſchweifen, bald der Wirklichkeit, bald dem Verſtand, wie es ſich ſchicken mag, zu dienen. Eben un-

ſerer Philoſtrate ſämmtliche Werke geben Zeugniß von der Wahrheit des Behaupteten. Es iſt keine Poeſie mehr, und ſie können der Dichtung nicht entbehren.

Ariadne.

Schöner, vielleicht einziger Fall, wo eine Begebenheitsfolge dargeſtellt wird, ohne daß die Einheit des Bildes dadurch aufgehoben werde. Theſeus entfernt ſich, Ariadne ſchläft ruhig, und ſchon tritt Bacchus heran, zu liebevollem Erſatz des Verluſtes, den ſie noch nicht kennt. Welche charakteriſtiſche Mannichfaltigkeit aus Einer Fabel entwickelt!

Theſeus mit ſeinen heftig rudernden Athenern gewinnt ſchon, heimathſüchtig, das hohe Meer; ihr Streben, ihre Richtung, ihre Blicke ſind von uns abgewendet, nur die Rücken ſehen wir; es wäre vergebens ſie aufzuhalten.

Im ruhigſten Gegenſatz liegt Ariadne auf bemooſtem Felſen; ſie ſchläft, ja ſie ſelbſt iſt der Schlaf. Die volle Bruſt, der nackte Oberkörper ziehen das Auge hin: und wie gefällig vermittelt Hals und Kehle das zurückgeſenkte Haupt! Die rechte Schulter, Arm und Seite bieten ſich gleichfalls dem Beſchauenden, dagegen die linke Hand auf dem Kleide ruht, damit es der Wind nicht verwirre. Der Hauch dieſes jugendlichen Mundes, wie ſüß mag er ſeyn! Ob er dufte wie Trauben oder Aepfel, wirſt du herannahender Gott bald erfahren.

Dieſer

Dieſer auch verdient es: denn nur mit Liebe geſchmückt läßt ihn der Künſtler auftreten; ihn ziert ein purpurnes Gewand und ein roſener Kranz des Hauptes. Liebetrunken iſt ſein ganzes Behagen, ruhig in Fülle, vor der Schönheit erſtaunt, in ſie verſunken. Alles andere Beiweſen, wodurch Dionyſos leicht kenntlich gemacht wird, beſeitigte der kluge, fähige Künſtler. Verworfen ſind als unzeitig das blumige Kleid, die zarten Rehfelle, die Thyrſen; hier iſt nur der zärtlich Liebende. Auch die Umgebung verhält ſich gleichermaßen: nicht klappern die Bacchantinnen dießmal mit ihren Blechen, die Faune enthalten ſich der Flöten, Pan ſelbſt mäßigt ſeine Sprünge, daß er die Schläferin nicht frühzeitig erwecke. Schlägt ſie aber die Augen auf, ſo freut ſie ſich ſchon über den Erſatz des Verluſtes, ſie genießt der göttlichen Gegenwart, ehe ſie noch die Entfernung des Ungetreuen erfährt. Wie glücklich wirſt du dich halten, wohlverſorgtes Mädchen, wenn über dieſem dürr ſcheinenden Felſenufer dich der Freund auf bebaute, bepflanzte Weinhügel führt, wo du, in Nebengängen, von der munterſten Dienerſchaft umringt, erſt des Lebens genießeſt, welches du nicht enden, ſondern, von den Sternen herab in ewiger Freundlichkeit auf uns fortblickend, am allgegenwärtigen Himmel genießen wirſt.

Prolog der Argonautenfahrt.

Im Vorsaal Jupiters spielen Amor und Ganymed, dieser an der Phrygischen Mütze, jener an Bogen und Flügeln leicht zu erkennen; ihr Charakter unterscheidet sie aber noch mehr. Deutlich bezeichnet er sich bei'm Würfelspiel, das sie am Boden treiben. Amor sprang schon auf, den andern übermüthig verspottend. Ganymed hingegen, von zwey überbliebenen Knöchelchen das eine so eben verlierend, wirft furchtsam und besorgt das letzte hin. Seine Gesichtszüge passen trefflich zu dieser Stimmung, die Wange traurig gesenkt, das Auge lieblich, aber getaucht in Kummer. Was der Künstler hiedurch andeuten wollte, bleibt Wissenden keineswegs verborgen.

Nebenbei sodann stehen drey Göttinnen, die man nicht verkennen wird. Minerva, in ihrer angebornen Rüstung, schaut unter dem Helm mit blauen Augen hervor, ihre männliche Wange jungfräulich geröthet. Auch die zweyte kennt man sogleich. Sie verdankt dem unverwüstlichen Gürtel ein ewig süßes, entzückendes Lächeln, auch im Gemählde bezaubernd. Juno dagegen wird offenbar am Ernst und majestätischen Wesen.

Willst du aber wissen was die wunderbare Gesellschaft veranlasse, so blicke vom Olymp, wo dieses vorgeht, hinab auf das Ufer, das unten dargestellt ist. Dort siehst du einen Flußgott liegend im hohen Rohr, mit wildem Antlitz. Sein Haupthaar dicht und straubig, sein Bart niederwallend. Der Strom aber ent-

quillt keiner Urne, ſondern ringsum hervorbrechend deutet er auf die vielen Mündungen, womit er ſich in's Meer ſtürzt.

Hier, am Phaſis, ſind nun die funfzig Argonauten gelandet, nachdem ſie den Bosphorus und die beweglichen Felſen durchſchifft; ſie berathen ſich untereinander. Vieles iſt geſchehen, mehr noch zu thun übrig.

Da aber Schiff und Unternehmung allen vereinigten Göttern lieb und werth iſt, ſo kommen, in aller Namen, drey Göttinnen, den Amor zu bitten, daß er, der Beförderer und Zerſtörer großer Thaten, ſich dießmal günſtig erweiſe und Medea, die Tochter des Aeetes, zu Gunſten Jaſons wende. Amorn zu bereden und ihn vom Knabenſpiel abzuziehen, beut ihm nun die Mutter, den eigenen Sohn mit ihren Reizen bezwingend, einen köſtlichen Spielball und verſichert ihn, Jupiter ſelbſt habe ſich als Kind damit ergötzt. Auch iſt der Ball keines Gottes unwerth, und mit beſonderer Ueberlegung hat ihn der denkende Künſtler dargeſtellt, als wäre er aus Streifen zuſammengeſetzt. Die Nath aber ſiehſt du nicht, du mußt ſie rathen. Mit goldenen Kreiſen wechſeln blaue, ſo daß er, in die Höhe geworfen und ſich umſchwingend, wie ein Stern blinkt. Auch iſt die Abſicht der Göttinnen ſchon erfüllt: Amor wirft die Spielknöchelchen weg und hängt am Kleide der Mutter; die Gabe wünſcht er gleich, und betheuert dagegen ihre Wünſche augenblicklich zu vollführen.

Glaucus der Meergott.

Schon liegt der Bosphorus und die Symplegaden hinter dem Schiffe. Argo durchschneidet des Pontus mittelste Bahn.

Orpheus besänftigt durch seinen Gesang das lauschende Meer. Die Ladung aber des Fahrzeugs ist kostbar; denn es führt die Dioskuren, Hercules, die Aeaciden, Boreaden und was von Halbgöttern blühte zu der Zeit. Der Kiel aber des Schiffes ist zuverlässig, sicher und solcher Last geeignet: denn sie zimmerten ihn aus Dodonäischer, weissagender Eiche. Nicht ganz verloren ging ihm Sprache und Propheten-Geist. Nun im Schiffe sehet ihr einen Helden, als Anführer sich auszeichnend, zwar nicht den Bedeutendsten und Stärksten, aber jung, munter und kühn, blondlockig und gunsterwerbend. Es ist Jason, der das goldwollige Fell des Widders zu erobern schifft, des Wundergeschöpfs, das die Geschwister Phryxus und Helle durch die Lüfte über's Meer trug. Schwer ist die Aufgabe, die dem jungen Helden aufliegt: ihm geschieht Unrecht, man verdrängt ihn vom väterlichen Thron und nur unter Bedingung, daß er dem umsichtigsten Wächter-Drachen jenen Schatz entreiße, kehrt er in sein angeerbtes Reich zurück. Deßhalb ist die ganze Heldenschaft aufgeregt, ihm ergeben und untergeben. Typhis hält das Steuer; der Erfinder dieser Kunst, Linzeus, auf dem Vordertheil, dringt, mit kräftigeren Strahlen als die Sonne selbst, in die weiteste Ferne, entdeckt die hintersten Ufer und beobachtet

unter dem Waſſer jede gefahrdrohende Klippe. Und eben dieſe durchdringenden Augen des umſichtigen Mannes ſcheinen uns ein Entſetzen zu verrathen: er blickt auf eine fürchterliche Erſcheinung, die unmittelbar, unerwartet aus den Wellen bricht. Die Helden, ſämmtlich erſtaunt, feiern von der Arbeit. Hercules allein fährt fort das Meer zu ſchlagen; was den übrigen als Wunder erſcheint, ſind ihm bekannte Dinge. Raſtlos gewohnt zu arbeiten, ſtrebt er kräftig vor wie nach, unbekümmert um alles nebenbei.

Alle nun ſchauen auf Glaucus, der ſich dem Meer enthebt. Dieſer, ſonſt ein Fiſcher, genoß vorwitzig Tang und Meerpflanze, die Wellen ſchlugen über ihm zuſammen und führten ihn hinab als Fiſch zu den Fiſchen. Aber der übriggebliebene menſchliche Theil ward begünſtigt, zukünftige Dinge kennt er, und nun ſteigt er herauf den Argonauten ihre Schickſale zu verkünden. Wir betrachten ſeine Geſtalt: aus ſeinen Locken, aus ſeinem Bart trieft, gießt das Meerwaſſer über Bruſt und Schultern herab, anzudeuten die Schnelligkeit, womit er ſich hervorhob.

Seine Augenbrauen ſind ſtark, in eins zuſammengewachſen; ſein mächtiger Arm iſt kräftig geübt, mit dem er immer die Wellen ergreift und unter ſich zwingt. Dicht mit Haaren iſt ſeine Bruſt bewachſen, Moos und Meergras ſchlangen ſich ein. Am Unterleibe ſieht man die Andeutungen der ſchuppigen Fiſchgeſtalt, und wie das Uebrige geformt ſey, läßt der Schwanz errathen, der hinten aus dem Meere her-

ausschlägt, sich um seine Lenden schlingt und am gekrümmten, halbmondförmig auslaufenden Theil die Farbe des Meeres abglänzt. Um ihn her schwärmen Alcyonen. Auch sie besingen die Schicksale der Menschen: denn auch sie wurden verwandelt, auf und über den Wellen zu nisten und zu schweben. Das Meer scheint Theil an ihrer Klage zu nehmen und Orpheus auf ihren Ton zu lauschen.

Jason und Medea.

Das Liebespaar, das hier gegeneinander steht, gibt zu eigenen Betrachtungen Anlaß; wir fragen besorgt: sollten diese beiden wohl auch glücklich gegattet seyn? Wer ist sie, die so bedenklich über den Augen die Stirne erhebt, tiefes Nachdenken auf den Brauen andeutet? das Haar priesterlich geschmückt, in dem Blick, ich weiß nicht ob einen verliebten oder begeisterten Ausdruck. An ihr glaube ich eine der Heliaden zu erkennen! Es ist Medea, Tochter des Aeetes; sie steht neben Jason, welchem Eros ihr Herz gewann. Nun aber scheint sie wunderbar nachdenklich. Worauf sie leidenschaftlich sinnt, wüßt' ich nicht zu sagen; so viel aber läßt sich behaupten: sie ist im Geiste unruhig, in der Seele bedrängt. Sie steht ganz nach innen gekehrt, in tiefer Brust beschäftigt; zur Einsamkeit aber nicht geneigt: denn ihre Kleidung ist nicht jene, deren sie sich bei zauberischen Weihegebräuchen bedient, des fürchterlichen Umgangs mit höhern

Gewalten ſich zu erfreuen; dießmal erſcheint ſie wie es einer Fürſtin ziemt, die ſich der Menge darſtellen will.

Jaſon aber hat ein angenehmes Geſicht, nicht ohne Manneskraft; ſein Auge blickt ernſt unter den Augenbrauen hervor, es deutet auf hohe Geſinnungen, auf ein Verſchmähen aller Hinderniſſe. Das goldgelbe Haar bewegt ſich um das Geſicht, und die feine Wolle ſproßt um die Wange; gegürtet iſt ſein weites Kleid, von ſeinen Schultern fällt eine Löwenhaut, er ſteht gelehnt am Spieß. Der Ausdruck ſeines Geſichtes iſt nicht übermüthig, vielmehr beſcheiden, doch voll Zutrauen auf ſeine Kräfte. Amor zwiſchen beiden maßt ſich an dieſes Kunſtſtück ausgeführt zu haben. Mit übereinander geſchlagenen Füßen ſtützt er ſich auf ſeinen Bogen; die Fackel hat er umgekehrt zur Erde geſenkt, anzudeuten, daß Unheil dieſe Verbindung bedrohe.

Die Rückkehr der Argonauten.

Dieſes Bild, mein Sohn, bedarf wohl keiner Auslegung, du machſt dir ſie, ohne dich anzuſtrengen, ſelbſt: denn das iſt der Vortheil bei cykliſchen Darſtellungen, daß eine auf die andere hinweiſ't, daß man ſich, in bekannter Gegend, mit denſelben Perſonen, nur unter andern Umſtänden, wieder finde.

Du erkennſt hier Phaſis, den Flußgott, wieder; ſein Strom ſtürzt ſich, wie vormals, in's Meer.

Dießmal aber führt er Argo, das Schiff, abwärts, der Mündung zu. Die Personen, die es trägt, kennst du sämmtlich. Auch hier ist Orpheus, der mit Saitenspiel und Sang die Gesellen antreibt zu kräftigem Ruderschlag. Doch kaum bedarf es einer solchen Anreizung, aller Arme streben ja schon kräftigst den hinabeilenden Fluß zu übereilen, aller Gefahren wohl bewußt, die sie im Rücken bedrohen.

Auf dem Hintertheile des Schiffes steht Jason mit seiner schönen Beute; er hält, wie immer, seinen Spieß zur Vertheidigung seiner Geliebten bewaffnet; sie aber steht nicht, wie wir sie sonst gekannt, herrlich und hehr, voll Muth und Trotz; ihre Augen, niederblickend, stehen voll Thränen; Furcht wegen der begangenen That und Nachdenken' über die Zukunft scheinen sie zu beschäftigen. Auf ihren Zügen ist Ueberlegung ausgedrückt, als wenn sie jeden der streitenden Gedanken in ihrer Seele besonders betrachtete, den Blick auf jeden einzelnen heftete.

Am Lande siehst du die Auflösung dessen, was dir räthselhaft bleiben könnte. Um eine hohe Fichte ist ein Drache vielfach gewunden und geschlungen, das schwere Haupt jedoch auf den Boden gesenkt; diesen hat Medea eingeschläfert, und das goldene Vließ war erobert.

Aber schon hat Aeetes den Verrath entdeckt; du erblickst den zornigen Vater auf einem vierspännigen Kriegswagen. Der Mann ist groß, über die anderen hervorragend, mit einer riesenhaften Rüstung an-

gethan. Wüthend glüht ſein Geſicht. Feuer ſtrömt aus den Augen. Entzündet iſt die Fackel in ſeiner Rechten und deutet auf den Willen, Schiff und Schiffende zu verbrennen. Auf den Hinterwagen ward ſein Spieß geſteckt, auch dieſe verderbliche Waffe gleich zur Hand.

Den wilden Anblick dieſes Heranſtürmers vermehrt das gewaltige Vorgreifen der Pferde; die Naſenlöcher ſtehen weit offen, den Nacken werfen ſie in die Höhe, die Blicke ſind voll Muths, wie allezeit, jetzt beſonders, da ſie aufgeregt ſind; ſie keuchen aus tiefer Bruſt, weil Abſyrtus, der ſeinen Vater Aeetes führt, ihnen ſchon Blutſtriemen geſchlagen hat. Der Staub, den ſie erregen, verdunkelt über ihnen die Luft.

Perſeus und Andromeda.

Und ſind dieſe das Ufer beſpülenden Wellen nicht blutroth? die Küſte wäre dieß Indien oder Aethiopien? und hier im fremdeſten Lande, was hat wohl der griechiſche Jüngling zu thun? Ein ſeltſamer Kampf iſt hier vorgefallen, das ſehen wir. Aus dem äthiopiſchen Meere ſtieg oft ein dämoniſcher Seedrache an's Land, um Heerden und Menſchen zu tödten. Opfer wurden ihm geweiht, und nun auch Andromeda, die Königstochter, die deßhalb nackt an den Felſen angeſchloſſen erſcheint; aber ſie hat nichts mehr zu fürchten, der Sieg iſt gewonnen, das Unge-

heuer liegt an's Ufer herausgewälzt, und Ströme seines Blutes sind es, die das Meer färben.

Perseus eilte, von Göttern aufgefordert, unter göttlicher Begünstigung wundersam bewaffnet herbei, aber doch vertraute er sich nicht allein; den Amor rief er heran, daß er ihn bei'm Luftkampf umschwebte und ihm beistünde, wenn er bald auf das Unthier herabschießen, bald sich wieder von ihm vorsichtig entfernen sollte. Beiden zusammen, dem Gott und dem Helden, gebührt der Siegespreis. Auch tritt Amor hinzu in herrlicher Jünglingsgröße, die Fesseln der Andromeda zu lösen, nicht wie sonst göttlich beruhigt und heiter, sondern wie aufgeregt und tief athmend, vom überwundenen großen Bestreben.

Andromeda ist schön, merkwürdig wegen der weißen Haut als Aethiopierin; aber noch mehr Bewunderung erfordert ihre Gestalt. Nicht sind die Lydischen Mädchen weicher und zärter, die von Athen nicht stolzeres Ansehns, noch die von Sparta kräftiger.

Besonders aber wird ihre Schönheit erhöht durch die Lage, in welcher sie sich befindet. Sie kann es nicht glauben, daß sie so glücklich befreit ist, doch blickt sie schon dem Perseus zu lächeln.

Der Held aber liegt unfern in schön duftendem Grase, worein die Schweißtropfen fallen. Den Medusenkopf beseitigt er, damit niemand, ihn erblickend, versteine. Eingeborne Hirten reichen ihm Milch und Wein. Es ist für uns ein fremder lustiger Anblick diese Aethiopier schwarz gefärbt zu sehen, wie sie

zähneblöckend lachen und von Herzen ſich freuen, an Geſichtszügen meiſt einander ähnlich. Perſeus läßt es geſchehen, ſtützt ſich auf den linken Arm, erhebt ſich athmend und betrachtet nur Andromeda. Sein Mantel flattert im Winde, dieſer iſt von hoher Purpurfarbe, beſprengt mit dunkleren Blutstropfen, die unter dem Kampfe mit dem Drachen hinaufſpritzten.

Seine Schulter ſo trefflich zu mahlen hat der Künſtler die elfenbeinerne des Pelops zum Muſter genommen, aber nur der Form nach: denn dieſe hier, vorher ſchon lebendig fleiſchfarben, ward im Kampf nur noch erhöhter. Die Adern ſind nun doppelt belebt: denn nach dem erhitzteſten Streite fühlt eine neue liebliche Regung der Held im Anblick Andromeda's.

Cyclope und Galathee.

Du erblickſt hier, mein Sohn, das Felſenufer einer zwar ſteilen und gebirgigen, aber doch glücklichen Inſel, denn du ſiehſt, in Thälern und auf abhängigen Räumen, Weinleſe halten und Weizen abernten. Dieſe Männer aber haben nicht gepflanzt noch geſäet, ſondern ihnen wächſt, nach dem Willen der Götter, ſo wie durch dichteriſche Gunſt, alles von ſelbſt entgegen. Auch ſiehſt du an höhern ſchroffen Stellen Ziegen und Schafe behaglich weiden: denn auch Milch, ſowohl friſche als geronnene, lieben die Bewohner zu Trank und Speiſe.

Fragſt du nun, welches Volk wir ſehen? ſo ant-

worte ich dir: es ſind die rauhen Cyclopen, die keine Häuſer auferbauen, ſondern ſich in Höhlen des Gebirges einzeln unterthun; deßwegen betreiben ſie auch kein gemeinſames Geſchäft, noch verſammeln ſie ſich zu irgend einer Berathung.

Laſſen wir aber alles dieſes bei Seite! wenden wir unſern Blick auf den Wildeſten unter ihnen, auf den hier ſitzenden Polyphem, den Sohn Neptuns. Ueber ſeinem einzigen Auge dehnt ſich ein Brauenbogen von Ohr zu Ohr, über dem aufgeworfenen Mund ſteht eine breite Naſe, die Eckzähne ragen aus dem Lippenwinkel herab, ſein dichtes Haar ſtarrt umher wie Fichtenreis, an Bruſt, Bauch und Schenkeln iſt er ganz rauch. Innerlich hungert er, löwengleich, nach Menſchenfleiſch; jetzt aber enthält er ſich deſſen, er iſt verliebt, möchte gar zu gern geſittet erſcheinen, und bemüht ſich wenigſtens freundlich auszuſehen. Sein Blick aber bleibt immer ſchrecklich, das Drohende deſſelben läßt ſich nicht mildern, ſo wie reißende Thiere, wenn ſie auch gehorchen, doch immer grimmig umherblicken.

Den deutlichſten Beweis aber, wie ſehr er wünſcht ſich angenehm zu machen, gibt ſein gegenwärtiges Benehmen. Im Schatten einer Steineiche hält er die Flöte unter dem Arm und läßt ſie ruhen, beſingt aber Galatheen, die Schöne des Meers, die dort unten auf der Welle ſpielt; dorthin blickt er ſehnſuchtsvoll, ſingt ihre weiße Haut, ihr munteres friſches Betragen. An Süßigkeit überträfe ſie ihm alle Trauben.

Auch mit Geſchenken möchte er ſie beſtechen; er hat zwei Rehe und zwei allerliebſte Bären für ſie aufgezogen. Solch ein Drang, ſolch eine Sehnſucht verſchlingt alle gewohnte Sorgfalt; dieſe zerſtreuten Schafe ſind die ſeinigen, er achtet ſie nicht, zählt ſie nicht, ſchaut nicht mehr landwärts, ſein Blick iſt auf's Meer gerichtet.

Ruhig ſchwankt die breite Waſſerfläche unter dem Wagen der Schönen; vier Delphine neben einander geſpannt ſcheinen, zuſammen fortſtrebend, von Einem Geiſte beſeelt; jungfräuliche Tritonen legen ihnen Zaum und Gebiß an, ihre muthwilligen Sprünge zu dämpfen. Sie aber ſteht auf dem Muſchelwagen; das purpurne Gewand, ein Spiel der Winde, ſchwillt ſegelartig über ihrem Haupte und beſchattet ſie zugleich; deßhalb ein röthlicher Durchſchein auf ihrer Stirne glänzt, aber doch die Röthe der Wangen nicht überbietet. Mit ihren Haaren verſucht Zephyr nicht zu ſpielen; ſie ſcheinen feucht zu ſeyn. Der rechte Arm, gebogen, ſtützt ſich, mit zierlichen Fingern, leicht auf die weiche Hüfte, der Ellbogen blendet uns durch ſein röthlich Weiß, ſanft ſchwellen die Muskeln des Arms wie kleine Meereswellen, die Bruſt dringt hervor, wer möchte der Schenkel Vollkommenheit verkennen! Bein und Fuß ſind ſchwebend über das Meer gewendet, die Sohle berührt ganz leiſe das Waſſer, eine ſteuernde Bewegung anzudeuten. Aufwärts aber, die Augen, ziehen uns immer wieder und wieder an. Sie ſind bewundernswürdig, ſie verrathen den ſchärfſten, un-

begränzteſten Blick der über das Ende des Meeres hinausreicht.

Bedeutend iſt es für unſere Zwecke, wenn wir mit dieſer Beſchreibung zuſammenhalten was Raphael, die Carrache und andere an demſelben Gegenſtand gethan. Eine ſolche Vergleichung wird uns den alten und neuen Sinn, beide nach ihrer ganzen Würdigkeit, aufſchließen.

Meles und Critheis.

Die Quellnymphe Critheis liebt den Flußgott Meles, aus beiden, Joniſchen Urſprungs, wird Homer geboren.

Meles, im frühen Jünglingsalter vorgeſtellt. Von ſeiner Quelle, deren Auslauf in's Meer man zugleich ſieht, trinkt die Nymphe ohne Durſt, ſie ſchöpft das Waſſer und ſcheint mit der rieſelnden Welle zu ſchwätzen, indem ihr liebevolle Thränen herabrinnen. Der Fluß aber liebt ſie wieder und freut ſich dieſes zärtlichen Opfers.

Die Hauptſchöne des Bildes iſt in der Figur des Meles. Er ruht auf Krokos, Lothos und Hyacinthen, blumenliebend, früheren Jahren gemäß; er ſelbſt iſt als Jüngling dargeſtellt, zartgebildet und geſittet, man möchte ſagen ſeine Augen ſännen auf etwas Poetiſches.

Am anmuthigſten erweiſ't er ſich, daß er nicht heftiges Waſſer ausſtrömt, wie ein rohes ungezogenes Quellgeſchlecht wohl thun mag; ſondern, indem er mit

ſeiner Hand über die Oberfläche der Erde hinfährt, läßt er das ſanftquellende Waſſer durch die Finger rauſchen, als ein Waſſer, geſchickt Liebesträume zu wecken.

Aber kein Traum iſt's, Critheis! denn deine ſtillen Wünſche ſind nicht vergebens: bald werden ſich die Wellen bäumen und, unter ihrem grünpurpurnen Gewölbe, dich und den Gott liebebegünſtigend verbergen.

Wie ſchön das Mädchen iſt, wie zart ihre Geſtalt, Joniſch in allem! Schamhaftigkeit ziert ihre Bildung, und gerade dieſe Röthe iſt hinlänglich für die Wangen. Das Haar, hinter das Ohr gezogen, iſt mit purpurner Binde geſchmückt. Sie ſchaut aber ſo ſüß und einfach, daß auch die Thränen das Sanfte vermehren. Schöner iſt der Hals ohne Schmuck, und wenn wir die Hände betrachten, finden wir weiche, lange Finger, ſo weiß als der Vorderarm, der unter dem weißen Kleide noch weißer erſcheint; ſo zeigt ſich auch eine wohlgebildete Bruſt.

Was aber haben die Muſen hier zu ſchaffen? An der Quelle des Meles ſind ſie nicht fremd: denn ſchon geleiteten ſie, in Bienengeſtalt, die Flotte der athenienſiſchen Colonien hieher. Wenn ſie aber gegenwärtig am Ort leichte Tänze führen, ſo erſcheinen ſie als freudige Parzen, die einſtehende Geburt Homers zu feiern.

III.

Minerva's Geburt.

Sämmtliche Götter und Göttinnen ſiehſt du im Olymp verſammelt, ſogar die Nymphen der Flüſſe fehlen nicht. Alle ſind erſtaunt die ganz bewaffnete Pallas zu ſehen, welche ſo eben aus dem Haupte des Zeus geſprungen iſt. Vulcan, der das Werk verrichtet, ſteht und ſcheint um die Gunſt der Göttin ſich zu bemühen, ſein Werkzeug in der Hand, das wie der Regenbogen von Farben glänzt. Zeus athmet von Freude wie einer, der eine große Arbeit um großes Nutzens willen übernommen, und, ſtolz auf eine ſolche Tochter, betrachtet er ſie mit Aufmerkſamkeit. Auch Juno, ohne Eiferſucht, ſieht ſie mit Neigung an, als ob ſie ihr eigen Kind wäre.

Ferner ſind unten die Athener und Rhodier vorgeſtellt, auf zwei Hochburgen, im Land und auf der Inſel, der Neugebornen ſchon Opfer bringend; die Rhodier nur unvollkommen, ohne Feuer; aber die Athener mit Feuer und hinreichender Anſtalt, wovon der Rauch hier glänzend gemahlt iſt, als wenn er mit gutem Geruch aufſtiege. Deßwegen ſchreitet auch die Göttin auf ſie zu, als zu den weiſeſten. Aber zugleich hat Zeus die Rhodier bedacht, weil ſie ſeine Tochter zuerſt mit anerkannt: denn man ſagt, er habe eine große Wolke Goldes über ihre Häuſer und Straßen ausgeſchüttet. Deßwegen ſchwebt auch hier Plutus, von den Wolken herab über dieſen Gebäuden,

ganz vergoldet, um den Stoff anzuzeigen den er ausſpendet.

Geburt des Dionyſos.

Eine breite Feuerwolke hat die Stadt Theben bedeckt, und mit großer Gewalt umhüllte Donner und Blitz den Palaſt des Cadmus. Denn Zeus hat ſeinen tödtlichen Beſuch bei Semele vollbracht. Sie iſt ſchon verſchieden und Dionyſos inmitten des Feuers geboren. Ihr Bildniß, gleich einem dunklen Schatten, ſteigt gegen den Himmel; aber der Gottknabe wirft ſich aus dem Feuer heraus und, leuchtender als ein Stern, verdunkelt er die Gluth, daß ſie finſter und trüb erſcheint. Wunderbar theilt ſich die Flamme, ſie bildet ſich nach Art einer angenehmen Grotte: denn der Epheu, reich von Trauben, wächſ't rings umher; der Weinſtock, um Thyrſusrohre geſchlungen, ſteigt willig aus der Erde, er ſproßt zum Theil mitten in den Flammen, worüber man ſich nicht verwundern muß: denn zu Gunſten des Gottes wird zunächſt hier alles wunderbar zugehen.

Beachtet nun auch den Pan, wie er, auf Cithärons Berggipfel, den Dionyſos verehrt, tanzend und ſpringend, das Wort Evoe im Munde. Aber Cithäron in menſchlicher Geſtalt betrübt ſich ſchon über das Unglück das bevorſteht. Ein Epheukranz hängt ihm leicht auf dem Scheitel, im Begriff herabzufallen: er mag zu Ehren des Dionyſos nicht gern gekränzt ſeyn.

Denn ſchon pflanzt die raſende Megäre eine Fichte nächſt bei ihm, und dort entſpringt jene Quelle, wo Pentheus Blut und Leben verlieren ſoll.

Geburt des Hermes.

Auf dem Gipfel des Olymps iſt Hermes der Schalk geboren. Die Jahreszeiten nahmen ihn auf. Sie ſind alle mit gehöriger Schönheit vorgeſtellt. Sie umwickeln ihn mit Windeln und Binden, welche ſie mit den ausgeſuchteſten Blumen beſtreuen. Die Mutter ruht neben an auf einem Lager.

Sogleich aber hat er ſich aus ſeinen Gewanden heimlich losgemacht und wandelt munter den Olymp hinab. Der Berg freut ſich ſein und lächelt ihm zu. Schon treibt der Knabe die am Fuße weidenden, weißen, mit vergoldeten Hörnern geſchmückten Kühe, Phöbus Eigenthum, in eine Höhle.

Phöbus iſt zur Maja geeilt, um ſich über dieſen Raub zu beklagen. Sie aber ſieht ihn verwundert an und ſcheint ihm nicht zu glauben. Während ſolches Geſpräches hat ſich Hermes ſchon hinter Phöbus geſchlichen. Leicht ſpringt er hinauf und macht den Bogen los. Phöbus aber, den ſchelmiſchen Räuber entdeckend, erheitert ſein Geſicht. Dieſer Ausdruck des Ueberganges von Verdruß zu Behagen macht der Weisheit und Fertigkeit des Künſtlers viel Ehre.

IV.

Hercules.

Um dieſen ungeheuren Gegenſtand nur einigermaßen überſehen zu können, faſſen wir uns kurz und ſagen, daß Hercules der Alkmene Sohn dem Künſtler hinreiche, und er ſich um alles übrige, was nach und nach auf dieſen Namen gehäuft worden, keineswegs umzuthun braucht.

Götter und gottähnliche Weſen ſind gleich nach der Geburt vollendet: Pallas entſpringt dem Haupte Jupiters geharniſcht, Mercur ſpielt den diebiſchen Schalk ehe ſich's die Wöchnerin verſieht. Dieſe Betrachtung müſſen wir feſt halten, wenn wir folgendes Bild recht ſchätzen wollen.

Hercules in Windeln. Nicht etwa in der Wiege und auch nicht einmal in Windeln, ſondern ausgewindelt wie oben Mercur. Kaum iſt Alkmene, durch Liſt der Galanthis, vom Hercules geneſen, kaum iſt er in Windeln, nach löblicher Ammenweiſe, beſchränkt, ſo ſchickt die betrogene, unverſöhnliche Juno, unmittelbar bei eintretender Mitternacht, zwey Schlangen auf das Kind. Die Wöchnerin fährt entſetzt vom Lager, die beihelfenden Weiber, nach mehrtägiger Angſt und Sorge nochmals aufgeſchreckt, fahren hülflos durcheinander. Ein wildes Getümmel entſteht in dem ſo eben hochbeglückten Hauſe.

Trotz dieſem allem wäre der Knabe verloren, entſchlöſſe er ſich nicht kurz und gut. Raſch befreit er ſich

von den läſtigen Banden, faßt die Schlangen, mit geſchicktem Griff, unmittelbar unter dem Kopf an der oberſten Kehle, würgt ſie; aber ſie ſchleppen ihn fort und der Kampf entſcheidet ſich zuletzt am Boden. Hier kniet er: denn die Weisheit des Künſtlers will nur die Kraft der Arme und Fäuſte darſtellen. Dieſe Glieder ſind ſchon göttlich; aber die Kniee des neugebornen Menſchenkindes müſſen erſt durch Zeit und Nahrung geſtärkt werden, dießmal brechen ſie zuſammen wie jedem Säugling der aufrecht ſtehen ſollte. Alſo Hercules am Boden. Schon ſind, von dem Druck der kindiſchen Fauſt, Lebens- und Ringelkräfte der Drachen aufgelöſ't, ſchlaff ziehen ſich ihre Windungen am Eſtrich, ſie neigen ihr Haupt unter Kindesfauſt und zeigen einen Theil der Zähne ſcharf und giftvoll, die Kämme welk, die Augen geſchloſſen, die Schuppen glanzlos. Verſchwunden iſt Gold und Purpur ihrer ſonſt ringelnden Bewegung, und, anzudeuten ihr völliges Verlöſchen, ward ihre gelbe Haut mit Blut beſpritzt.

Alkmene, im Unterkleide mit fliegenden Haaren, wie ſie dem Bette entſprang, ſtreckt aus die Hände und ſchreit. Dann ſcheint ſie, über die Wunderthat betroffen, ſich zwar vom Schrecken zu erholen, aber doch ihren eigenen Augen nicht zu trauen. Die immer geſchäftigen Weiber möchten beſtürzt ſich gegeneinander verſtändigen. Auch der Vater iſt aufgeregt; unwiſſend, ob ein feindlicher Ueberfall ſein Haus ergriff, ſammelt er ſeine getreuen Thebaner und ſchreitet her-

an, zum Schutze der Seinigen. Das nackte Schwert iſt zum Hieb aufgehoben, aber aus den Augen leuchtet Unentſchloſſenheit; ob er ſtaunt, oder ſich freut, weiß ich nicht; daß er als Retter zu ſpät komme, ſieht er glücklicherweiſe nur allzudeutlich.

Und ſo bedarf denn dieſer unbegreifliche Vorgang einer höheren Auslegung; deßhalb ſteht Tyreſias in der Mitte, uns zu verkündigen die überſchwengliche Größe des Helden. Er iſt begeiſtert, tief und heftig Athem holend, nach Art der Wahrſagenden. Auch iſt in der Höhe, nach löblichem dichteriſchen Sinn, die Nacht als Zeuge dieſes großen Ereigniſſes in menſchlicher Geſtalt beigeſellt; ſie trägt eine Fackel in der Hand, ſich ſelbſt erleuchtend, damit auch nicht das Geringſte von dieſen großen Anfängen unbemerkt bleibe.

Indem wir nun bewundernd uns vor die Einbildungskraft ſtellen, wie Wirklichkeit und Dichtung verſchwiſtert äußere That und tieferen Sinn vereinigen, ſo begegnet uns in den Herculaniſchen Alterthümern derſelbe Gegenſtand, freilich nicht in ſo hochſinnlicher Sphäre, aber dennoch ſehr ſchätzenswerth. Es iſt eigentlich eine Familienſcene, verſtändig gedacht und ſymboliſirt. Auch hier finden wir Hercules am Boden, nur hat er die Schlangen ungeſchickt angefaßt, viel zu weit abwärts, ſie können ihn nach Belieben beißen und ritzen. Die bewegteſte Stellung der Mutter nimmt die Mitte des Bildes ein; ſie iſt herrlich, von den Alten bei jeder ſchicklichen Gelegenheit wieder-

holt. Amphitruo auf einem Thronſeſſel (denn bis zu ſeinen Füßen hat ſich der Knabe mit den Schlangen herangebalgt), eben im Begriff aufzuſtehen, das Schwert zu ziehen, befindet ſich in zweifelhafter Stellung und Bewegung. Gegen ihm über der Pädagog. Dieſer alte Hausfreund hat den zweyten Knaben auf den Arm genommen und ſchützt ihn vor Gefahr.

Dieſes Bild iſt jederman zugänglich und höchlich zu ſchätzen, ob es gleich, ſchwächerer Zeichnung und Behandlung nach, auf ein höheres vollkommenes Original hindeutet.

Aus dieſer liebenswürdigen Wirklichkeit hat ſich nun ein dritter Künſtler in das Höchſte gehoben, der, wie Plinius meldet, eben den ganzen Himmel um Zeus verſammelte, damit Geburt und That des kräftigen Sohnes auf Erden für ewige Zeiten beſtätigt ſey. Zu dieſem hohen geiſtigen Sinne, daß ohne Bezug des Oberen und Unteren nichts dämoniſch Großes zu erwarten ſey, haben die Alten, wie wir ſchon öfters rühmen müſſen, ihre künſtleriſchen Arbeiten hingelenkt. Auch war bei Minervens Geburt derſelbige Fall, und wird nicht noch bis auf dieſen Tag bei Geburt eines bedeutenden Kindes, um ſie zu bewahrheiten, zu bekräftigen und zu verehren, alles was Großes und Hohes den Fürſten umgibt, herbeigerufen.

Nun, zum Zeugniß, wie die Alten aus der Fülle der Umgebung den Hauptmoment herauszuheben und einzeln darzuſtellen das Glück gehabt, erwähnen wir einer ſehr kleinen antiken Münze von der größten

Schönheit, deren Raum das tüchtige Kind mit den Schlangen im Conflict bis an den letzten Rand vollkommen ausfüllt. Möge ein kräftiger junger Künstler einige Jahre seine Bemühungen diesem Gegenstande schenken.

Wir schreiten nun fort in das Leben des Helden, und da bemerken wir, daß man eigentlich zu viel Gewicht auf seine zwölf Arbeiten gelegt, wie es geschieht, wenn eine bestimmte Zahl und Folge ausgesprochen ist, da man denn wohl immer ein Dutzend ähnlicher Gegenstände in einem Kreise beisammen sehen mag. Doch gewiß finden sich unter den übrigen Thaten des Helden, die er aus reinem Willen, oder auf zufällige Anregung, unternahm, noch wichtige, mehr erfreuliche Bezüge. Glücklicherweise gibt unsere Galerie hievon die schönsten Beispiele.

Hercules und Acheloos.

Um dieses Bild klar in's Anschauen zu fassen, mußt du, mein Sohn, dich wohl zusammennehmen und voraus erfahren, daß du auf Aetolischem Grund und Boden seyest. Diese Heroine, mit Buchenlaub bekränzt, von ernstem, ja widerwilligem Ansehen, ist die Schutzgöttin der Stadt Calydon; sie wäre nicht hier, wenn nicht das ganze Volk die Mauern verlassen und einen Kreis geschlossen hätte, dem ungeheuersten Ereigniß zuzusehen.

Denn du siehst hier den König Oeneus in Per-

ſon, traurig, wie es einem König ziemt, der zu ſeiner und der Seinen Errettung kein Mittel ſieht. Wovon aber eigentlich die Rede ſey, begreifen wir näher, wenn wir ſeine Tochter neben ihm ſehen, zwar als Braut geſchmückt, jedoch gleichfalls niedergeſchlagen, mit abgewendetem Blicke.

Was ſie zu ſehen vermeidet, iſt ein unwillkommener, furchtbarer Freier, der gefährliche Gränznachbar, Flußgott Acheloos. Er ſteht in derbſter Mannsgeſtalt, breitſchulterig, ein Stierhaupt zu tragen mächtig genug. Aber nicht allein tritt er auf; zu beiden Seiten ſtehen ihm die Truggeſtalten, wodurch er die Calydonier ſchrecket. Ein Drache in fürchterlichen Windungen aufgereckt, roth auf dem Rücken, mit ſtrotzendem Kamm, von der andern Seite ein munteres Pferd von ſchönſter Mähne, mit dem Fuß die Erde ſchlagend, als wenn es zum Treffen ſollte. Betrachteſt du nun wieder den furchtbaren Flußgott in der Mitte, ſo entſetzeſt du dich vor dem wilden Bart, aus welchem Quellen hervortriefen. So ſteht nun alles in größter Erwartung, als ein tüchtiger Jüngling herantritt, die Löwenhaut abwerfend und eine Keule in der Hand behaltend.

Hat man nun bisher das Vergangene deutungsweiſe vorgeführt, ſo ſiehſt du, nun verwandelte ſich Acheloos in einen mächtig gehörnten Stier, der auf Hercules losrennt. Dieſer aber faßt mit der linken Hand das Horn des dämoniſchen Ungeheuers und ſchlägt das andere mit der Keule herab. Hier

fließt Blut, woraus du ſiehſt, daß der Gott in ſeiner innerſten Perſönlichkeit verwundet iſt. Hercules aber, vergnügt über ſeine That, betrachtet nur Dejanira: er hat die Keule weggeworfen, und reicht ihr das Horn zum Unterpfand. Künftig wird es zu den Händen der Nymphen gelangen, die es mit Ueberfluß füllen, um die Welt zu beglücken.

Hercules und Neſſus.

Dieſe brauſenden Fluthen, welche, angeſchwollen, Felſen und Baumſtämme mit ſich führend, jedem Reiſenden die ſonſt bequeme Fuhrt verſagen, es ſind die Fluthen des Ephenus, des Calydoniſchen Landſtroms. Hier hat ein wunderſamer Fährmann ſeinen Poſten genommen, Neſſus, der Centaur, der einzige ſeines Gelichters, der aus Pholoe den Händen des Hercules entrann. Hier aber hat er ſich einem friedlichen nützlichen Geſchäft ergeben; er dient mit ſeinen Doppelkräften jedem Reiſenden, dieſe will er auch für Hercules und die Seinigen verwenden.

Hercules, Dejanira und Hyllus kamen im Wagen zum Fluſſe; hier machte Hercules, damit ſie ſicherer überkämen, die Eintheilung, Neſſus ſollte Dejaniren überſetzen, Hyllus aber auf dem Wagen ſich durchbringen, Hercules gedachte watend zu folgen. Schon iſt Neſſus hinüber. Auch Hyllus hat ſich mit dem Wagen gerettet, aber Hercules kämpft noch gewaltig mit dem Fluſſe. Indeſſen vermißt ſich der

Centaur gegen Dejaniren; der Hülfe rufenden gleich gewärtig, faßt Hercules den Bogen und ſendet einen Pfeil auf den Verwegenen. Er ſchießt, der Pfeil trifft, Dejanira reicht die Arme gegen den Gemahl. Dieß iſt der Augenblick, den wir im Bilde bewundern. Der junge Hyllus erheitert die gewaltſame Scene; an's Ufer gelangt hat er ſogleich die Leitriemen an den Wagen gebunden, und nun ſteht er droben, klatſcht in die Hände, und freut ſich einer That, die er ſelbſt nicht verrichten konnte. Neſſus aber ſcheint das tödtliche Geheimniß Dejaniren noch nicht vertraut zu haben.

Betrachtung.

Wir halten feſt im Auge, daß bei Hercules auf Perſönlichkeit alles gemeint ſey; nur unmittelbare That ſollte den Halbgott verherrlichen. Mit Händen zu ergreifen, mit Fäuſten zu zerſchmettern, mit Armen zu erdrücken, mit Schultern zu ertragen, mit Füßen zu erreichen, das war ſeine Beſtimmung und ſein Geſchick. Bogen und Pfeile dienten ihm nebenher, um in die Ferne zu wirken; als Nahwaffe gebrauchte er die Keule, und ſelbſt dieſe öfters nur als Wanderſtab. Denn gewöhnlich um die That zu beginnen wirft er ſie weg, eben ſo auch die Löwenhaut, die er mehr als ein Siegeszeichen, denn für ein Gewand trägt. Und ſo finden wir ihn immer auf ſich ſelbſt geſtützt, im Zweykampf, Wettſtreit, Wetteifer überall ehrenvoll auftretend.

Daß ſeine Geſtalt von dem Künſtler jedesmal nach der nächſten Beſtimmung modificirt worden, können wir weiſſagen, wobei die köſtlichſten claſſiſchſten Reſte uns zu Hülfe kommen, nicht weniger Zeugniſſe der Schriftſteller, wie wir ſogleich ſehen werden.

Hercules und Anteus.

Der Libyſche Wegelagerer verläßt ſich auf ſeine Kräfte, die von der Mutter Erde nach jedem Verluſt durch die mindeſte Berührung wieder erſtattet werden. Er iſt im Begriff die Erſchlagenen zu begraben, und man muß ihn wohl für einen Sohn des Bodens halten, denn er gleicht einer roh gebildeten Erdſcholle. Er iſt faſt eben ſo breit als lang, der Hals mit den Schultern zuſammengewachſen; Bruſt und Hals ſcheinen ſo hart als wenn der Erzarbeiter ſie mit Hämmern getrieben hätte. Feſt ſteht er auf ſeinen Füßen, die nicht gerade, aber tüchtig gebildet ſind.

Dieſem vierſchrötigen Boxer ſteht ein gelenker Held entgegen, geſtaltet als wenn er zu Fauſtkämpfen ganz allein geboren und geübt ſey. Ebenmaß und Stärke der Glieder geben das beſte Zutrauen, ſein erhabenes Anſehen läßt uns glauben, daß er mehr ſey als ein Menſch. Seine Farbe iſt rothbraun, und die aufgelaufenen Adern verrathen innerlichen Zorn, ob er ſich gleich zuſammennimmt, um, als ein von beſchwerlicher Wanderung Angegriffener, nicht etwa hier den Kürzern zu ziehen. Solchen Verzug fühlt

Anteus nicht; ſchwarz von der Sonne gebrannt, tritt er frech dem Helden entgegen, nur daß er ſich die Ohren verwahrt, weil dorthin die erſten mächtigſten Schläge fallen.

Dem Helden jedoch iſt nicht unbewußt, daß er weder mit Stoß noch Schlag das Ungeheuer erlegen werde. Denn Gäa, die Mutter, ſtellt ihren Liebling, wie er ſie nur im mindeſten berührt, in allen Kräften wieder her. Deßhalb faßt Hercules den Anteus in der Mitte, wo die Rippen ſind, hält ihm die Hände hinterwärts zuſammen, ſtemmt den Ellenbogen gegen den keuchenden Bauch und ſtößt ihm die Seele aus. Du ſiehſt wie er winſelnd auf die Erde herabblickt, Hercules hingegen voller Kraft bei der Arbeit lächelt. Daß auch Götter dieſe That beobachten, kannſt du an der goldenen Wolke ſehen, die, auf den Berg gelagert, ſie wahrſcheinlich bedeckt. Von dorther kommt ja Mercur, der Erfinder des Fauſtkampfes, den Sieger zu bekränzen.

Hercules und Atlas.

Dießmal treffen wir unſern Helden nicht kämpfend noch ſtreitend, nein, der löbliche Wetteifer hat ihn ergriffen, im Dulden will er hülfreich ſeyn. Denn auf ſeinem Wege zu den Libyſchen Heſperiden, wo er die goldenen Aepfel gewinnen ſollte, findet er Atlas, den Vater jener Heroinen, unter der ungeheuern Laſt des Firmamentes, das ihm zu tragen

auferlegt war, faſt erliegend. Wir ſehen die rieſenhafte Geſtalt auf ein Knie niedergedrückt, Schweiß rinnt herab. Den eingezogenen Leib und deſſen Darſtellung bewundern wir, er ſcheint wirklich eine Höhle, aber nicht finſter, denn er iſt, durch Schatten und Widerſcheine, die ſich begegnen, genugſam erleuchtet, dem Mahler als ein großes Kunſtſtück anzurechnen. Die Bruſt dagegen tritt mächtig hervor in vollem Lichte; ſie iſt kräftig, doch ſcheint ſie gewaltſam ausgedehnt. Ein tiefes Athemholen glaubt man zu bemerken; ſo ſcheint auch der Arm zu zittern, welcher die himmliſchen Kreiſe ſtützt. Was aber in dieſen ſich bewegt, iſt nicht körperlich gemahlt, ſondern als in Aether ſchwimmend; die beiden Bären ſieht man, ſo wie den Stier, auch Winde blaſen theils gemeinſam, theils widerwärtig, wie es ſich in der Atmoſphäre begeben mag.

Hercules aber tritt hinzu, im Stillen begierig auch dieſes Abenteuer zu beſtehen; er bietet nicht geradezu dem Rieſen ſeine Dienſte, aber bedauert den gewaltſamen Zuſtand, und erweiſ't ſich nicht abgeneigt, einen Theil der Laſt zu übertragen; der andere dagegen iſt es wohl zufrieden und bittet daß er das Ganze nur auf kurze Zeit übernehmen möge. Nun ſehen wir die Freudigkeit des Helden zu ſolcher That, aus ſeinem Angeſicht leuchtet Bereitwilligkeit, die Keule iſt weggeworfen, nach Bemühung ſtreben die Hände. Dieſe lebhafte Bewegung iſt durch Licht und Schatten des Körpers und aller Glieder kräftig

hervorgehoben, und wir zweifeln keinen Augenblick die ungeheure Laſt von den Schultern des einen auf die Schultern des andern herübergewälzt zu ſehen.

Unterſuchen wir uns recht, ſo können wir den Hercules nicht als gebietend, ſondern immer als vollbringend in der Einbildungskraft hervorrufen, zu welchen Zwecken ihn denn auch die Fabel in die entſchiedenſten Verhältniſſe geſetzt hat. Er verlebt ſeine Tage als Diener, als Knecht, er freut ſich keiner Heimath; theils zieht er auf Abenteuer umher, theils in Verbannung; mit Frau und Kindern iſt er unglücklich, ſo wie mit ſchönen Günſtlingen, zu deren Betrachtung wir nun aufgefordert ſind.

Hercules und Hylas.

Der Held als Jüngling begleitet die Argonautenfahrt, einen ſchönen Liebling, den Hylas an der Seite. Dieſer, knabenhaft, Waſſer zu holen, ſteigt in Myſien an's Land, um nicht zurückzukehren. Hier ſehen wir wie es ihm ergangen; denn als er unklug, von einem abſchüſſigen Ufer herab, die klare Welle ſchöpfen will, wie ſie in dichtem Waldgebüſch reichlich hervorquillt, findet es eine lüſterne Nymphe gar leicht ihn hinabzuſtoßen. Noch kniet ſie oben in derſelben Handlung und Bewegung. Zwey andere, aus dem Waſſer erhoben, verbünden ſich mit ihr; vier

Hände, glücklich verſchlungen, ſind beſchäftigt den Knaben unterzutauchen; aber mit ſo ruhiger, ſchmeichelnder Bewegung, wie es Wellengöttinnen geziemt. Noch iſt die Linke des Knaben beſchäftigt den Krug in's Waſſer zu tauchen; ſeine Rechte, wie zum Schwimmen ausgeſtreckt, mag nun auch bald von den holdſeligen Feindinnen ergriffen werden. Er wendet ſein Geſicht nach der erſten, gefährlichſten, und wir würden dem Mahler einen hohen Preis zuerkennen, welcher die Abſicht des alten Künſtlers uns wieder belebt vor Augen ſtellte. Dieſes Mienenſpiel von Furcht und Sehnſucht, von Scheu und Verlangen, auf den Geſichtszügen des Knaben würde das liebenswürdigſte ſeyn, was ein Künſtler uns darſtellen könnte. Wüßte er nun den gemeinſamen Ausdruck der drey Nymphen abzuſtufen, entſchiedene Begierde, dunkles Verlangen, unſchuldige, gleichſam ſpielende Theilnahme zu ſondern und auszudrücken, ſo würde ein Bild entſtehen, welches auf den Beifall der ſämmtlichen Kunſtwelt Anſpruch machen dürfte.

Aber noch iſt das Gemählde nicht vollendet, noch ſchließt ſich ein herrlicher unentbehrlicher Theil daran. Hercules als liebender Jüngling drängt ſich durch's Dickicht, er hat den Namen ſeines Freundes wiederholt gerufen. Hylas! Hylas! tönt es durch Fels und Wald, und ſo antwortet auch das Echo: Hylas! Hylas! Solche trügeriſche Antwort vernehmend ſteht der Held ſtille, ſein Horchen wird uns deutlich, denn er hat die linke Hand gar ſchön gegen das linke

Ohr gehoben. Wer nun auch hier die Sehnſucht des getäuſchten Wiederfindens ausdrücken könnte, der wäre ein Glücklicher, den wir zu begrüßen wünſchen.

Hercules und Abderus.

Hier hat der Kräftige das Viergeſpann des Diomedes mit der Keule bezwungen, eine der Stuten liegt todt, die andere zappelt, und wenn die dritte wieder aufzuſpringen ſcheint, ſo ſinkt die vierte nieder, rauchhaarig und wild ſämmtlich anzuſehen. Die Krippen aber ſind mit menſchlichen Gliedern und Knochen gefüllt, wie ſie Diomed ſeinen Thieren zur Nahrung vorzuwerfen pflegte. Der barbariſche Roſſenährer ſelbſt liegt erſchlagen bei den Beſtien, wilder anzuſchauen als dieſe.

Aber ein ſchwereres Geſchäft als die That vollbringt nun der Held; denn das Obertheil eines ſchönen Knaben ſchlottert in der Löwenhaut. Wohl! wohl! daß uns die untere Hälfte verdeckt ſcheint. Denn nur einen Theil ſeines geliebten Abderus trägt Hercules hinweg, da der andere ſchon, in der Hitze des gräßlichen Kampfes, von den Ungeheuern aufgezehrt iſt.

Darum blickt der Unbezwingliche ſo bekümmert vor ſich hin, Thränen ſcheint er zu vergießen, doch er nimmt ſich zuſammen und ſinnt ſchon auf eine würdige Grabſtätte. Nicht etwa ein Hügel, eine Säule nur ſoll den Geliebten verewigen; eine Stadt

ſoll

ſoll gebaut werden, jährliche Feſte gewidmet, herrlich an allerlei Arten Wettſpiel und Kampf, nur ohne Pferderennen, das Andenken dieſer verhaßten Thiere ſey verbannt.

Die herrliche Compoſition, welche zu dieſer Beſchreibung Anlaß gegeben, tritt ſogleich vor die Phantaſie, und der Werth ſolcher zur Einheit verknüpften mannichfaltigen, bedeutenden, deutlichen Aufgabe wird ſogleich anerkannt.

Wir lenken daher unſere Betrachtung nur auf die bedenkliche Darſtellung der zerfleiſchten Glieder, welche der Künſtler, der uns die Verſtümmlung des Abderos ſo weislich verbarg, reichlich in den Pferdekrippen ausſpendet.

Betrachtet man die Forderungen genauer, ſo konnten freilich die Ueberreſte des barbariſchen Futters nicht vermißt werden; man beruhige ſich mit dem Ausſpruch: alles Nothwendige iſt ſchicklich.

In den von uns dargeſtellten und bearbeiteten Bildern finden wir das Bedeutende niemals vermieden, ſondern vielmehr dem Zuſchauer mächtig entgegengebracht. So finden wir die Köpfe und Schädel, welche der Straßenräuber am alten Baume als Trophäen aufgehängt, eben ſo wenig fehlen die Köpfe der Freier Hypodamia's am Palaſte des Vaters aufgeſteckt, und wie ſollen wir uns bei den Strömen Bluts benehmen, die in ſo manchen

Bildern mit Staub vermiſcht hin und wieder fließen und ſtocken. Und ſo dürfen wir wohl ſagen, der höchſte Grundſatz der Alten war das Bedeutende, das höchſte Reſultat aber einer glücklichen Behandlung das Schöne. Und iſt es bei uns Neueren nicht derſelbe Fall: denn wo wollten wir in Kirchen und Galerien die Augen hinwenden, nöthigten uns nicht vollendete Meiſter ſo manches widerwärtige Martyrthum dankbar und behaglich anzuſchauen.

Wenn wir uns in dem Vorigen für unfähig erklärt haben, die Geſtalt des Hercules als eines Herrſchenden, Gebietenden, Antreibenden in unſerer Einbildungskraft hervorzubringen, und wir ihn dagegen nur als dienend, wirkend, leiſtend anerkennen wollten, ſo geſtehen wir doch gegenwärtig ohne Beſchämung, daß der Genius alter Kunſt unſere Fähigkeiten weit überflügelt, und dasjenige was jene für unthunlich hielten, ſchon längſt geliefert hat. Denn wir führen uns zur Erinnerung, daß vor dreyßig Jahren ſich in Rom der Abguß eines nach England gewanderten Kopfes befand, den Hercules vorſtellend, von königlichem Anſehen. In der ganzen Form des Hauptes, ſo wie in der Beſtimmung einzelner Geſichtszüge war der höchſte Friede ausgedruckt, den Verſtand und klarer Sinn allein dem Antlitz des Menſchen verleihen mag. Alles Heftige, Rohe, Gewaltſame war verſchwunden,

und jeder Beſchauende fühlte ſich beruhigt in der friedlichen Gegenwart. Dieſem huldigte man unbedingt als ſeinem Herrn und Gebieter, ihm vertraute man als Geſetzgeber, ihn hätten wir in jedem Falle zum Schiedsrichter gewählt.

Hercules und Telephus.

Und ſo finden wir den Helden auch in dem zarteſten Verhältniſſe als Vater zum Sohn, und hier bewährt ſich abermals die große Beweglichkeit Griechiſcher Bildungskraft. Wir finden den Helden auf dem Gipfel der Menſchheit. Leider hat die neuere Kunſt durch religiöſe Zufälligkeiten verhindert die köſtlichſten Verhältniſſe nachzubilden: den Bezug vom Vater zum Sohn, vom Ernährer zum Säugling, vom Erzieher zum Zögling, da uns doch die alte Kunſt die herrlichſten Documente dieſer Art hinterließ. Glücklicherweiſe darf jeder Kunſtfreund nur die Herculaniſchen Alterthümer aufſchlagen, um ſich von der Vortrefflichkeit des Bildes zu überzeugen, welches zu rühmen wir uns berufen fühlen.

Hier ſteht Hercules, heldenhaft geſchmückt; ihm fehlt keines jener bekannten Beizeichen. Die Keule, vom Löwenfell behangen und bepolſtert, dient ihm zur bequemen Stütze, Köcher und Pfeile ruhen unter dem ſinkenden Arm. Die linke Hand auf den Rücken gelegt, die Füße übereinander geſchlagen,

ſteht er beruhigt, vom Rücken anzuſehen, das mit Kranz und Binde zierlich umwundene Haupt nach uns wendend, und zugleich den kleinen am Reh ſäugenden Knaben betrachtend.

Reh und Knabe führen uns wieder auf Myrons Kuh zurück. Hier iſt eine eben ſo ſchöne, ja mehr elegante, ſentimentale Gruppe, nicht ſo genau in ſich geſchloſſen wie jene, denn ſie macht den Antheil eines größern Ganzen. Der Knabe, indem er ſäugt, blickt nach dem Vater hinauf, er iſt ſchon halbwüchſig, ein Heldenkind, nicht bewußtlos.

Jederman bewunderte wie die Tafel ausgefüllt ſey; vorn in der Mitte ſteht ein Adler feyerlich, eben ſo zur Seite liegt eine Löwengeſtalt, anzudeuten daß durch dämoniſche und heroiſche Gegenwart dieſe Bergeshöhen zum friedlichen Paradies geworden. Wie ſollen wir aber dieſe Frau anſprechen, welche dem Helden ſo mächtig ruhig gegenüber ſitzt? Es iſt die Heroine des Berges; maskenhaft ſtarr blickt ſie vor ſich hin, nach Dämonen-Weiſe untheilnehmend an allem Zufälligen. Der Blumenkranz ihres Hauptes deutet auf die fröhlichen Wieſen der Landſchaft, Trauben und Granatäpfel des Fruchtkorbes auf die Gartenfülle der Hügel, ſo wie ein Faun über ihr uns bezeugt, daß zu geſunder Weide die beſte Gelegenheit auf den Höhen ſey. Auch er bedeutet nur die Gelegenheit des Ortes, ohne Theil an dem zarten und zierlichen Ereigniß zu nehmen Gegenüber jedoch begleitet den väterlichen Helden

eine beſchwingte Göttin, bekränzt wie er; ſie hat ihm den Weg durch die Wildniß gezeigt, ſie deutet ihm nun auf den wunderſam erhaltenen und glücklich herangewachſenen Sohn. Wir benamſen ſie nicht, aber die Kornähren, die ſie führt, deuten auf Nahrung und Vorſorge. Wahrſcheinlich iſt ſie es die den Knaben der ſäugenden Hinde untergelegt hat.

An dieſem Bilde ſollte ſich jeder Künſtler in ſeinem Leben einmal verſucht haben, er ſollte ſich prüfen, um zu erfahren wie ferne es möglich ſey das was dieſes Bild durch Ueberlieferung verloren haben mag wieder herzuſtellen, ohne daß dem Hauptbegriff der in ſich vollendeten Compoſition geſchadet werde. Sodann wäre die Frage, wie die Charaktere zu erhalten und zu erhöhen ſeyn möchten. Ferner könnte dieſes Bild, in allen ſeinen Theilen vollkommen ausgeführt, die Fertigkeit und Geſchicklichkeit des Künſtlers auf das unwiderſprechlichſte bewähren.

Hercules und Thiodamas.

Dem Helden, deſſen höchſtes Verdienſt auf tüchtigen Gliedern beruht, geziemt es wohl einen ſeiner Arbeit gemäßen Hunger zu befriedigen, und ſo iſt Hercules auch von dieſer Seite berühmt und dargeſtellt. Heißhungrig findet er einſt, gegen Abend, auf dem ſchroffſten Theil der Inſel Rhodus, von Lindiern bewohnt, einen Ackersmann den kümmer-

ächſten Bodenraum mit Pflugſchar aufreißend. Hercules handelt um die Stiere; gutwillig will ſie ihm der Mann nicht abtreten. Ohne Umſtände ergreift der Held den einen, tödtet, zerlegt ihn, weiß Feuer zu verſchaffen und fängt an ſich eine gute Mahlzeit vorzubereiten.

Hier ſteht er, aufmerkſam auf das Fleiſch, das über den Kohlen bratend ſchmort. Er ſcheint mit großem Appetit zu erwarten, daß es bald gar werde, und beinahe mit dem Feuer zu hadern, daß es zu langſam wirke. Die Heiterkeit, welche ſich über ſeine Geſichtszüge verbreitet, wird keineswegs geſtört, als der in ſeinen nützlichſten Thieren höchſt beſchädigte Ackersmann ihn mit Verwünſchungen, mit Steinen überfällt. Der Halbgott ſteht in ſeinen großen Formen, der Landmann als ein alter, ſchroffer, ſtrauchwilder, roher, derber Mann, den Körper bekleidet, nur Kniee, Arme, was Kraft andeutet, entblößt.

Die Lindier verehren immerfort, zum Andenken dieſes Ereigniſſes, den Hercules an hohen Feſttagen mit Verwünſchungen und Steinwerfen, und er, in ſeiner unverwüſtlichen guten Laune, thut ihnen immer dagegen manches zu Gute.

Die Kunſt, wenn ſie lange mit Gegenſtänden umgeht, wird Herr über dieſelben, ſo daß ſie den würdigſten eine leichte, luſtige Seite wohl abgewinnt. Auf dieſem Wege entſprang auch gegenwärtiges Bild.

Es ist zur Bearbeitung höchst anlockend. Im schönen Gegensatz steht eine große heitere Heldennatur gegen eine rohe andringende kräftige Gewalt. Die erste ruhig, aber bedeutend in ihren Formen, die zweyte durch heftige Bewegung auffallend. Man denke sich die Umgebung dazu. Ein zweyter Stier noch am Pfluge, geringes aufgerissenes Erdreich, Felsen daneben, eine glückliche Beleuchtung vom Feuer her. Wäre dieß nicht ein schönes Gegenstück zum Ulyß bei dem Cyclopen, im heitersten Sinne ein glücklicher Gegensatz?

Hercules bei Admet.

Und so mag denn dieses heitere Bild unsere dießmalige Arbeit beschließen. Ein treulich mitwirkender Kunstfreund entwarf es vor Jahren, zum Versuch in wie fern man sich der antiken Behandlungsweise solcher Gegenstände einigermaßen nähern könne. Der Raum ist wohl das Doppelte so breit als hoch und enthält drey verschiedene Gruppen, welche kunstreich zusammen verbunden sind. In der Mitte ruht Hercules riesenhaft, auf Polster gelehnt, und kommt durch diese Lage mit den übrigen stehenden Figuren ins Gleichgewicht. Der vor ihn gestellte Speisetisch, das unter ihm umgestürzte Weingefäß deuten schon auf reichlich eingenommenen Genuß, mit welchem sich jeder andere wohl begnügt hätte; dem Helden aber soll sich das Gastmahl immerfort erneuern. Deßhalb sind zu seiner Rechten drey

Diener beſchäftigt. Einer, die Treppe heraufſteigend, bringt auf mächtiger Schüſſel den fetteſten Braten. Ein anderer ihm nach, die ſchweren Brodkörbe kaum erſchleppend. Sie begegnen einem dritten der hinab zum Keller gedenkt, eine umgekehrte Kanne am Henkel ſchwenkt und mit dem Deckel klappernd über die Trinkluſt des mächtigen Gaſtes ungehalten ſcheint. Alle drey mögen ſich verdrießlich über die Zudringlichkeit des Helden beſprechen, deſſen Finger der rechten Hand den im Alterthum, als Ausdruck von Sorgſeligkeit, ſo beliebten Act des Schnalzens auszuüben bewegt ſind. Zur Linken aber ſteht Admet, eine Schale darreichend, in ruhiger Stellung des freundlichſten Wirthes. Und ſo verbirgt er dem Gaſt die traurige Scene, die durch einen Vorhang von dem bisher beſchriebenen offenen Raume getrennt wird, dem Zuſchauer jedoch nicht verborgen bleibt.

Aus dieſem dunkeln Winkel, wo eine Anzahl troſtloſer Frauen ihre abgeſchiedene Herrin bedauern, trat ein Knabe hervor, der den Vater beim Mantel faſſend, ihn herein zu ziehen und ihm Theilnahme an dem unſeligen Familiengeſchick aufzunöthigen gedenkt. Durch Geſtalt und Handlung dieſes Kindes wird nun das Innere mit dem Aeußern verbunden, und das Auge kehrt gern über Gaſt und Knechte die Treppe hinab in das weite Vorhaus, und in den Feldraum vor demſelben, wo man noch einen Hausgenoſſen beſchäftigt ſieht ein aufgehängtes

Schwein zu zerſtücken, um die entſchiedene Speiſeluſt des Gaſtes anzudeuten und auf deren Unendlichkeit ſcherzhaft hinzuweiſen.

Da jedoch weder die wohldurchdachte Compoſition, noch die Anmuth der Einzelnheiten, noch weniger das Glück, womit Licht und Schatten, von Farbe begleitet einander entgegengeſetzt ſind, ſich keineswegs durch Worte ausſprechen laſſen, ſo wünſchen wir gedachtes Blatt den Kunſtfreunden gelegentlich nachgebildet mitzutheilen, um die früheren Abſichten durch ein Beiſpiel auszuſprechen und wo möglich zu rechtfertigen.

Mag nun unſer Leſer zurückſchauen auf das Verzeichniß, worin wir ſämmtliche Philoſtratiſche Gemählde vorausgeſchickt, ſo wird er gewiß mit uns die Empfindung theilen, wenn wir bekennen, daß wir höchſt ungern uns in der Hälfte von einer ſo erfreulichen Aufſtellung trennen. Viele Jahre lagen die Vorarbeiten unbenutzt, ein glücklicher Augenblick vergönnte ſie wieder vorzunehmen.

Möge das was wir vorgetragen haben nicht bloß geleſen, in der Einbildungskraft hervorgerufen werden, ſondern in die Thatkraft jüngerer Männer übergehen. Mehr als alle Maximen, die doch jeder am Ende nach Belieben auslegt, können ſolche Beiſpiele wirken, denn ſie tragen den Sinn mit ſich, worauf alles ankommt, und beleben wo noch zu beleben iſt.

Antik und modern.

Da ich in Vorſtehendem genöthigt war zu Gunſten des Alterthums, beſonders aber der damaligen bildenden Künſtler, ſo viel Gutes zu ſagen, ſo wünſchte ich doch nicht mißverſtanden zu werden, wie es leider gar oft geſchieht, indem der Leſer ſich eher auf den Gegenſatz wirft, als daß er zu einer billigen Ausgleichung ſich geneigt fände. Ich ergreife daher eine dargebotene Gelegenheit um beiſpielweiſe zu erklären, wie es eigentlich gemeint ſey, und auf das ewig fortdauernde Leben des menſchlichen Thuns und Handelns, unter dem Symbol der bildenden Kunſt, hinzudeuten.

Ein junger Freund, Carl Ernſt Schubart, in ſeinem Hefte zur Beurtheilung Goethe's, welches ich in jedem Sinne zu ſchätzen und dankbar anzuerkennen habe, ſagt: „Ich bin nicht der Mei„nung wie die meiſten Verehrer der Alten, unter „die Goethe ſelbſt gehört, daß in der Welt für eine „hohe, vollendete Bildung der Menſchheit nichts „ähnlich Günſtiges ſich hervorgethan habe wie bei den Griechen.“ Glücklicherweiſe können wir dieſe Differenz mit Schubarts eigenen Worten in's Gleiche bringen, indem er ſpricht: „Von unſerm Goethe

„aber ſey es geſagt, daß ich Shakeſpeare ihm dar=
„um vorziehe, weil ich in Shakeſpeare einen ſolchen
„tüchtigen, ſich ſelbſt unbewußten Menſchen ge=
„funden zu haben glaube, der mit höchſter Sicherheit,
„ohne alles Raiſonniren, Reflectiren, Subtiliſiren,
„Claſſificiren und Potenziren den wahren und falſchen
„Punkt der Menſchheit überall ſo genau, mit ſo
„nie irrendem Griff und ſo natürlich hervorhebt,
„daß ich zwar am Schluß bei Goethe immer das
„nämliche Ziel erkenne, von vorn herein aber ſtets
„mit dem entgegengeſetzten zuerſt zu kämpfen, es
„zu überwinden und mich ſorgfältig in Acht zu
„nehmen habe, daß ich nicht für blanke Wahrheit
„hinnehme, was doch nur als entſchiedener Irrthum
„abgelehnt werden ſoll.“

Hier trifft unſer Freund den Nagel auf den Kopf, denn gerade da, wo er mich gegen Shake=ſpeare im Nachtheil findet, ſtehen wir im Nachtheil gegen die Alten. Und was reden wir von den Alten? Ein jedes Talent, deſſen Entwickelung von Zeit und Umſtänden nicht begünſtigt wird, ſo daß es ſich vielmehr erſt durch vielfache Hinderniſſe durcharbeiten, von manchen Irrthümern ſich los=arbeiten muß, ſteht unendlich im Nachtheil gegen ein gleichzeitiges, welches Gelegenheit findet ſich mit Leichtigkeit auszubilden, und was es vermag, ohne Widerſtand auszuüben.

Bejahrten Perſonen fällt, aus der Fülle der Er=fahrung, oft bei Gelegenheit ein, was eine Be=

hauptung erläutern und beſtärken könnte, deßhalb ſey folgende Anekdote zu erzählen vergönnt. Ein geübter Diplomat, der meine Bekanntſchaft wünſchte, ſagte, nachdem er mich bei dem erſten Zuſammentreffen nur überhin angeſehen und geſprochen, zu ſeinen Freunden: Voilà un homme qui a eu de grands chagrins! Dieſe Worte gaben mir zu denken: Der gewandte Geſichtsforſcher hatte recht geſehen, aber das Phänomen bloß durch den Begriff von Duldung ausgedrückt, was er auch der Gegenwirkung hätte zuſchreiben ſollen. Ein aufmerkſamer, gerader Deutſcher hätte vielleicht geſagt: Das iſt auch einer der ſich's hat ſauer werden laſſen.

Wenn ſich nun in unſeren Geſichtszügen die Spur überſtandenen Leidens, durchgeführter Thätigkeit nicht auslöſchen läßt, ſo iſt es kein Wunder, wenn alles was von uns und unſerem Beſtreben übrig bleibt, dieſelbe Spur trägt und dem aufmerkſamen Beobachter auf ein Daſeyn hindeutet, das in einer glücklichſten Entfaltung, ſo wie in der nothgedrungenſten Beſchränkung, ſich gleich zu bleiben und wo nicht immer die Würde, doch wenigſtens die Hartnäckigkeit des menſchlichen Weſens durchzuführen trachtete.

Laſſen wir alſo Altes und Neues, Vergangenes und Gegenwärtiges fahren, und ſagen im Allgemeinen: jedes künſtleriſch Hervorgebrachte verſetzt uns in die Stimmung, in welcher ſich der Verfaſſer befand. War ſie heiter und leicht, ſo werden wir

uns frei fühlen; war ſie beſchränkt, ſorglich und bedenklich, ſo zieht ſie uns gleichmäßig in die Enge.

Nun bemerken wir bei einigem Nachdenken, daß hier eigentlich nur von der Behandlung die Rede ſey: Stoff und Gehalt kommt nicht in Betracht. Schauen wir ſodann dieſem gemäß in der Kunſtwelt frei umher, ſo geſtehen wir, daß ein jedes Erzeugniß uns Freude macht, was dem Künſtler mit Bequemlichkeit und Leichtigkeit gelungen. Welcher Liebhaber beſitzt nicht mit Vergnügen eine wohlgerathene Zeichnung oder Radirung unſeres Chodowiecky? Hier ſehen wir eine ſolche Unmittelbarkeit an der uns bekannten Natur, daß nichts zu wünſchen übrig bleibt. Nur darf er nicht aus ſeinem Kreiſe nicht aus ſeinem Format herausgehen, wenn nicht alle ſeiner Individualität gegönnten Vortheile ſollen verloren ſeyn.

Wir wagen uns weiter und bekennen, daß Manieriſten ſogar, wenn ſie es nur nicht allzuweit treiben, uns viel Vergnügen machen, und daß wir ihre eigenhändigen Arbeiten ſehr gern beſitzen. Künſtler die man mit dieſem Namen benennt, ſind mit entſchiedenem Talente geboren, allein ſie fühlen bald, daß nach Verhältniß der Tage ſo wie der Schule worein ſie gekommen, nicht zu Federleſen Raum bleibt, ſondern daß man ſich entſchließen und fertig werden müſſe. Sie bilden ſich daher eine Sprache, mit welcher ſie, ohne weiteres Bedenken, die ſichtbaren Zuſtände leicht und kühn

behandeln und uns, mit mehr oder minderm Glück, allerlei Weltbilder vorſpiegeln, wodurch denn manchmal ganze Nationen mehrere Decennien hindurch angenehm unterhalten und getäuſcht werden, bis zuletzt einer oder der andere wieder zur Natur und höheren Sinnesart zurückkehrt.

Daß es bei den Alten auch zuletzt auf eine ſolche Art von Manier hinauslief, ſehen wir an den Herculaniſchen Alterthümern; allein die Vorbilder waren zu groß, zu friſch, wohlerhalten und gegenwärtig, als daß ihre Dutzend-Mahler ſich hätten ganz ins Nichtige verlieren können.

Treten wir nun auf einen höhern und angenehmern Standpunkt und betrachten das einzige Talent Raphaels. Dieſer, mit dem glücklichſten Naturell geboren, erwuchs in einer Zeit, wo man redlichſte Bemühung, Aufmerkſamkeit, Fleiß und Treue der Kunſt widmete. Vorausgehende Meiſter führten den Jüngling bis an die Schwelle, und er brauchte nur den Fuß aufzuheben um in den Tempel zu treten. Durch Peter Perugin zur ſorgfältigſten Ausführung angehalten, entwickelt ſich ſein Genie an Leonard da Vinci und Michel Angelo. Beide gelangten während eines langen Lebens, ungeachtet der höchſten Steigerung ihrer Talente, kaum zu dem eigentlichen Behagen des Kunſtwirkens. Jener hatte ſich, genau beſehen, wirklich müde gedacht und ſich allzu ſehr am Techniſchen abgearbeitet, dieſer, anſtatt uns zu dem was wir ihm ſchon verdanken,

noch Ueberſchwengliches im Plaſtiſchen zu hinterlaſſen, quält ſich die ſchönſten Jahre durch in Steinbrüchen nach Marmorblöcken und Bänken, ſo daß zuletzt von allen beabſichtigten Heroen des Alten und Neuen Teſtamentes der einzige Moſes fertig wird, als ein Muſterbild deſſen, was hätte geſchehen können und ſollen. Raphael hingegen wirkt ſeine ganze Lebenszeit hindurch mit immer gleicher und größerer Leichtigkeit. Gemüths- und Thatkraft ſtehen bei ihm in ſo entſchiedenem Gleichgewicht, daß man wohl behaupten darf, kein neuerer Künſtler habe ſo rein und vollkommen gedacht als er und ſich ſo klar ausgeſprochen. Hier haben wir alſo wieder ein Talent, das uns aus der erſten Quelle das friſcheſte Waſſer entgegen ſendet. Er gräciſirt nirgends; fühlt, denkt, handelt aber durchaus wie ein Grieche. Wir ſehen hier das ſchönſte Talent zu eben ſo glücklicher Stunde entwickelt, als es, unter ähnlichen Bedingungen und Umſtänden, zu Perikles Zeit geſchah.

Und ſo muß man immer wiederholen: das geborne Talent wird zur Production gefordert, es fordert dagegen aber auch eine natur- und kunſtgemäße Entwickelung für ſich; es kann ſich ſeiner Vorzüge nicht begeben, und kann ſie ohne äußere Zeitbegünſtigung nicht gemäß vollenden.

Man betrachte die Schule der Carracci. Hier lag Talent, Ernſt, Fleiß und Conſequenz zum Grunde, hier war ein Element, in welchem ſich

ſchöne Talente natur- und kunſtgemäß entwickeln konnten. Wir ſehen ein ganzes Dutzend vorzüglicher Künſtler von dort ausgehen, jeden in gleichem, allgemeinen Sinn ſein beſonderes Talent üben und bilden, ſo daß kaum nach der Zeit ähnliche wieder erſcheinen konnten.

Sehen wir ferner die ungeheuren Schritte, welche der talentreiche Rubens in die Kunſtwelt hinein thut! Auch er iſt kein Erdgeborner; man ſchaue die große Erbſchaft in die er eintritt, von den Urvätern des 14ten und 15ten Jahrhunderts durch alle die trefflichen des 16ten hindurch, gegen deſſen Ende er geboren wird.

Betrachtet man neben und nach ihm die Fülle Niederländiſcher Meiſter des 17ten, deren große Fähigkeiten ſich bald zu Hauſe, bald ſüdlich, bald nördlich ausbilden, ſo wird man nicht läugnen können, daß die unglaubliche Sagacität, womit ihr Auge die Natur durchdrungen, und die Leichtigkeit, womit ſie ihr eignes geſetzliches Behagen ausgedrückt, uns durchaus zu entzücken geeignet ſey. Ja, in ſo fern wir dergleichen beſitzen, beſchränken wir uns gern ganze Zeiten hindurch auf Betrachtung und Liebe ſolcher Erzeugniſſe, und verargen es Kunſtfreunden keineswegs, die ſich ganz allein im Beſitz und Verehrung dieſes Faches begnügen.

Und ſo könnten wir noch hundert Beiſpiele bringen, das was wir ausſprechen, zu bewahrheiten. Die Klarheit der Anſicht, die Heiterkeit der Aufnahme,

nahme, die Leichtigkeit der Mittheilung, das iſt es was uns entzückt, und wenn wir nun behaupten, dieſes alles finden wir in den ächt Griechiſchen Werken, und zwar geleiſtet am edelſten Stoff, am würdigſten Gehalt mit ſicherer und vollendeter Ausführung, ſo wird man uns verſtehen, wenn wir immer von dort ausgehen, und immer dort hinweiſen. Jeder ſey auf ſeine Art ein Grieche! Aber er ſey's.

Eben ſo iſt es mit dem ſchriftſtelleriſchen Verdienſte. Das Faßliche wird uns immer zuerſt ergreifen und vollkommen befriedigen, ja wenn wir die Werke eines und deſſelben Dichters vornehmen, ſo finden wir manche, die auf eine gewiſſe peinliche Arbeit hindeuten, andere dagegen, weil das Talent dem Gehalt und der Form vollkommen gewachſen war, wie freie Naturerzeugniſſe hervortreten. Und ſo iſt unſer wiederholtes, aufrichtiges Bekenntniß, daß keiner Zeit verſagt ſey das ſchönſte Talent hervorzubringen, daß aber nicht einer jeden gegeben iſt es vollkommen würdig zu entwickeln.

Und ſo führen wir noch zum Schluſſe einen neueren Künſtler vor, um zu zeigen, daß wir nicht eben gar zu hoch hinaus wollen, ſondern auch mit bedingten Werken und Zuſtänden zufrieden ſind. Sebaſtian Bourdon, ein dem ſiebzehnten Jahrhundert angehöriger Künſtler, deſſen Name wohl

jedem Kunſtliebhaber mehrmals um die Ohren geſummt, deſſen Talent jedoch in ſeiner ächten Individualität nicht immer verdiente Anerkennung genoſſen hat, liefert uns vier eigenhängig radirte Blätter, in welchen er den Verlauf der Flucht nach Aegypten vollſtändig vorführt.

Man muß zuvörderſt den Gegenſtand wohl gelten laſſen, daß ein bedeutendes Kind aus uraltem Fürſtenſtamme, dem beſchieden iſt künftig auf die Welt ungeheuren Einfluß zu haben, wodurch das Alte zerſtört und ganz Erneutes dagegen heran geführt wird, daß ein ſolcher Knabe in den Armen der liebevollſten Mutter, unter Obhut des bedächtigſten Greiſes geflüchtet und mit göttlicher Hülfe gerettet werde. Die verſchiedenen Momente dieſer bedeutenden Handlung ſind hundertmal vorgeſtellt und manche hiernach entſprungene Kunſtwerke reißen uns oft zur Bewunderung hin.

Von den vier gemeldeten Blättern haben wir jedoch folgendes zu ſagen, damit ein Liebhaber, der ſie nicht ſelbſt vor Augen ſchaut, einigermaßen unſern Beifall beurtheilen möge. In dieſen Bildern erſcheint Joſeph als die Hauptperſon; vielleicht waren ſie für eine Capelle dieſes Heiligen beſtimmt.

I.

Das Local mag für den Stall zu Bethlehem, unmittelbar nach dem Scheiden der drey frommen

Magier, gehalten werden, denn in der Tiefe ſieht man noch die beiden bewußten Thiere. Auf einem erhöhteren Hausraum ruht Joſeph, anſtändig in Falten gehüllt, auf das Gepäck gebettet, wider den hohen Sattel gelehnt, worauf das heilige Kind, ſo eben erwachend, ſich rührt. Die Mutter daneben iſt in frommem Gebete begriffen. Mit dieſem ruhigen Tagesanbruch contraſtirt ein höchſt bewegter gegen Joſeph heran ſchwebender Engel, der mit beiden Händen nach einer Gegend hindeutet die, mit Tempeln und Obelisken geſchmückt, ein Traumbild Aegyptens hervorruft. Zimmermanns-Handwerkzeug liegt vernachläſſigt am Boden.

II.

Zwiſchen Ruinen hat ſich die Familie, nach einer ſtarken Tagreiſe niedergelaſſen. Joſeph, an das beladene laſtbare, aus einem Steintroge ſich nährende Thier gelehnt, ſcheint einer augenblicklichen Ruhe ſtehend zu genießen; aber ein Engel fährt hinter ihm her, ergreift ſeinen Mantel und deutet nach dem Meere hin. Joſeph, in die Höhe ſchauend und zugleich nach des Thieres Futter hindeutend, möchte noch kurze Friſt für das müde Geſchöpf erbitten. Die heilige Mutter, die ſich mit dem Kind beſchäftigte, ſchaut verwundert nach dem ſeltſamen Zwiegeſpräch herum: denn der Himmelsbote mag ihr unſichtbar ſeyn.

III.

Drückt eine eilende Wanderſchaft vollkommen aus. Sie laſſen eine große Bergſtadt zur Rechten hinter ſich. Knapp am Zaum führt Joſeph das Thier einen Pfad hinab, welchen ſich die Einbildungskraft um deſto ſteiler denkt, weil wir davon gar nichts, vielmehr gleich unten hinter dem Vordergrunde das Meer ſehen. Die Mutter, auf dem Sattel, weiß von keiner Gefahr; ihre Blicke ſind völlig in das ſchlafende Kind verſenkt. Sehr geiſtvoll iſt die Eile der Wandernden dadurch angedeutet, daß ſie ſchon das Bild größtentheils durchzogen haben und im Begriff ſind auf der linken Seite zu verſchwinden.

IV.

Ganz im Gegenſatz des vorigen, ruhen Joſeph und Maria in der Mitte des Bildes auf dem Gemäuer eines Röhrbrunnens. Joſeph, dahinter ſtehend und herüber gelehnt, deutet auf ein im Vordergrund umgeſtürztes Götzenbild und ſcheint der heiligen Mutter dieſes bedeutende Zeichen zu erklären. Sie, das Kind an der Bruſt, ſchaut ernſt und horchend, ohne daß man wüßte wonach ſie blickt. Das entbürdete Thier ſchmauſ't hinterwärts an reich grünenden Zweigen. In der Ferne ſehen wir die Obelisken wieder, auf die im Traume gedeutet war. Palmen in der Nähe überzeugen uns, daß wir in Aegypten ſchon angelangt ſind.

Alles dieſes hat der bildende Künſtler in ſo engen Räumen mit leichten aber glücklichen Zügen dargeſtellt. Durchdringendes, vollſtändiges Denken, geiſtreiches Leben, Auffaſſen des Unentbehrlichſten, Beſeitigung alles Ueberflüſſigen, glücklich flüchtige Behandlung im Ausführen: dieß iſt es was wir an unſern Blättern rühmen, und mehr bedarf es nicht: denn wir finden hier ſo gut als irgend wo die Höhe der Kunſt erreicht. Der Parnaß iſt ein Mont Serrat, der viele Anſiedelungen, in mancherlei Etagen erlaubt; ein jeder gehe hin, verſuche ſich und er wird eine Stätte finden, es ſey auf Gipfeln oder in Winkeln.

Abendmahl

von

Leonard da Vinci

zu Mailand.

Joſeph Boſſi

über Leonard da Vinci Abendmahl zu Mailand.

Großfolio. 264 Seiten. 1810.

Der Verfaſſer dieſes bedeutenden Werkes, ein Mailänder, gebohren 1777, von der Natur begabt mit ſchönen Fähigkeiten die ſich früh entwickelten, vor allem aber mit Neigung und Geſchick zur bildenden Kunſt ausgeſtattet, ſcheint aus ſich ſelbſt und an Leonard da Vinci Verlaſſenſchaft ſich heran gebildet zu haben. So viel wiſſen wir übrigens von ihm, daß er nach einem ſechsjährigen Aufenthalte in Rom und ſeiner Rückkunft ins Vaterland, als Director einer neu zu belebenden Kunſtakademie angeſtellt ward.

So zum Nachdenken als wie zum Arbeiten ge-

neigt, hatte er die Grundsätze und Geschichte der Kunst sich eigen gemacht, und durfte daher das schwere Geschäft übernehmen, in einer wohldurchdachten Copie das berühmte Bild Leonards da Vinci, das Abendmahl des Herrn, wieder herzustellen, damit solches in Mosaik gebracht, und für ewige Zeiten erhalten würde. Wie er dabei verfahren, davon gibt er in genanntem Werke Rechenschaft, und unsere Absicht ist eine kurze Darstellung seiner Bemühungen zu liefern.

Allgemein wird dieses Buch von Kunstfreunden günstig aufgenommen, solches aber näher zu beurtheilen ist man in Weimar glücklicherweise in den Stand gesetzt: denn indem Bossi ein gänzlich verdorbenes, übermahltes Original nicht zum Grund seiner Arbeit legen konnte, sah er sich genöthigt, die vorhandenen Copien desselben genau zu studiren, er zeichnete von drey Wiederholungen die Köpfe; wohl auch Hände durch, und suchte möglichst in den Geist seines großen Vorgängers einzudringen und dessen Absichten zu errathen, da er denn zuletzt durch Urtheil, Wahl und Gefühl geleitet, seine Arbeit vollendete, zum Vorbild einer nunmehr schon fertigen Mosaik. Gedachte Durchzeichnungen finden sich sämmtlich in Weimar, als ein Gewinn der letzten Reise Ihro Königlichen Hoheit des Großherzogs in die Lombardei; von wie großem Werth sie aber seyen, wird sich in der Folge dieser Darstellung zeigen.

Aus dem Leben Leonards.

Vinci, ein Schloß und Herrschaft in Val d'Arno, nahe bei Florenz, hatte in der Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts einen Besitzer Namens Pierro, dem ein natürlicher Sohn, von einer uns unbekannt ebliebenen Mutter, geboren ward. Dieser, Leonard genannt, erwies gar bald als Knabe sich mit allen ritterlichen Eigenschaften begabt; Stärke des Körpers, Gewandtheit in allen Leibesübungen, Anmuth und gute Sitten waren ihm verliehen, mächtig aber zeigte sich Leidenschaft und Fertigkeit zur bildenden Kunst, deßhalb man ihn sogleich nach Florenz zu Verocchio, einem denkenden, durchaus theoretisch begründeten Manne in die Lehre that, da denn Leonard seinen Meister praktisch bald übertraf, ja demselben das Mahlen verleidete.

Die Kunst befand sich damals auf einer Stufe, wo ein großes Talent mit Glück antreten und sich im Glanze seiner Thätigkeit zeigen kann; sie hatte sich schon seit zwey Jahrhunderten von der magern Steifheit jener Byzantinischen Schule losgesagt, und sogleich durch Nachahmung der Natur, durch Ausdruck frommer, sittlicher Gesinnungen, ein neues Leben begonnen; der Künstler arbeitete trefflich, aber unbewußt, ihm gelang was ihm sein Talent eingab wohin sein Gefühl ihn trug, so weit sein Geschmack sich ausbildete, aber keiner vermochte noch sich Rechenschaft zu geben von dem Guten was er leistete, und von seinen Mängeln, wenn er sie auch empfand und

bemerkte. Wahrheit und Natürlichkeit hat jeder im Auge, aber eine lebendige Einheit fehlt; man findet die herrlichſten Anlagen, und doch iſt keins der Werke vollkommen ausgedacht, völlig zuſammen gedacht; überall trifft man auf etwas Zufälliges, Fremdes; noch ſind die Grundſätze nicht ausgeſprochen, wornach man ſeine eigene Arbeit beurtheilt hätte.

In ſolche Zeit kam Leonard, und wie ihm bei angeborner Kunſtfertigkeit die Natur nachzuahmen leicht war, ſo bemerkte ſein Tiefſinn gar bald, daß hinter der äußern Erſcheinung, deren Nachbildung ihm ſo glücklich gelang, noch manches Geheimniß verborgen liege, nach deſſen Erkenntniß er ſich unermüdet beſtreben ſollte; er ſuchte daher die Geſetze des organiſchen Baus, den Grund der Proportion, bemühte ſich um die Regeln der Perſpective, der Zuſammenſtellung, Haltung und Färbung ſeiner Gegenſtände im gegebenen Raum, genug alle Kunſterforderniſſe ſuchte er mit Einſicht zu durchdringen; was ihm aber beſonders am Herzen lag, war die Verſchiedenheit menſchlicher Geſichtsbildung, in welcher ſich ſowohl der beſtehende Charakter, als die momentane Leidenſchaft dem Auge darſtellt, und dieſes wird der Punkt ſeyn, wo wir, das Abendmahl betrachtend, am längſten zu verweilen haben.

Deſſen öffentliche Werke.

Die unruhigen Zeiten, welche der unzulängliche Peter Medicis über Florenz heranzog, trieben Leo-

narden in die Lombardie, wo eben nach dem Tode des Herzogs Francisco Sforza, deſſen Nachfolger Ludwig, mit dem Zunamen il Moro, ſeinem Vorgänger und ſich ſelbſt, durch gleiche Großheit und Thätigkeit Ehre machen, auch die eigene Regierung durch Kunſtwerke zu verherrlichen gedachte. Hier nun erhielt Leonard ſogleich den Auftrag eine rieſenhafte Reiterſtatue vorzubereiten. Das Modell des Pferdes war nach mehreren Jahren zur allgemeinen Bewunderung fertig. Da man es aber bei einem Feſte, als das Prächtigſte was man aufführen konnte, in der Reihe mit hinzog, zerbrach es, und der Künſtler ſah ſich genöthigt das zweyte vorzunehmen; auch dieſes ward vollendet. Nun zogen die Franzoſen über die Alpen; es diente den Soldaten als Zielbild, ſie ſchoſſen es zuſammen, und ſo iſt uns von beiden, die eine Arbeit von ſechzehn Jahren gekoſtet, nichts übrig geblieben. Daran erkennen wir, daß eitle Prunkſucht, eben ſo wie roher Unverſtand, den Künſten zum höchſten Schaden gereiche.

Nur im Vorübergehen gedenken wir der Schlacht von Anghiari, deren Carton er zu Florenz mit Michel Angelo wetteifernd ausarbeitete, und des Bildes der heiligen Anna, wo Großmutter, Mutter und Enkel, Schooß auf Schooß kunſtreich zuſammen gruppirt ſind.

Das Abendmahl.

Wir wenden uns nunmehr gegen das eigentliche Ziel unſerer Bemühung, zu dem Abendmahl, welches

im Kloſter alle Grazie zu Mailand auf die Wand gemahlt war; möchten unſere Leſer Morghens Kupferſtich vor ſich nehmen, welcher hinreicht uns ſowohl über das Ganze, als wie das Einzelne zu verſtändigen.

Die Stelle wo das Bild gemahlt iſt, wird allervörderſt in Betrachtung gezogen: denn hier thut ſich die Weisheit des Künſtlers in ihrem Brennpunkte vollkommen hervor. Konnte, für ein Refectorium, etwas ſchicklicher und edler ausgedacht werden als ein Scheidemahl, das der ganzen Welt für alle Zeiten als heilig gelten ſollte?

Als Reiſende haben wir dieſes Speiſezimmer vor manchen Jahren noch unzerſtört geſehen. Dem Eingang an der ſchmalen Seite gegenüber, im Grunde des Saals, ſtand die Tafel des Priors, zu beiden Seiten die Mönchstiſche, ſämmtlich auf einer Stufe vom Boden erhöht, und nun wenn der Hereintretende ſich umkehrte, ſah er an der vierten Wand über den nicht allzu hohen Thüren, den vierten Tiſch gemahlt, an demſelben Chriſtus und ſeine Jünger eben als wenn ſie zur Geſellſchaft gehörten. Es muß zur Speiſeſtunde ein bedeutender Anblick geweſen ſeyn, wenn die Tiſche des Priors und Chriſti als zwey Gegenbilder auf einander blickten, und die Mönche an ihren Tafeln ſich dazwiſchen eingeſchloſſen fanden. Und eben deßhalb mußte die Weisheit des Mahlers die vorhandenen Mönchstiſche zum Vorbilde nehmen. Auch iſt gewiß das Tiſchtuch mit

ſeinen gequetſchten Falten, gemuſterten Streifen und aufgeknüpften Zipfeln aus der Waſchkammer des Kloſters genommen, Schüſſeln, Teller, Becher und ſonſtiges Geräthe gleichfalls denjenigen nachgeahmt, der ſich die Mönche bedienten.

Hier war alſo keineswegs die Rede von Annäherung an ein unſichres, veraltetes Coſtume. Höchſt ungeſchickt wäre es geweſen, an dieſem Orte die heilige Geſellſchaft auf Polſter auszuſtrecken. Nein! ſie ſollte der Gegenwart angenähert werden, Chriſtus ſollte ſein Abendmahl bei den Dominicanern zu Mailand einnehmen.

Auch in manchem andern Betracht mußte das Bild große Wirkung thun. Ungefähr zehn Fuß über der Erde nehmen die dreyzehn Figuren, ſämmtlich etwa anderthalbmal die Lebensgröße gebildet, den Raum von acht und zwanzig Pariſer Fuß der Länge nach ein. Nur zwey derſelben ſieht man ganz an den entgegengeſetzten Enden der Tafel, die übrigen ſind Halbfiguren, und auch hier fand der Künſtler in der Nothwendigkeit ſeinen Vortheil. Jeder ſittliche Ausdruck gehört nur dem obern Theil des Körpers an, und die Füße ſind in ſolchen Fällen überall im Wege; der Künſtler ſchuf ſich hier eilf Halbfiguren, deren Schooß und Knie von Tiſch und Tiſchtuch bedeckt wird, unten aber die Füße im beſcheidenen Dämmerlicht kaum bemerklich ſeyn ſollten.

Nun verſetze man ſich an Ort und Stelle, denke ſich die ſittliche äußere Ruhe, die in einem ſolchen

mönchiſchen Speiſeſaale obwaltet, und bewundere den Künſtler, der ſeinem Bilde kräftige Erſchütterung, leidenſchaftliche Bewegung einhaucht, und, indem er ſein Kunſtwerk möglichſt an die Natur herangebracht hat, es alſobald mit der nächſten Wirklichkeit in Contraſt ſetzt.

Das Aufregungsmittel, wodurch der Künſtler die ruhig heilige Abendtafel erſchüttert, ſind die Worte des Meiſters: Einer iſt unter euch der mich verräth! Ausgeſprochen ſind ſie, die ganze Geſellſchaft kommt darüber in Unruhe; er aber neigt ſein Haupt, geſenkten Blickes; die ganze Stellung, die Bewegung der Arme, der Hände, alles wiederholt mit himmliſcher Ergebenheit die unglücklichen Worte, das Schweigen ſelbſt bekräftigt: Ja es iſt nicht anders! Einer iſt unter euch der mich verräth.

Ehe wir aber weiter gehen, müſſen wir ein großes Mittel entwickeln, wodurch Leonard dieſes Bild hauptſächlich belebte: es iſt die Bewegung der Hände; dieß konnte aber auch nur ein Italiäner finden. Bei ſeiner Nation iſt der ganze Körper geiſtreich, alle Glieder nehmen Theil an jedem Ausdruck des Gefühls, der Leidenſchaft, ja des Gedankens. Durch verſchiedene Geſtaltung und Bewegung der Hände drückt er aus: „Was kümmert's mich! — Komm her! — Dieß iſt ein Schelm, — nimm dich in Acht vor ihm! — Er ſoll nicht lange leben! — Dieß iſt ein Hauptpunkt. Dieß merket beſonders wohl, meine Zuhörer!“ — Einer ſolchen Nationaleigenſchaft mußte

der,

der, alles Charakteriſtiſche höchſt aufmerkſam betrachtende Leonard ſein forſchendes Auge beſonders zuwenden; hieran iſt das gegenwärtige Bild einzig, und man kann ihm nicht genug Betrachtung widmen. Vollkommen übereinſtimmend iſt Geſichtsbildung und jede Bewegung, auch dabei eine dem Auge gleich faßliche Zuſammen- und Gegeneinanderſtellung aller Glieder auf das lobenswürdigſte geleiſtet.

Die Geſtalten überhaupt zu beiden Seiten des Herrn laſſen ſich drey und drey zuſammen betrachten, wie ſie denn auch ſo jedesmal in Eins gedacht, in Verhältniß geſtellt, und doch in Bezug auf ihre Nachbarn gehalten ſind. Zunächſt an Chriſti rechter Seite Johannes, Judas und Petrus.

Petrus, der entfernteſte, fährt, nach ſeinem heftigen Charakter, als er des Herrn Wort vernommen, eilig hinter Judas her, der ſich, erſchrocken aufwärts ſehend, vorwärts über den Tiſch beugt, mit der rechten, feſtgeſchloſſenen Hand den Beutel hält, mit der linken aber eine unwillkürliche krampfhafte Bewegung macht, als wollte er ſagen: Was ſoll das heißen? — Was ſoll das werden? Petrus hat indeſſen mit ſeiner linken Hand des gegen ihn geneigten Johannes rechte Schulter gefaßt, hindeutend auf Chriſtum, und zugleich den geliebten Jünger anregend, er ſolle fragen, wer denn der Verräther ſey? Einen Meſſergriff in der Rechten ſetzt er dem Judas unwillkürlich zufällig in die

Rippen, wodurch deſſen erſchrockene Vorwärtsbewegung, die ſogar ein Salzfaß umſchüttet, glücklich bewirkt wird. Dieſe Gruppe kann als die zuerſt gedachte des Bildes angeſehen werden, ſie iſt die vollkommenſte.

Wenn nun auf der rechten Seite des Herrn mit mäßiger Bewegung unmittelbare Rache angedroht wird, entſpringt auf ſeiner linken lebhafteſtes Entſetzen und Abſcheu vor dem Verrath. Jacobus der ältere beugt ſich vor Schrecken zurück, breitet die Arme aus, ſtarrt, das Haupt niedergebeugt, vor ſich hin, wie einer der das Ungeheure, das er durch's Ohr vernimmt, ſchon mit Augen zu ſehen glaubt. Thomas erſcheint hinter ſeiner Schulter hervor, und, ſich dem Heiland nähernd, hebt er den Zeigefinger der rechten Hand gegen die Stirne. Philippus, der dritte zu dieſer Gruppe gehörige, rundet ſie auf's lieblichſte; er iſt aufgeſtanden, beugt ſich gegen den Meiſter, legt die Hände auf die Bruſt, mit größter Klarheit ausſprechend: Herr, ich bin's nicht! Du weißt es! Du kennſt mein reines Herz. Ich bin's nicht!

Und nunmehr geben uns die benachbarten drey letzteren dieſer Seite neuen Stoff zur Betrachtung. Sie unterhalten ſich unter einander über das ſchrecklich Vernommene. Matthäus wendet mit eifriger Bewegung das Geſicht links zu ſeinen beiden Genoſſen, die Hände hingegen ſtreckt er mit Schnelligkeit gegen den Meiſter, und verbindet ſo, durch das un-

ſchätzbarſte Kunſtmittel, ſeine Gruppe mit der vorhergehenden. Thaddäus zeigt die heftigſte Ueberraſchung, Zweifel und Argwohn; er hat die linke Hand offen auf den Tiſch gelegt, und die rechte dergeſtalt erhoben, als ſtehe er im Begriff mit dem Rücken derſelben in die linke einzuſchlagen; eine Bewegung, die man wohl noch von Naturmenſchen ſieht, wenn ſie bei unerwartetem Vorfall ausdrücken wollen: Hab' ich's nicht geſagt! Habe ich's nicht immer vermuthet! — Simon ſitzt höchſt würdig am Ende des Tiſches, wir ſehen daher deſſen ganze Figur; er, der älteſte von allen, iſt reich mit Falten bekleidet, Geſicht und Bewegung zeigen, er ſey betroffen und nachdenkend, nicht erſchüttert, kaum bewegt.

Wenden wir nun die Augen ſogleich auf das entgegengeſetzte Tiſchende, ſo ſehen wir Bartholomäus, der auf dem rechten Fuß, den linken übergeſchlagen, ſteht, mit beiden ruhig auf den Tiſch geſtemmten Händen ſeinen übergebogenen Körper unterſtützend. Er horcht, wahrſcheinlich zu vernehmen was Johannes vom Herrn ausfragen wird: denn überhaupt ſcheint die Anregung des Lieblingsjüngers von dieſer ganzen Seite auszugehen. Jacobus der jüngere, neben und hinter Bartholomäus, legt die linke Hand auf Petrus Schulter, ſo wie Petrus auf die Schulter Johannis, aber Jacobus mild, nur Aufklärung verlangend, wo Petrus ſchon Rache droht.

Und alſo wie Petrus hinter Judas, ſo greift Ja-

cob der jüngere hinter Andreas her, welcher als eine der bedeutendſten Figuren mit halbaufgehobenen Armen die flachen Hände vorwärts zeigt, als entſchiedenen Ausdruck des Entſetzens, der in dieſem Bilde nur einmal vorkommt, da er in andern weniger geiſtreich und gründlich gedachten Werken ſich leider nur zu oft wiederholt.

Techniſches Verfahren.

Indem uns nun noch manches über Geſtalten und Geſichtsbildung, Bewegung, Bekleidung zu ſagen übrig bleibt, wenden wir uns zu einem andern Theil des Vortrags, von welchem wir nur Betrübniß erwarten können: es ſind nämlich die mechäniſchen, chemiſch-phyſiſchen und techniſchen Kunſtmittel, welche der Künſtler anwendete das herrliche Werk zu verfertigen. Durch die neueſten Unterſuchungen wird es nur allzuklar, daß es auf die Mauer mit Oelfarbe gemahlt geweſen; dieſes Verfahren, ſchon längſt mit Vortheil ausgeübt, mußte einem Künſtler wie Leonard höchſt willkommen ſeyn, der, mit dem glücklichſten Blick die Natur anzuſchauen geboren, ſie zu durchſchauen trachtete, um ihr Inneres im Aeußern vorzuſtellen.

Wie groß dieſe Unternehmung, ja wie ſie anmaßend ſey, fällt bald in die Augen, wenn wir bedenken daß die Natur von innen heraus arbeitet, und ſich ſelbſt erſt unendliche Mittel vorbereiten muß, ehe ſie, nach tauſendfältigen Verſuchen, die Organe aus und

an einander zu entwickeln fähig wird, um eine Geſtalt wie die menſchliche hervorzubringen, welche zwar die höchſten innerlichen Vollkommenheiten äußerlich offenbart, das Räthſel aber, wohinter die Natur ſich verbirgt, mehr zu verwickeln als zu löſen ſcheint.

Das Innere nun im Aeußern gewiſſenhaft darzuſtellen, war nur der größten Meiſter höchſter und einziger Wunſch; ſie trachteten nicht nur den Begriff des Gegenſtandes treffend wahr nachzubilden, ſondern die Abbildung ſollte ſich an die Stelle der Natur ſelbſt ſetzen, ja, in Abſicht auf Erſcheinung, ſie überbieten. Hier war nun vor allem die höchſte Ausführlichkeit nöthig, und wie ſollte dieſe anders als nach und nach zu leiſten ſeyn. Ferner war unerläßlich, daß man irgend einen Neuezug anbringen und aufſetzen könne; dieſe Vortheile und noch ſo viele andere bietet die Oelmahlerey.

Und ſo hat man denn nach genauer Unterſuchung gefunden, daß Leonard ein Gemiſch von Maſtix, Pech und andern Antheilen, mit warmen Eiſen auf den Mauertünch gezogen. Ferner, um ſowohl einen völligen glatten Grund als auch eine größere Sicherheit gegen äußere Einwirkung zu erhalten, gab er dem Ganzen einen zarten Ueberzug von Bleiweiß, auch gelben und feinen Thonerden. Aber eben dieſe Sorgfalt ſcheint dem Werke geſchadet zu haben: denn wenn auch dieſer letzte zarte Oeltünch im Anfange, als die darauf getragenen Farben des Bildes genugſame Nahrung hatten, ſeinen Theil davon aufnahm und

ſich eine Weile guthielt, ſo verlor er doch, als das Oel mit der Zeit austrocknete, gleichfalls ſeine Kraft und fing an zu reißen, da denn die Feuchtigkeit der Mauer durchdrang und zuerſt den Moder erzeugte, durch welchen das Bild nach und nach unſcheinbar ward.

Ort und Platz.

Was aber noch mehr traurige Betrachtungen erregt, iſt leider daß man, als das Bild gemahlt wurde, deſſen Untergang aus der Beſchaffenheit des Gebäudes und der Lage deſſelben weiſſagen konnte. Herzog Ludwig, aus Abſicht oder Grille, nöthigte die Mönche ihr verfallendes Kloſter an dieſem widerwärtigen Orte zu erneuern, daher es denn ſchlecht und wie zur Frohne gebaut ward. Man ſieht in den alten Umgängen elende, liederlich gearbeitete Säulen, große Bogen mit kleinen abwechſelnd, ungleiche, angegriffene Ziegeln, Materialien von alten abgetragenen Gebäuden. Wenn man nun ſo an äußerlichen, dem Blick des Beobachters ausgeſetzten Stellen verfuhr, ſo läßt ſich fürchten, daß die inneren Mauern, welche übertüncht werden ſollten, noch ſchlechter behandelt worden. Hier mochte man verwitternde Backſteine und andere von ſchädlichen Salzen durchdrungene Mineralien verwenden, welche die Feuchtigkeit des Locals einſogen und verderblich wieder aushauchten. Ferner ſtand die unglückliche Mauer, welcher ein ſo großer Schatz anvertraut war, gegen Norden, und

überdieß in der Nähe der Küche, der Speiſekammer, der Anrichten, und wie traurig! daß ein ſo vorſichtiger Künſtler, der ſeine Farben nicht genugſam wählen und verfeinern, ſeine Firniſſe nicht genug klären konnte, durch Umſtände genöthigt war, gerade Platz und Ort, wo das Bild ſtehen ſollte, den Hauptpunkt worauf alles ankommt, zu überſehen, oder nicht genug zu beherzigen.

Wäre aber doch trotz allem dieſem das ganze Kloſter auf einer Höhe geſtanden, ſo würde das Uebel nicht auf einen ſolchen Grad erwachſen ſeyn. Es liegt aber ſo tief, das Refectorium tiefer als das Uebrige, ſo daß im Jahr 1800 bei anhaltendem Regen das Waſſer darin über drei Palmen ſtand, welches uns zu folgern berechtigt, daß das entſetzliche Gewäſſer, welches 1500 niederging und überſchwoll, ſich auf gleiche Weiſe hierher erſtreckt habe. Denke man ſich auch, daß die damaligen Geiſtlichen das Möglichſte zur Austrocknung gethan, ſo blieb leider noch genug eingeſogene Feuchtigkeit zurück, und dieß ereignete ſich ſogar ſchon zu der Zeit, als Leonard noch mahlte.

Etwa zehn Jahre nach beendigtem Bilde überfiel eine ſchreckliche Peſt die gute Stadt, und wie kann man bedrängten Geiſtlichen zumuthen, daß ſie, von aller Welt verlaſſen, in Todesgefahr ſchwebend, für das Gemählde ihres Speiſezimmers Sorge tragen ſollten?

Kriegsunruhen und unzählig anderes Unglück, welches die Lombardei in der erſten Hälfte des 16ten Jahr-

hunderts betraf, verurſachten gleichfalls die gänzliche Vernachläſſigung ſolcher Werke, da denn das unſere, bei den ſchon angeführten innern Mängeln, beſonders der Mauer, des Tünchgrundes, vielleicht der Mahlweiſe ſelbſt, dem Verderben ſchon überliefert war. Zu der Hälfte des 16ten Jahrhunderts ſagt ein Reiſender, das Bild ſey halb verdorben; ein anderer ſieht darin nur einen blinden Flecken; man beklagt das Bild als ſchon verloren, verſichert, man ſehe es kaum und ſchlecht; einer nennt es völlig unbrauchbar, und ſo ſprechen alle ſpätern Schriftſteller dieſer Zeit.

Aber das Bild war doch immer noch da, und wenn auch gegen ſeine erſte Zeit nur ein Schatten, es war noch vorhanden. Jetzt aber nach und nach tritt die Furcht ein, es völlig zu verlieren; die Sprünge vermehren ſich, ſie laufen zuſammen, und die große koſtbare Fläche, in unzählige kleine Kruſten zerſprengt, droht Stück vor Stück herabzufallen. Von dieſem Zuſtande gerührt, läßt Cardinal Friedrich Borromeo 1612 eine Copie fördern, deren wir nur vorläufig dankbar gedenken.

Zunehmendes Verderbniß.

Allein nicht nur der Zeitverlauf, in Verbindung mit gedachten Umſtänden, nein die Beſitzer ſelbſt, die ſeine Hüter und Bewahrer hätten ſeyn ſollen, veranlaßten ſein größtes Verderben, und bedeckten dadurch ihr Andenken mit ewiger Schande. Die Thüre ſchien

ihnen zu niedrig, durch die ſie in's Refectorium gehen ſollten, ſie war ſymmetriſch mit einer andern im Sockel angebracht, worauf das Bild fußte. Sie verlangten einen majeſtätiſchen Eingang in dieſes ihnen ſo theure Gemach.

Eine Thüre, weit größer als nöthig, ward in die Mitte gebrochen, und, ohne Pietät, weder gegen den Mahler noch gegen die abgebildeten Verklärten, zerſtörten ſie die Füße einiger Apoſtel, ja Chriſti ſelbſt. Und hier fängt der Ruin des Bildes eigentlich an! Denn da, um einen Bogen zu wölben eine weit größere Lücke als die Thüre in die Mauer gebrochen werden mußte, ſo ging nicht allein mehr von der Fläche des Bildes verloren, ſondern die Hammer- und Hackenſchläge erſchütterten das Gemählde in ſeinem eigenen Felde; an vielen Orten ging die Kruſte los, deren Stücke man wieder mit Nägeln befeſtigte.

Späterhin war das Bild durch eine neue Geſchmackloſigkeit verfinſtert, indem man ein landesherrliches Wappenſchild unter der Decke befeſtigte, welches, Chriſti Scheitel faſt berührend, wie die Thüre von unten, ſo nun auch von oben des Herrn Gegenwart beengte und entwürdigte. Von dieſer Zeit an beſprach man die Wiederherſtellung immer auf's neue, unternommen wurde ſie ſpäter: denn welcher ächte Künſtler mochte die Gefahr einer ſolchen Verantwortung auf ſich nehmen? Unglücklicherweiſe endlich im Jahr 1726 meldet ſich Bellotti, arm an Kunſt, und zugleich, wie gewöhnlich, mit Anmaßungen überflüſſig

begabt; dieſer, marktſchreieriſch, rühmte ſich eines beſondern Geheimniſſes, womit er das verblichene Bild in's Leben zu rufen ſich unterfange. Mit einer kleinen Probe bethört er die kenntnißloſen Mönche, ſeiner Willkür wird ſolch ein Schatz verdungen, den er ſogleich mit Bretterverſchlägen verheimlicht, und nun, dahinter verborgen, mit kunſtſchänderiſcher Hand das Werk von oben bis unten übermahlt. Die Mönchlein bewunderten das Geheimniß, das er ihnen, um ſie völlig zu bethören, in einem gemeinen Firniß mittheilte, damit ſollten ſie, wie er ſie verſicherte, ſich künftig aus allen Verlegenheiten erretten.

Ob ſie bei einer neuen bald eintretenden Uebernebelung des Bildes von dieſem köſtlichen Mittel Gebrauch gemacht iſt nicht bekannt, aber gewiß ward es noch einigemal theilweiſe aufgefriſcht, und zwar mit Waſſerfarben, wie ſich noch an einigen Stellen bemerken läßt.

Indeſſen verdarb das Bild immer und weiter, und auf's neue ward die Frage, inwiefern es noch zu erhalten ſey, nicht ohne manchen Streit unter Künſtlern und Anordnenden beſprochen. De Giorgi, ein beſcheidener Mann von mäßigem Talent, aber einſichtig und eifrig, Kenner der wahren Kunſt, lehnte beharrlich ab ſeine Hand dahin zu führen, wo Leonard die ſeinige gehalten habe.

Endlich 1770, auf wohlmeinenden, aber Einſicht ermangelnden Befehl, durch Nachgiebigkeit eines hofmänniſchen Priors, ward einem gewiſſen Mazza

das Geſchäft übertragen; dieſer pfuſchte meiſterhaft; die wenigen alten Originalſtellen, obſchon durch fremde Hand zweymal getrübt, waren ſeinem freien Pinſel ein Anſtoß; er beſchabte ſie mit Eiſen, und bereitete ſich glatte Stellen, die Züge ſeiner frechen Kunſt hinzuſudeln, ja mehrere Köpfe wurden auf gleiche Weiſe behandelt.

Dawider nun regten ſich Männer und Kunſtfreunde in Mailand, öffentlich tadelte man Gönner und Clienten. Lebhafte, wunderliche Geiſter ſchürten zu, und die Gährung ward allgemein. Mazza, der zu der Rechten des Heilands zu mahlen angefangen hatte, hielt ſich dergeſtalt an die Arbeit, daß er auch zur Linken gelangte, und nur unberührt blieben die Köpfe des Matthäus, Thaddäus, und Simon. Auch an dieſen gedachte er Bellotti's Arbeit zuzudecken, und mit ihm um den Namen eines Heroſtrats zu wetteifern. Dagegen aber wollte das Geſchick, daß, nachdem der abhängige Prior einen auswärtigen Ruf angenommen, ſein Nachfolger, ein Kunſtfreund, nicht zauderte den Mazza ſogleich zu entfernen, durch welchen Schritt genannte drey Köpfe in ſo fern gerettet worden, daß man das Verfahren des Bellotti darnach beurtheilen kann. Und zwar gab dieſer Umſtand wahrſcheinlich zu der Sage Gelegenheit: es ſeyen noch drey Köpfe des ächten Originals übrig geblieben.

Seit jener Zeit iſt, nach mancher Berathſchlagung, nichts geſchehen, und was hätte man denn an einem dreyhundertjährigen Leichnam noch einbalſamiren ſol-

len. Siebenzehnhundert und sechsundneunzig überstieg das Französische Heer siegreich die Alpen, der General Bonaparte führte sie an. Jung, ruhmbegierig und Gerühmtes aufsuchend, ward er vom Namen Leonards an den Ort gezogen, der uns nun so lange fest hält.

Er verordnete gleich, daß hier keine Kriegswohnung seyn, noch anderer Schaden geschehen solle, unterschrieb die Ordre auf dem Knie, ehe er zu Pferde stieg. Kurz darauf mißachtete diese Befehle ein anderer General, ließ die Thüre einschlagen, und verwandelte den Saal in Stallung.

Der Aufputz des Mazza hatte schon seine Lebhaftigkeit verloren, und der Pferdeprudel der nunmehr, schlimmer als der Speisedampf von mönchischer Anrichte, anhaltend die Wände beschlug, erzeugte neuen Moder über dem Bilde, ja die Feuchtigkeit sammelte sich so stark, daß sie streifenweise herunterlief, und ihren Weg mit weißer Spur bezeichnete. Nachher ist dieser Saal bald zum Heumagazin, bald zu andern immer militärischen Bedürfnissen mißbraucht worden.

Endlich gelang es der Administration den Ort zu schließen, ja zu vermauern, so daß eine ganze Zeit lang diejenigen die das Abendmahl sehen wollten, auf einer Sprossenleiter von der außerhalb zugänglichen Kanzel herabsteigen mußten, von wo sonst der Vorleser die Speisenden erbaute.

Im Jahr 1800 trat die große Ueberschwemmung ein, verbreitete sich, versumpfte den Saal und ver-

mehrte höchlich die Feuchtigkeit; hierauf ward 1801, auf Boſſi's Veranlaſſung, der ſich hiezu als Secretär der Akademie berechtigt fand, eine Thüre eingeſetzt, und der Verwaltungsrath verſprach fernere Sorgfalt. Endlich verordnete 1807 der Vicekönig von Italien, dieſer Ort ſolle wieder hergeſtellt und zu Ehren gebracht werden. Man ſetzte Fenſter ein, und einen Theil des Bodens, errichtete Gerüſte, um zu unterſuchen, ob ſich noch etwas thun laſſe. Man verlegte die Thüre an die Seite, und ſeit der Zeit findet man keine merkliche Veränderung, obgleich das Bild dem genauern Beobachter, nach Beſchaffenheit der Atmoſphäre, mehr oder weniger getrübt erſcheint. Möge, da das Werk ſelbſt ſo gut als verloren iſt, ſeine Spur, zum traurigen, aber frommen Andenken künftigen Zeiten aufbewahrt bleiben!

Copien überhaupt.

Ehe wir nun an die Nachbildungen unſeres Gemähldes, deren man faſt dreyßig zählt, gelangen, müſſen wir von Copien überhaupt einige Erwähnung thun. Sie kamen nicht in Gebrauch als bis jederman geſtand, die Kunſt habe ihren höchſten Gipfel erreicht, da denn geringere Talente, die Werke der größten Meiſter ſchauend, an eigener Kraft, nach der Natur, oder aus der Idee, ähnliches hervorzubringen verzweifelten, womit denn die Kunſt, welche ſich nun als Handwerk abſchloß, anfing ihre eigenen Geſchöpfe zu wiederholen. Dieſe Unfähigkeit der meiſten Künſtler blieb den Lieb-

habern nicht verborgen, die, weil sie sich nicht immer an die ersten Meister wenden konnten, geringere Talente aufriefen und bezahlten, da sie denn, um nicht etwas ganz Ungeschicktes zu erhalten, lieber Nachahmungen von anerkannten Werken bestellten, um doch einigermaßen gut bedient zu seyn.

Nun begünstigten das neue Verfahren sowohl Eigenthümer als Künstler durch Kargheit und Uebereilung, und die Kunst erniedrigte sich vorsätzlich, aus Grundsatz zu copiren.

Im funfzehnten Jahrhundert und im vorhergehenden hatten die Künstler von sich selbst und von der Kunst einen hohen Begriff, und bequemten sich nicht leicht Erfindungen anderer zu wiederholen, deßwegen sieht man aus jener Zeit keine eigentlichen Copien, ein Umstand, den ein Freund der Kunstgeschichte wohl beachten wird. Geringere Künste bedienten sich wohl zu kleineren Arbeiten höherer Vorbilder, wie bei Niello und andern Schmelzarbeiten geschah, und wenn ja aus religiösen oder sonstigen Beweggründen eine Wiederholung verlangt wurde, so begnügte man sich mit ungenauer Nachahmung, welche nur ungefähr Bewegung und Handlung des Originals ausdrückte, ohne daß man auf Form und Farbe scharf gesehen hätte, deßhalb findet man in den reichsten Galerien keine Copie vor dem sechzehnten Jahrhundert.

Nun kam aber die Zeit, wo durch wenige außerordentliche Männer (unter welche unser Leonardo ohne Widerrede gezählt, und als der früheste betrachtet

wird) die Kunſt in jedem ihrer Theile zur Vollkommenheit gelangte; man lernte beſſer ſehen und urtheilen, und nun war das Verlangen um Nachbildungen trefflicher Werke nicht ſchwer zu befriedigen, beſonders in ſolchen Schulen, wohin ſich viele Schüler drängten und die Werke des Meiſters ſehr geſucht waren. Und doch beſchränkte ſich zu jener Zeit dieß Verlangen auf kleinere Werke, die man mit dem Original leicht zuſammenhalten und beurtheilen kann. Bei großen Arbeiten verhielt es ſich ganz anders damals wie nachher, weil das Original ſich mit den Copien nicht vergleichen läßt, auch ſolche Beſtellungen ſelten ſind. Alſo begnügte ſich nun die Kunſt ſo wie der Liebhaber mit Nachahmungen im Kleinen, wo man dem Copirenden viel Freiheit ließ, und die Folgen dieſer Willkür zeigten ſich übermäßig in den wenigen Fällen, wo man Abbildungen im Großen verlangte, welche faſt immer Copien von Copien waren, und zwar gefertigt nach Copien im kleinern Maßſtab, fern von dem Original ausgeführt, oft ſogar nach bloßen Zeichnungen, ja vielleicht aus dem Gedächtniß. Nun mehrten ſich die Dutzend-Mahler, und arbeiteten um die geringſten Preiſe; man prunkte mit der Mahlerey, der Geſchmack verfiel, Copien mehrten ſich, und verfinſterten die Wände der Vorzimmer und Treppen, hungrige Anfänger lebten von geringem Solde, indem ſie die wichtigſten Werke in jedem Maßſtab wiederholten, ja viele Mahler brachten ganz ihr Leben bloß mit Copiren zu; aber auch da ſah man in jeder Copie einige Ab-

weichung, ſey's Einfall des Beſtellers, Grille des Mahlers, und vielleicht Anmaßung man wolle Original ſeyn.

Hierzu trat noch die Forderung gewirkter Tapeten, wo die Mahlerey nicht würdig als durch Gold bereichert ſcheinen wollte, und man die herrlichſten Bilder, weil ſie ernſt und einfach waren, für mager und armſelig hielt, deßwegen der Copiſte Baulichkeiten und Landſchaften im Grunde anbrachte, Zierrathen an den Kleidern, goldene Strahlen oder Kronen um die Häupter, ferner wunderlich geſtaltete Kinder, Thiere, Chimären, Grotesken und andere Thorheiten. Oft auch kam wohl der Fall vor, daß ein Künſtler, der ſich eigene Erfindung zutraute, nach dem Willen eines Beſtellers, der ſeine Fähigkeiten nicht zu ſchätzen wußte, ein fremdes Werk zu copiren den Auftrag erhielt, und indem er es mit Widerwillen that, doch auch hie und da als Original erſcheinen wollte, und nun veränderte oder hinzufügte, wie es Kenntniß, vielleicht auch Eitelkeit eingab. Dergleichen geſchah auch wohl wie es Zeit und Ort verlangten. Man bediente ſich mancher Figuren zu ganz anderm Zweck, als ſie der erſte Urheber beſtimmt hatte. Weltliche Gegenſtände wurden durch einige Zuthaten in geiſtliche verwandelt, heidniſche Götter und Helden mußten ſich bequemen Märtyrer und Evangeliſten zu ſeyn. Oft auch hatte der Künſtler zu eigner Belehrung und Uebung irgend eine Figur aus einem berühmten

Werk copirt, und ſetzte nun etwas von ſeiner Erfindung hinzu, um ein verkäufliches Bild daraus zu machen. Zuletzt darf man auch wohl der Entdeckung und dem Mißbrauch der Kupferſtiche einen Theil des Kunſtverderbens zuſchreiben, welche den Dutzend-Mahlern fremde Erfindungen häufig zubrachten, ſo daß niemand mehr ſtudirte, und die Mahlerey zuletzt ſo weit verfiel, daß ſie mit mechaniſchen Arbeiten vermiſcht ward. Waren doch die Kupferſtiche ſelbſt ſchon von den Originalen verſchieden, und wer ſie copirte vervielfachte die Veränderung nach eigener und fremder Ueberzeugung oder Grille. Eben ſo ging es mit den Zeichnungen, die Künſtler entwarfen ſich die merkwürdigſten Gegenſtände in Rom und Florenz, um ſie, nach Hauſe gelangt, willkürlich zu wiederholen.

Copien des Abendmahls.

Hiernach läßt ſich nun gar wohl urtheilen was mehr oder weniger von den Copien des Abendmahls zu erwarten ſey, obgleich die früheſten gleichzeitig gefertigt wurden: denn das Werk machte großes Aufſehen und andere Klöſter verlangten eben dergleichen.

Unter den vielen von dem Verfaſſer aufgeführten Copien beſchäftigen uns hier nur drey, indem die zu Weimar befindlichen Durchzeichnungen von ihnen abgenommen ſind; doch liegt dieſen eine vierte zum Grund, von welcher wir alſo zuerſt ſprechen müſſen.

Marcus von Oggiono, ein Schüler Leonard da Vinci's, ohne weitumgreifendes Talent, erwarb ſich doch das Verdienſt ſeiner Schule, vorzüglich in den Köpfen, ob er ſich ſchon auch hier nicht immer gleich bleibt. Er arbeitete ungefähr 1510 eine Copie im Kleinen, um ſie nachher im Großen zu benutzen. Sie war, herkömmlicher Weiſe, nicht ganz genau, er legte ſie aber zum Grunde einer größeren Copie, die ſich an der Wand des nun aufgehobenen Kloſters zu Caſtellazzo befindet, gleichfalls im Speiſeſaal der ehemaligen Mönche. Alles daran iſt ſorgfältig gearbeitet, doch herrſcht in den Beiwerken die gewöhnliche Willkür. Und obgleich Boſſi nicht viel Gutes davon ſagen mochte, ſo läugnet er doch nicht, daß es ein bedeutendes Monument, auch der Charakter mehrerer Köpfe, wo der Ausdruck nicht übertrieben worden, zu loben ſey. Boſſi hat ſie durchgezeichnet, und wir werden, bei Vergleichung der drey Copien, aus eigenem Anſchauen darüber urtheilen können.

Eine zweyte Copie, deren durchgezeichnete Köpfe wir ebenfalls vor uns haben, findet ſich in Fresco auf der Wand zu Ponte Capriasca; ſie wird in das Jahr 1565 geſetzt, und dem Peter Lovino zugeſchrieben. Ihre Verdienſte lernen wir in der Folge kennen; ſie hat das Eigne, daß die Namen der Figuren hinzugeſchrieben worden, welche Vorſicht uns zu einer ſichern Charakteriſtik der verſchiedenen Phyſiognomien verhilft.

Das allmähliche Verderbniß des Originals haben wir leider umständlich genug aufgeführt, und es stand schon sehr schlimm um dasselbe, als 1612 Cardinal Friedrich Borromeo, ein eifriger Kunstfreund, den völligen Verlust des Werkes zu verhüten trachtete und einem Mailänder Andrea Bianchi, zugenannt Vespino, den Auftrag gab eine Copie in wirklicher Größe zu fertigen. Dieser Künstler versuchte sich anfangs nur an einigen Köpfen; diese gelangen, er ging weiter, und copirte die sämmtlichen Figuren; aber einzeln, die er denn zuletzt mit möglichster Sorgfalt zusammenfügte; das Bild findet sich noch gegenwärtig in der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand, und liegt der neuesten von Bossi verfertigten Copie hauptsächlich zum Grund, diese aber ward auf folgende Veranlassung gefertigt.

Neuste Copie.

Das Königreich Italien war ausgesprochen und Prinz Eugen wollte den Anfang seiner Regentschaft, nach dem Beispiel Ludwigs Sforza's, durch Begünstigung der Künste verherrlichen; Ludwig hatte die Darstellung des Abendmahls dem Leonard aufgetragen, Eugen beschloß das, durch dreyhundert Jahre durch, verdorbene Bild, so viel als möglich in einem neuen Gemählde wieder herzustellen, dieses aber sollte, damit es unvergänglich bliebe, in Mosaik gesetzt

werden, wozu die Vorbereitung in einer ſchon vorhandenen großen Anſtalt gegeben war.

Boſſi erhält ſogleich den Auftrag und beginnt Anfangs May 1807. Er findet räthlich einen Carton in gleicher Größe zu fertigen, nimmt ſeine Jugendſtudien wieder auf und wendet ſich ganz zu Leonard, beachtet deſſen Kunſtnachlaß und Schriften, beſonders letztere, weil er überzeugt iſt, ein Mann, der ſo vortreffliche Werke hervorgebracht, müſſe nach den entſchiedenſten und vortheilhafteſten Grundſätzen gehandelt haben. Er hatte die Köpfe der Copie von Ponte Capriasca und einige andre Theile derſelben nachgezeichnet, ferner die Köpfe und Hände der Copie von Caſtellazzo und der von Bianchi. Nun zeichnet er alles nach was von Vinci ſelbſt, ja ſogar was von einigen Zeitgenoſſen herſtammt. Ferner ſieht er ſich nach allen vorhandenen Copien um, deren er ſieben und zwanzig näher oder ferner kennen lernt; Zeichnungen, Manuſcripte von Vinci werden ihm von allen Seiten freundlichſt mitgetheilt.

Bei der Ausführung ſeines Cartons hält er ſich zunächſt an die Copie der Ambroſiana, ſie allein iſt ſo groß wie das Original; Bianchi hatte durch Fadennetze und durchſcheinend Papier eine genauſte Nachbildung zu geben geſucht und unabläſſig unmittelbar in Gegenwart des Originals gearbeitet, welches, obgleich ſchon ſehr beſchädigt, doch noch nicht übermahlt war.

Ende Octobers 1807 iſt der Carton fertig, Leine-

wand an Einem Stück gleichmäßig gegründet, alſobald auch das Ganze aufgezeichnet. Sogleich um einigermaßen ſeine Tinten zu reguliren, mahlte Boſſi das Wenige von Himmel und Landſchaft, das wegen der Höhe und Reinheit der Farben im Original noch friſch und glänzend geblieben. Er untermahlt hierauf die Köpfe Chriſti und der drey Apoſtel zu deſſen Linken; und was die Gewänder betrifft, mahlte er diejenigen zuerſt, über deren Farben er ſchneller gewiß geworden, um fortan, nach den Grundſätzen des Meiſters und eigenem Geſchmack, die übrigen auszuwählen. So deckte er die ganze Leinewand, von ſorgfältigem Nachdenken geleitet, und hielt ſeine Farben gleich hoch und kräftig.

Leider überfiel ihn, an dieſem feuchten und verödeten Ort, eine Krankheit die ihn ſeine Bemühungen einzuſtellen nöthigte; allein er benutzte dieſen Zwiſchenraum, Zeichnungen, Kupferſtiche, ſchriftliche Aufſätze zu ordnen, theils auf das Abendmahl ſelbſt, theils auf andere Werke des Meiſters bezüglich; zugleich begünſtigte ihn das Glück das ihm eine Sammlung Handzeichnungen zuführte, welche, ſich vom Cardinal Cäſar Monti herſchreibend, unter andern Koſtbarkeiten auch treffliche Sachen von Leonardo ſelbſt enthält. Er ſtudirte ſogar die mit Leonardo gleichzeitigen Schriftſteller, um ihre Meinungen und Wünſche zu benutzen, und blickte auf das was ihn fördern konnte nach allen Seiten umher. So benutzte er ſeinen krankhaften Zuſtand und gelangte

endlich wieder zu Kräften, um auf's neue an's Werk zu gehen.

Kein Künſtler und Kunſtfreund läßt die Rechenſchaft ungeleſen, wie er im Einzelnen verfahren, wie er die Charaktere der Geſichter, deren Ausdruck, ja die Bewegung der Hände durchgedacht, wie er ſie hergeſtellt. Eben ſo bedenkt er das Tiſchgeräthe, das Zimmer, den Grund, und zeigt daß er über keinen Theil ſich ohne die triftigſten Gründe entſchieden. Welche Mühe gibt er ſich nicht um unter dem Tiſch die Füße geſetzmäßig herzuſtellen, da dieſe Region in dem Original längſt zerſtört, in den Copien nachläſſig behandelt war.

Bis hieher haben wir von dem Werke des Ritter Voſſi im Allgemeinen Nachricht, im Einzelnen Ueberſetzung und Auszug gegeben, ſeine Darſtellung nahmen wir dankbar auf, theilten ſeine Ueberzeugung, ließen ſeine Meinung gelten, und wenn wir etwas einſchalteten, ſo war es gleichſtimmig mit ſeinem Vortrag; nun aber da von Grundſätzen die Rede iſt, denen er bei Bearbeitung ſeiner Copie gefolgt, von dem Wege den er genommen, ſind wir veranlaßt, einigermaßen von ihm abzuweichen. Auch finden wir daß er manche Anfechtung erlitten, daß Gegner ihn ſtreng behandelt, Freunde ſogar ihm abgeſtimmt, wodurch wir wenigſtens in Zweifel geſetzt werden, ob wir denn alles billigen ſollen was er ge-

than? Da er jedoch, ſchon von uns abgeſchieden, ſich nicht mehr vertheidigen, nicht mehr ſeine Gründe verfechten mag, ſo iſt es unſere Pflicht ihn, wenn auch nicht zu rechtfertigen, doch möglichſt zu entſchuldigen, indem wir das, was ihm zur Laſt gelegt wird, den Umſtänden unter welchen er gearbeitet aufbürden, und darzuthun ſuchen daß ihm Urtheil und Handlung mehr aufgenöthigt worden, als daß ſie ſich aus ihm ſelbſt entwickelt hätten.

Kunſtunternehmungen dieſer Art, welche in die Augen fallen, Aufſehen, ja Staunen erregen ſollen, werden gewöhnlich in's Koloſſale geführt. So überſchritt ſchon, bei Darſtellung des Abendmahls, Leonard die menſchliche Größe um eine völlige Hälfte: die Figuren waren auf neun Fuß berechnet, und obgleich zwölf Perſonen ſitzen, oder ſich doch hinter dem Tiſch befinden, daher als Halbfiguren anzuſehen ſind, auch nur eine und zwar gebückt ſteht, ſo muß doch das Bild ſelbſt in anſehnlicher Ferne, von ungeheurer Wirkung geweſen ſeyn. Dieſe wollte man, wenn auch nicht im Beſondern charakteriſtiſch zart, doch im Allgemeinen kräftig wirkſam wieder hervorbringen.

Für die Menge war ein Ungeheures angekündigt: Ein Bild von acht und zwanzig Pariſer Fuß Länge, und vielleicht achtzehn Fuß hoch, ſollte aus tauſend und aber tauſend Glasſtiften zuſammengeſetzt werden, nachdem vorher ein geiſtreicher Künſtler ſorgfältig das Ganze nachgebildet, durchdacht, und alle

ſinnlichen und geiſtigen Kunſtmittel zu Hülfe rufend, das Verlorne möglichſt wieder hergeſtellt hätte. — Und warum ſollte man an der Ausführung dieſes Unternehmens in dem Moment einer bedeutenden Staatsveränderung zweifeln? warum ſollte der Künſtler nicht hingeriſſen werden, gerade in dieſer Epoche etwas zu leiſten was im gewöhnlichen Lebensverlauf ganz und gar unthulich ſcheinen möchte!

Sobald aber feſtgeſetzt war, das Bild ſolle in der Größe des Originals ausgeführt werden, und Boſſi die Arbeit übernahm, ſo finden wir ihn ſchon genugſam entſchuldigt, daß er ſich an die Copie des Veſpino gehalten. Die alte Copie zu Caſtellazzo, welcher man mit Recht große Vorzüge zuſchreibt, iſt um einen guten Theil kleiner als das Original, wollte er dieſe ausſchließlich benutzen, ſo mußte er Figuren und Köpfe vergrößern; welche undenkbare Arbeit aber beſonders das Letzte ſey iſt keinem Kunſtkenner verborgen.

Es wird längſt anerkannt daß nur den größten Meiſtern gelingen könne koloſſale Menſchengeſichter in Mahlerey darzuſtellen. Die menſchliche Geſtalt, vorzüglich das Antlitz, iſt nach Naturgeſetzen, in einen gewiſſen Raum eingeſchränkt, innerhalb welchem es nur regelmäßig, charakteriſtiſch, ſchön, geiſtreich erſcheinen kann. Man mache den Verſuch ſich in einem Hohlſpiegel zu beſchauen und ihr werdet

erſchrecken vor der ſeelenloſen, rohen Unform die euch meduſenhaft entgegen tritt. Etwas Aehnliches widerfährt dem Künſtler, unter deſſen Händen ſich ein ungeheures Angeſicht bilden ſoll. Das Lebendige eines Gemähldes entſpringt aus der Ausführlichkeit, das Ausführliche jedoch wird durch's Einzelne dargeſtellt, und wo will man Einzelnes finden wenn die Theile zum Allgemeinen erweitert ſind?

Welchen hohen Grad der Ausführung übrigens Leonard ſeinen Köpfen gegeben habe, iſt unſerm Anſchauen entzogen. In den Köpfen des Veſpino die vor uns liegen, obgleich aller Ehren, alles Dankes werth, iſt eine gewiſſe Leerheit fühlbar, die den beabſichtigten Charakter aufſchwellend verflößt; zugleich aber ſind ſie ihrer Größe wegen impoſant, reſolut genug gemacht, und müſſen auf die Ferne tüchtig wirken. Boſſi fand ſie vor ſich, die Arbeit der Vergrößerung, die er nach kleinen Copien mit eigener Gefahr hätte unternehmen müſſen, war gethan, warum ſollte er ſich nicht dabei beruhigen? Er hatte als ein Mann von lebhaftem Charakter ſich für das was ihm oblag entſchieden, was zur Seite ſtand oder gar ſich entgegengeſetzte völlig abgewieſen, daher ſeine Ungerechtigkeit gegen die Copie von Caſtellazzo und ein feſtes Zutrauen auf Grundſätze die er ſich aus den Werken und Schriften des Meiſters gebildet hatte; hierüber gerieth er mit Graf Verri in öffentlichen Widerſtreit, mit ſeinen

beſten Freunden wo nicht in Uneinigkeit, doch in Zwieſpalt.

Blick auf Leonard.

Ehe wir aber weiter gehen, haben wir von Leonards Perſönlichkeit und Talenten einiges nachzuholen. Die mannichfaltigen Gaben, womit ihn die Natur ausgeſtattet, concentrirten ſich vorzüglich im Auge, deßhalb er denn, obgleich zu allem fähig, als Mahler am entſchiedenſten groß erſchien. Regelmäßig, ſchön gebildet ſtand er als ein Muſtermenſch der Menſchheit gegenüber, und wie des Auges Faſſungskraft und Klarheit dem Verſtande eigentlichſt angehört, ſo war Klarheit und Verſtändigkeit unſerm Künſtler vollkommen zu eigen; nicht verließ er ſich auf den innern Antrieb ſeines angebornen, unſchätzbaren Talentes, kein willkürlicher, zufälliger Strich ſollte gelten, alles mußte bedacht und überdacht werden. Von der reinen erforſchten Proportion an bis zu den ſeltſamſten, aus widerſprechenden Gebilden zuſammengehäuften Ungeheuern ſollte alles zugleich natürlich und rationell ſeyn.

Dieſer ſcharfen, verſtändigen Weltanſchauung verdanken wir auch die große Ausführlichkeit: womit er verwickelter Erdenbegegniſſe heftigſte Bewegung mit Worten vorzuführen weiß, eben als wenn es Gemählde werden könnten. Man leſe die Beſchreibung der Schlacht, des Ungewitters, und man wird nicht leicht genauere Darſtellungen gefunden

haben, die zwar nicht gemahlt werden können, aber dem Mahler andeuten was man von ihm fordern dürfte.

Und so sehen wir aus seinem schriftlichen Nachlaß, wie das zarte ruhige Gemüth unseres Leonard geneigt war die mannichfaltigsten und bewegtesten Erscheinungen in sich aufzunehmen. Seine Lehre dringt zuerst auf allgemeine Wohlgestalt, sodann aber auch zugleich auf sorgfältiges Beachten aller Abweichungen bis in's Häßlichste; die sichtbare Umwandelung des Kindes bis zum Greis auf allen Stufen, besonders aber, die Ausdrücke der Leidenschaft, von Freude zur Wuth, sollen flüchtig wie sie im Leben vorkommen aufgezeichnet werden. Will man in der Folge von einer solchen Abbildung Gebrauch machen, so soll man in der Wirklichkeit eine annähernde Gestalt suchen, sie in dieselbe Stellung setzen, und mit obwaltendem allgemeinem Begriff genau nach dem Leben verfahren. Man sieht leicht ein, daß so viel Vorzüge auch diese Methode haben mag, sie doch nur vom allergrößten Talente ausgeübt werden kann, denn da der Künstler vom Individuellen ausgeht, und zu dem Allgemeinen hinansteigt, so wird er immer, besonders wenn mehrere Figuren zusammenwirken, eine schwer zu lösende Aufgabe vor sich finden.

Betrachte man das Abendmahl, wo Leonard dreyzehn Personen, vom Jüngling bis zum Greise dargestellt hat. Einen ruhig ergeben, einen erschreckt,

eilfe durch den Gedanken eines Familienverraths an- und aufgeregt. Hier ſieht man das ſanfteſte, ſittlichſte Betragen bis zu den leidenſchaftlichſten Aeußerungen. Sollte nun alles dieſes aus der Natur genommen werden, welches gelegentliche Aufmerken, welche Zeit war nicht erforderlich um ſo viel Einzelnes aufzutreiben und in's Ganze zu verarbeiten; daher iſt es gar nicht unwahrſcheinlich daß er ſechzehn Jahre an dem Werke gearbeitet, und doch weder mit dem Verräther noch mit dem Gott-Menſchen fertig werden können, und zwar weil beides nur Begriffe ſind, die nicht mit Augen geſchaut werden.

Zur Sache!

Ueberlegen wir nun das Vorgeſagte, daß das Bild nur durch eine Art von Kunſtwunder ſeiner Vollendung nahe gebracht werden konnte, daß nach der beſchriebenen Behandlungsart, immer in manchen Köpfen etwas Problematiſches blieb, welches durch jede Copie, auch durch die genaueſte, nur problematiſcher werden mußte, ſo ſehen wir uns in einem Labyrinth, in welchem uns die vorliegenden Durchzeichnungen wohl erleuchten, nicht aber aus demſelben völlig erlöſen können.

Zuerſt alſo müſſen wir geſtehen, daß uns jene Abhandlung, wodurch Boſſi die Copien durchaus verdächtig zu machen ſucht, ihre hiſtoriſche Richtigkeit unangetaſtet, zu dem redneriſchen Zweck geſchrie-

ben zu ſeyn ſcheint, die Copie von Caſtellazzo herunter zu ſetzen, die, ob ſie gleich viele Mängel haben mag, doch in Abſicht der Köpfe, welche vor uns liegen, gegen die von Veſpino, deren allgemeinen Charakter wir oben ausgeſprochen, entſchiedene Vorzüge hat. In den Köpfen des Marco d'Oggiono iſt offenbar die erſte Intention des Vinci zu ſpüren, ja Leonard könnte ſelbſt daran Theil genommen und den Kopf Chriſti mit eigener Hand gemahlt haben. Sollte er da nicht zugleich auf die übrigen Köpfe, wo nicht auf das Ganze, lehrenden und leitenden Einfluß verbreiten. Durften auch die Dominicaner zu Mailand ſo unfreundlich ſeyn den weiteren Kunſtgebrauch des Werkes zu unterſagen, ſo fand ſich in der Schule ſelbſt ſo mancher Entwurf, Zeichnung und Carton, womit Leonard, der ſeinen Schülern nichts vorenthielt, einem begünſtigten Lehrling, welcher unſern der Stadt eine Nachbildung des Gemähldes ſorgfältig unternahm, gar wohl aushelfen konnte.

Von dem Verhältniß beider Copien (das Verdienſt der dritten iſt nur vor die Augen, nicht mit Worten vor den Geiſt zu ſtellen) hier nun mit Wenigem das Nöthigſte, das Entſchiedenſte, bis wir vielleicht ſo glücklich ſind Nachbildungen dieſer intereſſanten Blätter Freunden der Kunſt vorzulegen.

Vergleichung.

St. Bartholomäus: männlicher Jüngling, ſcharf Profil, zuſammengefaßtes, reines Geſicht,

Augenlied und Braue niedergedrückt, den Mund geſchloſſen, als wie mit Verdacht horchend, ein vollkommen in ſich ſelbſt umſchriebener Charakter. Bei Veſpino keine Spur von individueller charakteriſtiſcher Geſichtsbildung, ein allgemeines Zeichenbuchsgeſicht, mit eröffnetem Munde horchend. Boſſi hat dieſe Lippenöffnung gebilligt und beibehalten, wozu wir unſere Einſtimmung nicht geben könnten.

St. Jacobus der jüngere, gleichfalls Profil, die Verwandtſchaftsähnlichkeit mit Chriſto unverkennbar, erhält durch vorgeſchobene, leicht geöffnete Lippen etwas Individuelles das jene Aehnlichkeit wieder aufhebt. Bei Veſpino nahezu ein allgemeines, akademiſches Chriſtusgeſicht, der Mund eher zum Staunen als zum Fragen geöffnet. Unſere Behauptung daß Bartholomäus den Mund ſchließen müſſe, wird dadurch beſtätigt daß der Nachbar den Mund geöffnet hält; eine ſolche Wiederholung würde ſich Leonard nie erlaubt haben, vielmehr hat der nachfolgende

St. Andreas den Mund gleichfalls geſchloſſen. Er drückt nach Art älterer Perſonen, die Unterlippe mehr gegen die Oberlippe. Dieſer Kopf hat in der Copie von Marco etwas Eigenes, mit Worten nicht Auszuſprechendes; die Augen in ſich gekehrt, der Mund, obgleich geſchloſſen, doch naiv. Der Umriß der linken Seite gegen den Grund macht eine ſchöne Silhouette, man ſieht von jenſeitiger Stirne, von Auge, Naſenfläche, Bart, ſo viel daß der Kopf ſich

rundet und ein eigenes Leben gewinnt, dahingegen Veſpino das linke Auge völlig unterdrückt, doch aber von der linken Stirn- und Bartſeite noch ſo viel ſehen läßt, daß ein derber kühner Ausdruck, bei aufwärts gehobenem Geſichte entſpringt, welcher zwar anſprechend iſt, aber mehr zu geballten Fäuſten als zu vorgewieſenen flachen Händen paſſen würde.

Judas verſchloſſen, erſchrocken, ängſtlich auf- und rückwärts ſehend, das Profil ausgezackt, nicht übertrieben, keineswegs häßliche Bildung; wie denn der gute Geſchmack, in der Nähe ſo reiner und redlicher Menſchen, kein eigentliches Ungeheuer dulden könnte. Veſpino dagegen hat wirklich ein ſolches dargeſtellt, und man kann nicht läugnen daß abgeſondert genommen dieſer Kopf viel Verdienſt hat; er drückt eine boshaft-kühne Schadenfreude lebhaft aus, und würde unter dem Pöbel der über ein Ecce Homo jubelt, und kreuzige! kreuzige! ruft, ſich vortrefflich hervorheben. Auch für einen Mephiſtopheles im teufliſchſten Augenblick müßte man ihn gelten laſſen. Aber von Erſchrecken und Furcht, mit Verſtellung, Gleichgültigkeit und Verachtung verbunden iſt keine Spur; die borſtigen Haare paſſen gut zum Ganzen, ihre Uebertriebenheit jedoch kann nur neben Kraft und Gewaltſamkeit der übrigen Veſpiniſchen Köpfe beſtehen.

St. Petrus, ſehr problematiſche Züge. Schon bei Marco iſt es bloß ſchmerzlicher Ausdruck; von Zorn aber und Bedräuung kann man nichts darin

ſehen, etwas Aengſtliches iſt gleichfalls ausgedrückt, und hier mag Leonard ſelbſt mit ſich nicht ganz einig geweſen ſeyn: denn herzliche Theilnahme an einem geliebten Meiſter, und Bedrohung des Verräthers ſind wohl ſchwerlich in Einem Geſichte zu vereinigen. Indeſſen will Cardinal Borromäus zu ſeiner Zeit dieſes Wunder geſehen haben. So gut ſeine Worte auch klingen, haben wir Urſache zu glauben, daß der kunſtliebende Cardinal mehr ſeine Empfindung als das Bild ausgeſprochen: denn wir wüßten ſonſt unſern Veſpino nicht zu vertheidigen, deſſen Petrus einen unangenehmen Ausdruck hat. Er ſieht aus wie ein harter Capuziner, deſſen Faſtenpredigt die Sünder aufregen ſoll. Wunderſam, daß Veſpino ihm ſtraubige Haare gegeben hat, da der Petrus des Marco ein ſchön kurzgelocktes Kräuſelhaupt darſtellt.

St. Johannes iſt von Marco ganz in Vinciſchem Sinne gebildet; das ſchöne rundliche, ſich aber doch nach dem Länglichen ziehende Geſicht, die vom Scheitel an ſchlichten, unterwärts aber ſanft ſich kräuſelnden Haare, vorzüglich wo ſie ſich an Petrus eindringende Hand anſchmiegen, ſind allerliebſt. Was man vom Schwarzen des Auges ſieht, iſt von Petrus abgekehrt, eine unendlich feine Bemerkung! indem wer mit innigſtem Gefühl ſeinem heimlich ſprechenden Seitenmanne zuhört den Blick von ihm abwendet. Bei Veſpino iſt es ein behäglicher, ruhender, beinahe ſchlafender, keine Spur von Theilnahme zeigender Jüngling.

Wir

Wir wenden uns nun auf Chriſti linke Seite, um von dem Bilde des Erlöſers ſelbſt erſt am Schluſſe zu reden.

St. Thomas Kopf und rechte Hand, deren aufgehobener Zeigefinger etwas gegen die Stirne gebogen iſt, um Nachdenken anzudeuten. Dieſe dem Argwöhniſchen und Zweifelnden ſo wohl anſtehende Bewegung hat man bisher verkannt, und einen bedenklichen Jünger als drohend angeſprochen. In Veſpino's Copie iſt er gleichfalls nachdenklich genug; da aber der Künſtler wieder das fliehende rechte Auge weggelaſſen, ſo entſteht ein perpendiculares, gleichförmiges Profil, worin von dem Vorgeſchobenen, Aufſpürenden der ältern Copie nichts mehr zu ſehen iſt.

St. Jacob der ältere. Die heftigſte Geſichtsbewegung, der aufgeſperrteſte Mund, Entſetzen im Auge, ein originelles Wageſtück Leonards; doch haben wir Urſache zu glauben, daß auch dieſer Kopf dem Marco vorzüglich gerathen ſey. Die Durchzeichnung iſt vortrefflich: in der Copie des Veſpino dagegen alles verloren; Stellung, Haltung, Miene, alles iſt verſchwunden, und in eine gewiſſe gleichgültige Allgemeinheit aufgelöſ't.

St. Philipp, liebenswürdig unſchätzbar, gleicht vollkommen den Raphaeliſchen Jünglingen, die ſich, auf der linken Seite der Schule von Athen, um Bra-

mante verſammeln. Veſpino hat aber unglücklicherweiſe das rechte Auge abermals unterdrückt, und da er nicht verläugnen konnte hier liege etwas Mehr als Profil zum Grunde, einen zweydeutigen, wunderlich übergebogenen Kopf hervorgebracht.

St. Matthäus, jung argloſer Natur, mit krauſem Haar, ein ängſtlicher Ausdruck in dem wenig geöffneten Munde: in welchem die ſichtbaren Zähne eine Art leiſen Grimmes ausſprechen, zu der heftigen Bewegung der Figur paſſend. Von allem dieſem iſt bei Veſpino nichts übrig geblieben: ſtarr und geiſtlos blickt er vor ſich hin; niemand ahnet auch nur im mindeſten die heftige Körperbewegung.

St. Thaddäus, des Marco, iſt gleichfalls ein ganz unſchätzbarer Kopf; Aengſtlichkeit, Verdacht, Verdruß kündigt ſich in allen Zügen. Die Einheit dieſer Geſichtsbewegung iſt ganz köſtlich, paßt vollkommen zu der Bewegung der Hände, die wir ausgelegt haben. Bei Veſpino iſt alles abermals in's Allgemeine gezogen; auch hat er den Kopf dadurch unbedeutender gemacht, daß er ihn zu ſehr nach dem Zuſchauer wendet, anſtatt daß bei Marco die linke Seite kaum den vierten Theil beträgt, wodurch das Argwöhniſche, Schelſehende gar köſtlich ausgedrückt wird.

St. Simon der ältere, ganz im Profil, dem gleichfalls reinen Profil des jungen Matthäus entgegen geſtellt. An ihm iſt die vorgeworfene Unterlippe

welche Leonard bei alten Gesichtern so sehr liebte, am übertriebensten, thut aber, mit der ernsten, überhangenden Stirn, die vortrefflichste Wirkung von Verdruß und Nachdenken, welches der leidenschaftlichen Bewegung des jungen Matthäus scharf entgegensteht. Bei Vespino ist es ein abgelebter, gutmüthiger Greis, der auch an dem wichtigsten, in seiner Gegenwart sich ereignenden Vorfall keinen Antheil mehr zu nehmen im Stande ist.

Nachdem wir nun dergestalt die Apostel beleuchtet, wenden wir uns zur Gestalt Christi selbst. Hier begegnet uns abermals die Legende, daß Leonard weder Christus noch Judas zu endigen gewußt, welches wir gerne glauben, da nach seinem Verfahren es unmöglich war, an diese beiden Enden der Darstellung die letzte Hand zu legen. Schlimm genug also mag es im Original nach allen Verfinsterungen, welche dasselbe durchaus erleiden müssen, mit Christi nur angelegter Physiognomie ausgesehen haben. Wie wenig Vespino vorfand, läßt sich daraus schließen, daß er einen kolossalen Christuskopf, ganz gegen den Sinn Vinci's, aufstellte, ohne auch nur im mindesten auf die Neigung des Hauptes zu achten, die nothwendig mit der des Johannis zu parallelisiren war. Vom Ausdruck wollen wir nichts sagen; die Züge sind regelmäßig gutmüthig, verständig, wie wir sie an Christo zu sehen gewohnt sind, aber auch ohne die mindeste Sensibilität, daß wir beinahe nicht wüßten, zu wel-

cher Geſchichte des neuen Teſtaments dieſer Kopf willkommen ſeyn konnte.

Hier tritt nun aber zu unſerm Vortheil der Fall ein, daß Kenner behaupten, Leonard habe den Kopf des Heilandes in Caſtellazzo ſelbſt gemahlt, und innerhalb einer fremden Arbeit dasjenige gewagt, was er bei ſeinem eigenen Hauptbilde nicht unternehmen wollen. Da wir das Original nicht vor Augen haben, ſo müſſen wir von der Durchzeichnung ſagen, daß ſie völlig dem Begriff entſpricht, den man ſich von einem edlen Manne bildet, dem ein ſchmerzliches Seelenleiden die Bruſt beſchwert, wovon er ſich durch ein vertrauliches Wort zu erleichtern ſuchte, dadurch aber die Sache nicht beſſer, ſondern ſchlimmer gemacht hat.

Durch dieſe vergleichenden Vorſchritte haben wir uns denn dem Verfahren des außerordentlichen Künſtlers, wie er ſolches in Schriften und Bildern umſtändlich und deutlich erklärt und bewieſen hat, genugſam genähert, und glücklicherweiſe finden wir noch eine Gelegenheit, einen fernern Schritt zu thun. Auf der Ambroſianiſchen Bibliothek nämlich wird eine von Leonard unwiderſprechlich verfertigte Zeichnung aufbewahrt, auf blaulichem Papier mit wenig weiß und farbiger Kreide. Von dieſer hat Ritter Boſſi das genaueſte Facſimile verfertigt, welches gleichfalls vor unſern Augen liegt. Ein edles Jünglingsangeſicht nach der Natur gezeichnet, offenbar in Rückſicht des Chriſtuskopfes zum

Abendmahl. Reine regelmäßige Züge, das ſchlichte Haar, das Haupt nach der linken Seite geſenkt, die Augen niedergeſchlagen, den Mund halb geöffnet und die ganze Bildung durch einen leiſen Zug des Kummers in die herrlichſte Harmonie gebracht. Hier iſt freilich nur der Menſch, der ein Seelenleiden nicht verbirgt; wie aber, ohne dieſe Züge auszulöſchen, Erhabenheit, Unabhängigkeit, Kraft, Macht der Gottheit zugleich auszudrücken wäre, iſt eine Aufgabe, die auch ſelbſt dem geiſtreichſten irdiſchen Pinſel ſchwer zu löſen ſeyn möchte. In dieſer Jünglingsphyſiognomie, welche zwiſchen Chriſtus und Johannes ſchwebt, ſehen wir den höchſten Verſuch, ſich an der Natur feſt zu halten, da wo vom Ueberirdiſchen die Rede iſt.

Die ältere Florentiniſche und Saneſiſche Schule entfernten ſich von den trockenen Typen der Byzantiniſchen Kunſt dadurch, daß ſie überall in ihren Bildern Porträte anbrachten. Dieß ließ ſich nun ſehr gut thun, weil bei den ruhigen Ereigniſſen ihrer Tafeln die theilnehmenden Perſonen gelaſſen bleiben konnten. Das Zuſammenſeyn heiliger Männer, Anhörung einer Predigt, Einſammeln von Almoſen, Begräbniß eines verehrten Frommen fordert von den Umſtehenden nur ſolchen Ausdruck, der in jedes natürlich ſinnige Geſicht gar wohl zu legen iſt; ſobald nun aber Leonard Lebendigkeit, Bewegung, Leidenſchaft forderte, zeigte ſich die Schwierigkeit, beſonders da nicht etwa ähnliche Perſonen neben einander ſtehen,

ſondern die entgegengeſetzteſten Charaktere mit einander contraſtiren ſollten. Dieſe Aufgabe, welche Leonard mit Worten ſo deutlich ausſpricht und beinahe ſelbſt unauflöslich findet, iſt vielleicht Urſache, daß in der Folgezeit große Talente die Sache leichter machten, und zwiſchen der beſondern Wirklichkeit und der ihnen eingebornen allgemeinen Idee, ihren Pinſel ſchweben ließen, und ſich ſo von der Erde zum Himmel, vom Himmel zur Erde mit Freiheit bewegten.

Noch manches wäre zu ſagen über die höchſt verwickelte und zugleich höchſt kunſtgemäße Compoſition, über den Localbezug der Köpfe, Körper, Arme, Hände unter einander. Von den Händen beſonders würden wir einiges zu ſprechen das Recht haben, indem Durchzeichnungen nach der Copie des Veſpino gleichfalls gegenwärtig ſind. Wir ſchließen aber billig dieſe Vorarbeit, weil wir vor allen Dingen die Bemerkungen der Transalpiniſchen Freunde abzuwarten haben. Denn dieſen kommt allein das Recht zu über manche Punkte zu entſcheiden, da ſie alle und jede Gegenſtände, von denen wir nur durch Ueberlieferung ſprechen, ſeit vielen Jahren ſelbſt gekannt, ſie noch vor Augen haben, nicht weniger den ganzen Hergang der neuſten Zeit perſönlich mit erlebten. Außer dem Urtheil über die von uns angedeuteten Punkte werden ſie uns gefällig Nachricht geben: inwiefern Boſſi von den Köpfen der Copie zu Caſtellazzo doch noch Gebrauch gemacht? welches um ſo wahrſcheinlicher iſt, als dieſelbe überhaupt viel

gegolten und das Kupfer von Morghen dadurch ſo großes Verdienſt erhält, daß ſie dabei ſorgfältig benutzt worden.

Nun aber müſſen wir noch, ehe wir ſcheiden, dankbarlich erkennen, daß unſer mehrjähriger Freund, Mitarbeiter und Zeitgenoſſe, den wir noch immer ſo gern, früherer Jahre eingedenk, mit dem Namen des Mahler Müller bezeichnen, uns, von Rom aus, mit einem trefflichen Aufſatz über Boſſi's Werk in den Heidelberger Jahrbüchern, December 1816, beſchenkt, der unſerer Arbeit in ihrem Laufe begegnend, dergeſtalt zu Gute kam, daß wir uns an mehreren Stellen kürzer faſſen konnten, und nunmehr auf jene Abhandlung hinweiſen, wo unſere Leſer mit Vergnügen bemerken werden, wie nahe wir mit jenem geprüften Künſtler und Kenner verwandt, ja übereinſtimmend geſprochen haben. In Gefolg deſſen machten wir uns zur Pflicht, hauptſächlich diejenigen Punkte hervorzuheben, welche jener Kunſtkenner nach Gelegenheit und Abſicht weniger ausführlich behandelte.

Eben indem wir ſchließen wird uns dargebracht: Trattato della Pittura di Lionardo da Vinci; tratto da un Codice della Biblioteca Vaticana. Roma 1817. Dieſer ſtarke Quartband enthält viele bisher unbekannte Capitel woraus tiefe, neue Ein-

ſicht in Leonards Kunſt und Denkweiſe gar wohl zu hoffen iſt. Auch ſind zweyundzwanzig Kupfertafeln. klein Folio, beigelegt, Nachbildungen bedeutender, leichter Federzüge, völlig nach Sinn und Art derjenigen, womit Leonard gewöhnlich ſeine ſchriftlichen Aufſätze zu erläutern pflegte. Und ſo ſind wir denn verpflichtet bald wieder aufzunehmen, was wir niedergelegt haben, welches denn unter Beiſtand der höchſt gefälligen Mailändiſchen Kunſtfreunde uns und andern möge zu Gute kommen!

Observations on Leonardo da Vinci's celebrated picture of the Last supper. By Goethe. Translated, and accompanied with an introduction. By Noehden. London 1821

Herr Dr. Nöhden, in Göttingen geboren und eine gelehrte Erziehung daselbst genießend, widmete sich nachher in England dem Geschäft einer Familienerziehung. Seine Lebensereignisse, so wie seine Verdienste sind durch eine Biographie im 5ten Bande der Zeitgenossen dem Vaterlande allgemein bekannt geworden, und ist derselbe gegenwärtig bei dem Brittischen Museum angestellt. Er verweilte den Winter von 1818—19 in Weimar, und gegenwärtige Schrift ist als Denkmal seines Aufenthalts daselbst höchst erfreulich; er erinnert sich der seinen Verdiensten und Charakter angemessenen, zutrauensvollen, freundschaftlichen Aufnahme, seines, obgleich leider nur vorübergehenden Einflusses in die dortigen Cirkel.

Seine gründlichen Sprachkenntnisse sind durchaus willkommen, und weil die Bemühung sie zu erlangen

den denkenden und forſchenden Mann zur allgemeinen Bildung treibt, muß eine vielſeitige Cultur daher entſtehen. Seine Bekanntſchaft mit Altem und Neuem, hiſtoriſche Kenntniſſe aller Art, die Einſicht in den Zuſtand von England, gaben Stoff genug zu unterhaltenden Geſprächen: ſodann war ſeine Theilnahme an den ſchönen Künſten vorzüglich geeignet, um die Unterhaltung der Geſellſchaft zu beleben.

Denn überzeugt, daß Kunſtwerke die ſchönſte Unterlage geiſtreicher Geſpräche ſeyen, das Auge ergötzend, den Sinn auffordernd, das Urtheil offenbarend, iſt es in Weimar herkömmlich, Kupferſtiche und Zeichnungen vereinigten Freunden vorzulegen. Inſofern nun eine ſolche Sammlung nach Schulen geordnet iſt, oder vielmehr nach wechſelſeitigem Einfluß der Meiſter und Mitſchüler, ſo iſt ſie deſto wirkſamer und gründet das Geſpräch, indem ſie es belebt. Gedachten Winter jedoch war die Betrachtung Leonard da Vinci's an der Tagesordnung, weil von Mailand bedeutende, auf dieſen Künſtler bezügliche Kunſtſchätze ſo eben anlangten und der über das Abendmahl verfaßte Aufſatz Herrn Dr. Nöhden mitgetheilt wurde. Daß er dieſe Arbeit billige, ließ ſich bald bemerken, ja er bethätigte ſeine Theilnahme durch begonnene Ueberſetzung.

Eine Reiſe nach Italien, wenn ſie ſchon ſeine Gegenwart entzieht, wird einem ſo unterrichteten Manne ſodann gern gegönnt; er benutzt ſogleich

in Mailand die Gelegenheit gedachtes Kunſtwerk nochmals zu unterſuchen. Nun aber gibt er, in vorausgeſendeter Einleitung, Nachricht von dem gegenwärtigen Zuſtande deſſelben, und erweitert unſere Kenntniß davon auf mancherlei Weiſe; das bisher Bekannte beſtimmt er näher, berichtigt Erfahrung und Urtheil; ferner benachrichtigt er uns von einigen Copien und ſchätzt ſie. Die von Caſtelazzo ſah er nicht, jedoch die aus der Carthauſe von Pavia 1818 in London. Er gedenkt ferner der Tapete in St. Peter am Frohnleichnams-Tage aufgehängt, rühmt eine Originalſkizze in der königl. Sammlung, tadelt aber die Copie Rylands als höchſt unvollkommen, und ſpricht auslangend von Kupferſtichen nach dem merkwürdigen Bilde.

Auf dieſe Einleitung folgt die Ueberſetzung ſelbſt, mit Bedacht, Genauigkeit und doch mit Freiheit behandelt; Druck und Papier iſt Englands werth, und es kommt dem Deutſchen wunderlich vor, ſeine Gedanken ſo anſtändig vorgetragen zu ſehen; freilich um hiezu zu gelangen, mußten ſie übers Meer wandern und durch Freundes Vermittlung in einer fremden Sprache ſich hervorthun.

Eine Miniatur-Nachbildung des koloſſalen Gemähldes von Joſeph Mochetti findet ſich in den Prachtexemplaren dem Titel gegenüber, welchen, als Vignette, eine auf Seine des Großherzogs von Weimar königl. Hoheit in Mailand geprägte Medaille zum

Andenken der Acquiſition dortiger bedeutender Kunſtſchätze ziert. Die dem Ganzen vorausgeſchickte Dedication, an Ihro der Frau Erbgroßherzogin kaiſerl. Hoheit, iſt ſowohl für den Verfaſſer als für den hohen bedeutenden Kreis ein erfreuliches Denkmal.

Abſchließen können wir nicht, ohne Herrn Dr. Nöhden für eine freundlich fortgeſetzte Theilnahme zu danken, wovon bei Gelegenheit einer Entwickelung des Triumphzugs von Mantegna nächſtens umſtändlicher zu handeln ſeyn wird.

Triumphzug

von

Mantegna.

Julius Cäſars Triumphzug, gemahlt von Mantegna.

Des Meiſters Kunſt im Allgemeinſten.

An den Werken dieſes außerordentlichen Künſtlers, vorzüglich auch an dem Triumphzug Cäſars, einer Hauptarbeit, wovon wir näher zu handeln gedenken, glauben wir einen Widerſtreit zu fühlen, welcher bei'm erſten Anblick nicht aufzulöſen ſcheint.

Zuvörderſt alſo werden wir gewahr, daß er nach dem ſtrebt, was man Styl nennt, nach einer allgemeinen Norm der Geſtalten; denn ſind auch mitunter ſeine Proportionen zu lang, die Formen zu hager, ſo iſt doch ein allgemein Kräftiges, Tüchtiges, Uebereinſtimmendes durchaus wahrzunehmen an Menſche und Thieren, nicht weniger in allen Nebenſachen von Kleidern, Waffen und erdenklichem Geräth. Hier überzeugt man ſich von ſeinem Studium der Antike; hier muß man anerkennen, er ſey in das Alterthum eingeweiht, er habe ſich darein völlig verſenkt.

Nun gelingt ihm aber auch die unmittelbarſte und individuellſte Natürlichkeit bei Darſtellung der mannichfaltigſten Geſtalten und Charaktere. Die Menſchen wie ſie leiden und leben mit perſönlichen Vorzügen und Mängeln, wie ſie auf dem Markte ſchlendern, in Proceſſionen einhergehen, ſich in Haufen zuſammen drängen, weiß er zu ſchildern; jedes Alter, jedes Temperament wird in ſeiner Eigenthümlichkeit vorgeführt, ſo daß wenn wir erſt das allgemeinſte ideellſte Streben gewahr wurden, wir ſodann, nicht etwa neben an, ſondern mit dem Höhern verkörpert, auch das Beſonderſte, Natürlichſte, Gemeinſte aufgefaßt und überliefert ſehen.

Lebensereigniſſe.

Dieſe beinahe unmöglich ſcheinende Leiſtung erklärt ſich nur durch Ereigniſſe ſeines Lebens. Ein vorzüglicher Mahler jener Zeit, Francesco Squarcione, gewinnt unter vielen Schülern den jungen, früh ſich auszeichnenden Mantegna lieb, daß er ihm nicht allein den treuſten und entſchiedenſten Unterricht gönnt, ſondern ihn ſogar an Kindesſtatt annimmt und alſo mit ihm, für und durch ihn fortwirken zu wollen erklärt.

Als aber endlich dieſer herangebildete glückliche Zögling mit der Familie Bellin bekannt wird und ſie an ihm gleichfalls den Künſtler wie den Menſchen anzuerkennen und zu ſchätzen weiß, in ſolchem Grade, daß ihm eine Tochter Jacobs, die Schweſter von

Johann und Gentile angetraut wird, da verwandelt ſich die eiferſüchtige Neigung des erſten väterlichen Meiſters in einen gränzenloſen Haß, ſein Beiſtand in Verfolgung, ſein Lob in Schmähungen.

Nun gehörte aber Squarcione zu den Künſtlern, denen im funfzehnten Jahrhundert der hohe Werth antiker Kunſt aufgegangen war; er ſelbſt arbeitete in dieſem Sinne nach Vermögen und ſäumte nicht ſeine Schüler unverrückt dahin zu weiſen. — Es ſey ſehr thöricht, war ſein Behaupten, das Schöne, Hohe, Herrliche mit eigenen Augen in der Natur ſuchen, es mit eigenen Kräften ihr abgewinnen zu wollen, da unſere großen Griechiſchen Vorfahren ſich ſchon längſt des Edelſten und des Darſtellenswertheſten bemächtigt und wir alſo aus ihren Schmelzöfen ſchon das geläuterte Gold erhalten könnten, das wir aus Schutt und Gruß der Natur nur mühſelig ausklaubend als kümmerlichen Gewinn eines vergeudeten Lebens bedauern müſſen.

In dieſem Sinne hatte ſich denn der hohe Geiſt des talentvollſten Jünglings unabläſſig gehalten, zu Freude ſeines Meiſters und eigenen großen Ehren. Als nun aber Lehrer und Schüler feindſelig zerfallen, vergißt jener ſeines Leitens und Strebens, ſeines Lehrens und Unterweiſens; widerſinnig tadelt er nunmehr was der Jüngling auf ſeinen Rath, auf ſein Geheiß vollbracht hat und vollbringt; er verbindet ſich mit der Menge, welche einen Künſtler zu ſich herabziehen will um ihn beurtheilen zu

können. Sie fordert Natürlichkeit und Wirklichkeit, damit sie einen Vergleichungspunkt habe, nicht den höheren der im Geiste ruht, sondern den gemeineren äußeren, wo sich denn Aehnlichkeit und Unähnlichkeit des Originals und der Copie allenfalls in Anspruch nehmen läßt. Nun soll Mantegna nicht mehr gelten, er vermag, so heißt es, nichts Lebendiges hervorzubringen, seine herrlichsten Arbeiten werden als steinern und hölzern, als starr und steif gescholten. Der edle Künstler, noch in seiner kräftigsten Zeit, ergrimmt und fühlt recht gut, daß ihm, eben vom Standpunkt der Antike, die Natur nur desto natürlicher, seinem Kunstblick verständlicher geworden, er fühlt sich ihr gewachsen und wagt auch auf dieser Woge zu schwimmen. Von dem Augenblick an ziert er seine Gemählde mit den Ebenbildnissen vieler Mitbürger, und indem er das gereifte Alter im individuellen Freund, die köstliche Jugend in seinen Geliebten verewigt und so den edelsten würdigsten Menschen das erfreulichste Denkmal setzt, so verschmäht er nicht auch seltsam ausgezeichnete, allgemein bekannte, wunderlich gebildete, ja, den letzten Gegensatz, Mißgebildete darzustellen.

Jene beiden Elemente nun fühlt man in seinen Werken, nicht etwa getrennt, sondern verflochten; das Ideelle, Höhere zeigt sich in der Anlage, in Werth und Würde des Ganzen; hier offenbart sich der große Sinn, Absicht, Grund und Halt. Dagegen dringt aber auch die Natur mit ursprünglicher

Gewaltſamkeit herein: und wie der Bergſtrom durch alle Zacken des Felſens Wege zu finden weiß und mit gleicher Macht wie er angekommen wieder ganz vom Ganzen herunterſtürzt, ſo iſt es auch hier. Das Studium der Antike gibt die Geſtalt, ſodann aber die Natur Gewandtheit und letztes Leben.

Da nun aber ſelbſt das größte Talent, welches in ſeiner Bildung einen Zwieſpalt erfuhr, indem es ſich zweymal und zwar nach entgegengeſetzten Seiten auszubilden Anlaß und Antrieb fand, kaum vermögend iſt dieſen Widerſpruch ganz auszugleichen, das Entgegengeſetzte völlig zu vereinigen, ſo wird jenes Gefühl, von dem wir zuerſt geſprochen, das uns vor Mantegna's Werken ergreift, vielleicht durch einen nicht völlig aufgelöſ'ten Widerſtreit erregt. Indeſſen möcht' es der höchſte Conflict ſeyn, in welchem ſich jemals ein Künſtler befunden, da er ein ſolches Abenteuer zu beſtehen zu einer Zeit berufen war, wo eine ſich entwickelnde höchſte Kunſt über ihr Wollen und Vermögen ſich noch nicht deutliche Rechenſchaft ablegen konnte.

Dieſes Doppelleben alſo, welches Mantegna's Werke eigenthümlich auszeichnet und wovon noch viel zu ſagen wäre, manifeſtirt ſich beſonders in ſeinem Triumphzuge Cäſars, wo er alles was ein großes Talent vermochte in höchſter Fülle vorüber führt.

Hievon gibt uns nun einen genugſam allgemeinen Begriff die Arbeit, welche Andreas Andreani

gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts unternommen, indem er die neun Bilder Mantegna's, auf eben ſo viel Blättern, mit Holzſtöcken, in bedeutender Größe nachgebildet, und alſo die Anſicht und den Genuß derſelben allgemeiner verbreitet hat. Wir legen ſie vor uns und beſchreiben ſie der Reihe nach.

1.

Poſaunen und Hörner, kriegeriſche Ankündigung, pausbäckige Muſikanten voraus. Hierauf andringende Soldaten, Feld-, Kriegs- und Glücks-Zeichen auf Stangen hoch emportragend. Roma's Büſte voran, Juno die Verleiherin, der Pfau beſonders, Abundantien mit Fruchthorn und Blumenkorb, ſie ſchwanken über fliegenden Wimpeln und ſchwebenden Tafeln. Dazwiſchen in den Lüften flammende, dampfende Fackelpfannen, den Elementen zur Ehre, zu Anregung aller Sinne.

Andere Krieger vorwärts zu ſchreiten gehindert, ſtehen ſtill, den unmittelbar nachfolgenden gewaltſamen Drang abzuwehren; je zwey und zwey halten ſenkrecht hohe, von einander entfernte Stangen, an denen man hüben und drüben angeheftet Gemählde lang und ſchmal ausgeſpannt erblickt. Dieſe Schildereyen, in Felder abgetheilt, dienen zur Expoſition; hier wird dem Auge bildlich dargebracht was geſchehen mußte, damit dieſer überſchwengliche Triumphzug ſtatt fände.

Feſte Städte von Kriegsheeren umringt, be-

ſtürmt durch Maſchinen, eingenommen, verbrannt, zerſtört; weggeführte Gefangene zwiſchen Niederlage und Tod. Völlig die ankündigende Symphonie, die Introduction einer großen Oper.

2.

Hier nun die nächſte und höchſte Folge des unbedingten Sieges. Weggeführte Götter, welche die nicht mehr zu ſchützenden Tempel verlaſſen. Lebensgroße Statuen von Jupiter und Juno auf zweyſpännigem, Koloſſalbüſte der Cybele auf einſpännigem Wagen, ſodann eine kleinere tragbare Gottheit, in den Armen eines Knechtes. Der Hintergrund überhaupt von hoch aufgethürmten Wagengerüſten, Tempelmodellen, baulichen Herrlichkeiten angefüllt, zugleich Belagerungsmaſchinen, Widder und Baliſten. Aber ganz gränzenlos mannichfaltig aufgeſchichtet, gleich hinterdrein, Waffen aller Heeresarten, mit großem ernſten Geſchmack zuſammen und über einander geſtellt und gehängt. Erſt in der folgenden Abtheilung

3.

wird jedoch die größte Maſſe aufgehäuft vorüber geſchafft. Sodann ſieht man von tüchtigen Jünglingen getragen jede Art von Schätzen: dickbäuchige Urnen, angefüllt mit aufgehäuften Münzen, und auf denſelben Traggeſtellen Vaſen und Krüge; auf den Schultern laſten dieſe ſchon ſchwer genug, aber nebenbei trägt jeder noch ein Gefäß oder ſonſt etwas

Bedeutendes. Dergleichen Gruppen ziehen ſich auch noch in's folgende Blatt fort.

4.

Die Gefäße ſind von der mannichfaltigſten Art, aber die Hauptbeſtimmung iſt, gemünztes Silber heranzubringen. Nun ſchieben ſich, über dieſes Gedränge, überlange Poſaunen in die Luft vor; an ihnen ſpielen herabhängende Bänder, mit inſchriftlicher Widmung: dem triumphirenden Halbgott Julius Cäſar; geſchmückte Opferthiere; zierliche Camillen und fleiſchermäßige Popen.

5.

Vier Elephanten, der vordere völlig ſichtbar, die drey andern perſpectiviſch weichend; Blumen und Fruchtkörbe auf den Häuptern, kranzartig. Auf ihrem Rücken hohe flammende Candelaber; ſchöne Jünglinge leicht bewegt aufreichend, wohlriechendes Holz in die Flammen zu legen, andere die Elephanten leitend, andere anders beſchäftigt.

6.

Auf die beſchwerliche Maſſe der ungeheuern Thiere folgt mannichfaltige Bewegung; das Koſtbarſte, das höchſte Gewonnene wird nun herangebracht. Die Träger ſchlagen einen andern Weg ein, hinter den Elephanten in's Bild ſchreitend. Was aber tragen ſie? wahrſcheinlich lauteres Gold, Goldmünzen in kleinerem Geſchirr, kleinere Vaſen und Gefäße. Hinter ihnen folgt noch eine Beute von

größerem Werth und Wichtigkeit, die Beute der Beuten, die alle vorhergehende in ſich begreift. Es ſind die Rüſtungen der überwundenen Könige und Helden, jede Perſönlichkeit als eigene Trophäe. Die Derbheit und Tüchtigkeit der überwundenen Fürſten wird dadurch angezeigt, daß die Träger ihre Stangenlaſt kaum heben können, ſie nah am Boden herſchleppen oder gar niederſetzen um, einen Augenblick ausruhend, ſie wieder friſcher fortzutragen.

7.

Doch ſie werden nicht ſehr gedrängt; hinter ihnen ſchreiten Gefangene einher; kein Abzeichen unterſcheidet ſie, wohl aber perſönliche Würde. Edle Matronen gehen voran mit erwachſenen Töchtern. Zunächſt gegen den Zuſchauer geht ein Fräulchen von acht bis zehn Jahren, an der Mutter Seite, ſo ſchmuck und zierlich als bei dem anſtändigſten Feſte. Treffliche tüchtige Männer folgen hierauf in langen Gewändern, ernſt, nicht erniedrigt; es iſt ein höheres Geſchick das ſie hinzieht. Auffallend iſt daher im folgenden Glied ein großer, wohlgebildeter, gleichfalls ehrenvoll gekleideter Mann, welcher mit grimmigem, beinahe fratzenhaftem Geſicht rückwärts blickt, ohne daß wir ihn begreifen. Wir laſſen ihn vorüber, denn ihm folgt eine Gruppe von anziehenden Frauen. Eine junge Braut in ganzer Jugendfülle, im Vollgeſicht dargeſtellt — wir ſagen Braut, weil ſie, auch ohne Kranz in den Haaren,

ſo bezeichnet zu werden verdiente — ſteht hinterwärts, vor dem Zuſchauer zum Theil verdeckt von einer ältern kinderbeläſtigten Frau; dieſe hat ein Wickelkind auf dem rechten Arme und ihre linke Hand nimmt ein ſtillſtehender Knabe in Anſpruch, der den Fuß aufgereckt; weinend will er auch getragen ſeyn. Eine ältere ſich über ihn hinneigende Perſon, vielleicht die Großmutter, ſucht ihn vergebens zu begütigen.

Höchlich rühmen müſſen wir indeß den Künſtler, daß kein Kriegsheld, kein Heerführer als Gefangener vorgeführt wird. Sie ſind nicht mehr, ihre Rüſtungen trug man kohl vorbei; aber die eigentlichen Staaten, die uralten edlen Familien, die tüchtigen Rathsherren, die behäbigen, fruchtbar ſich fortpflanzenden Bürger führt man im Triumph auf, und ſo iſt es denn alles geſagt: Die einen ſind todtgeſchlagen und die andern leiden.

Zwiſchen dieſem und dem folgenden Bilde werden wir nun gewahr, warum der ſtattliche Gefangene ſo grimmig zurückblickt. Mißgeſtaltete Narren und Poſſenreißer ſchleichen ſich heran und verhöhnen die edlen Unglücklichen; dieſem Würdigen iſt das noch zu neu, er kann nicht ruhig vorübergehen; wenn er dagegen nicht ſchimpfen mag, ſo grinſ't er dagegen.

8.

Aber der Ehrenmann ſcheint noch auf eine ſchmählichere Weiſe verletzt, es folgt ein Chor

Muſikanten in contraſtirenden Figuren. Ein wohlbehaglicher, hübſcher Jüngling, in langer, faſt weiblicher Kleidung, ſingt zur Leyer, und ſcheint dabei zu ſpringen und zu geſticuliren; ein ſolcher durfte bei'm Triumphzug nicht fehlen: ſein Geſchäft war, ſich ſeltſam zu gebärden, neckiſche Lieder zu ſingen, die überwundenen Gefangenen frevelhaft zu verſpotten. Die Schalks-Narren deuten auf ihn, und ſcheinen mit albernen Gebärden ſeine Worte zu commentiren, welches jenem Ehrenmann allzu ärgerlich auffallen mag.

Daß übrigens von keiner ernſthaft edlen Muſik die Rede ſey, ergibt ſich ſogleich aus der folgenden Figur: denn ein himmellanger, ſchafbepelzter, hochgemützter Dudelſack-Pfeifer tritt unmittelbar hinterdrein; Knaben mit Schellen-Trommeln ſcheinen den Mißlaut zu vermehren. Einige rückwärts blickende Soldaten aber und andere Andeutungen machen uns aufmerkſam, daß nun bald das Höchſte erfolgen werde.

9.

Und nun erſcheint auch, auf einem übermäßig, obgleich mit großem Sinn und Geſchmack verzierten Wagen, Julius Cäſar ſelbſt, dem ein tüchtig geſtalteter Jüngling auf einer Art Standarte das Veni Vidi Vici entgegenhält. Dieſes Blatt iſt ſo gedrängt voll, daß man die nackten Kinder mit Siegeszweigen zwiſchen Pferden und Rädern nur

mit Angſt anſieht, in der Wirklichkeit müßten ſie längſt zerquetſcht ſeyn. Trefflicher war jedoch ein ſolches Gedränge, das für die Augen immer unfaßlich und für den Sinn verwirrend iſt, bildlich nicht darzuſtellen.

10.

Ein zehntes Bild aber iſt für uns nun von der größten Bedeutung, denn das Gefühl: der Zug ſey nicht geſchloſſen, wandelt einen jeden an, der die neun Blätter hinter einander legt. Wir finden nicht allein den Wagen ſteil, ſondern ſogar hinter demſelben durch den Rahmen abgeſchnittene Figuren, das Auge verlangt einen Nachklang und wenigſtens einige der Hauptgeſtalt nahe tretende, den Rücken deckende Geſtalten.

Zu Hülfe kommt uns nun ein eigenhändiger Kupferſtich, welcher mit der größten Sorgfalt gearbeitet und zu den vorzüglichſten Werken des Meiſters dieſer Art zu rechnen iſt. Eine Schaar tritt heran männlicher, älterer und jüngerer, ſämmtlich charakteriſtiſcher Perſonen. Daß es der Senat ſey, iſt keineswegs zuzugeben; der Senat wird den Triumphzug am ſchicklichen Ort durch eine Deputation empfangen haben, aber auch dieſe konnte ihm nicht weiter entgegen gehen, als nöthig war umzukehren und vorauszuſchreiten, und den verſammelten Vätern die Ankömmlinge vorzuführen.

Doch ſey dieſe Unterſuchung dem Alterthums-

forſcher vorbehalten. Nach unſerer Weiſe dürfen wir nur das Blatt aufmerkſam betrachten, ſo ſpricht es ſich wie jedes vortreffliche Kunſtwerk ſelbſt aus: da ſagen wir denn geradezu, es iſt der Lehrſtand, der gern dem ſiegenden Wehrſtand huldiget, weil durch dieſen allein Sicherheit und Förderniß zu hoffen iſt. Den Nährſtand hatte Mantegna in den Triumphzug als Tragende, Bringende, Feyernde, Preiſende vertheilt, auch in der Umgebung als Zuſchauer aufgeſtellt. Nun aber freut ſich der Lehrſtand den Ueberwinder zu begleiten, weil durch ihn Saat und Cultur wieder geſichert iſt.

In Abſicht auf Mannichfaltigkeit der Charakteriſtik iſt das beſchriebene Blatt eines der ſchätzbarſten die wir kennen, und Mantegna hat gewiß dieſen Zug auf der hohen Schule von Padua ſtudirt.

Voran im erſten Glied, in langen faltigen Gewändern, drey Männer, mittleren Alters, theils ernſten, theils heiteren Angeſichts, wie beides Gelehrten und Lehrern ziemt. Im zweyten Gliede zeichnet ſich zunächſt eine alte, koloſſale, behaglichdicke kräftige Natur aus, die hinter allem dem mächtigen Triumphgewirre ſich noch ganz tüchtig hervorthut. Das bartloſe Kinn läßt einen fleiſchigen Hals ſehen, die Haare ſind kurz geſchnitten; höchſt behaglich hält er die Hände auf Bruſt und Bauch und macht ſich nach allen bedeutenden Vorgängern noch immer auffallend bemerklich. Unter den Lebendigen hab' ich niemanden geſehen der ihm uz

vergleichen wäre, außer Gottſched; dieſer würde in ähnlichem Fall und gleicher Kleidung eben ſo einher geſchritten ſeyn: er ſieht vollkommen dem Pfeiler einer dogmatiſch-didaktiſchen Anſtalt gleich. Wie er ohne Bart und Haupthaare, ſind auch ſeine Collegen, wenn gleich behaart, doch ohne Bärte; der vorderſte etwas ernſter und grämlicher ſcheint eher dialektiſchen Sinn zu haben. Solcher Lehrenden ſind ſechs, welche in Haupt und Geiſt alles mit ſich zu tragen ſcheinen; dagegen die Schüler nicht allein durch jüngere leichtere Geſtalten bezeichnet ſind, ſondern auch dadurch, daß ſie gebundene Bücher in Händen tragen, anzuzeigen, daß ſie ſowohl hörend als leſend ſich zu unterrichten geneigt ſeyen.

Zwiſchen jene älteſten und mittleren iſt ein Knabe von etwa acht Jahren eingeklemmt, um die erſten Lehrjahre zu bezeichnen, wo das Kind ſich anzuſchließen geneigt iſt, ſich einzumiſchen Luſt hat: es hängt ein Pennal an ſeiner Seite, anzudeuten, daß er auf dem Bildungswege ſey, wo dem Herankömmling manches Unangenehme begegnet. Wunderlicher und anmuthig natürlicher iſt nichts zu erſinnen als dieß Figürchen in ſolcher Lage.

Die Lehrer gehen jeder vor ſich hin, die Schüler unterhalten ſich unter einander.

Nun aber macht den ganzen Schluß wie billig, das Militär, von welchem denn doch zuerſt und zuletzt die Herrlichkeit des Reiches nach außen erworben und die Sicherheit nach innen erhalten

werden muß. Dieſe ganze große Forderung aber befriedigt Mantegna mit ein paar Figuren; ein jüngerer Krieger, einen Oelzweig tragend, den Blick aufwärts gerichtet, läßt uns im Zweifel, ob er ſich des Siegs erfreue, oder ob er ſich über das Ende des Kriegs betrübe; dagegen ein alter, ganz abgelebter, in den ſchwerſten Waffen, indem er die Dauer des Krieges repräſentirt, überdeutlich ausſpricht, dieſer Triumphzug ſey ihm beſchwerlich und er werde ſich glücklich ſchätzen, heute Abend irgendwo zur Ruhe zu kommen.

Der Hintergrund dieſes Blattes nun, anſtatt daß wir bisher meiſtens freie Ausſichten gehabt, drängt ſich, dem Menſchendrang gemäß, gleichfalls zuſammen; rechter Hand ſehen wir einen Palaſt, zur Linken Thurm und Mauern; die Nähe des Stadtthors möchte damit angedeutet ſeyn, angezeigt daß wir uns wirklich am Ende befinden, daß nunmehr der ganze Triumphzug in die Stadt eingetreten, und innerhalb derſelben beſchloſſen ſey.

Sollten auch dieſer Vermuthung die Hintergründe der vorhergehenden Blätter zu widerſprechen ſcheinen, indem landſchaftliche Ausſichten, viel freie Luft, zwar auf Hügeln Tempel und Paläſte, doch auch Ruinen geſehen werden, ſo läßt ſich doch auch annehmen, daß der Künſtler hierbei die verſchiedenen Hügel von Rom gedacht, und ſie ſo bebaut und ſo ruinenhaft, wie er ſie zu ſeiner Zeit gefunden, vorgeſtellt habe. Dieſe Auslegung gewinnt um ſo mehr Kraft, als doch

wohl einmal ein Palaſt, ein Kerker, eine Brücke, die als Waſſerleitung dienen kann, eine hohe Ehrenſäule da ſteht, die man denn doch auf ſtädtiſchem Grund und Boden vermuthen muß.

Doch wir halten inne, weil wir ſonſt in's Gränzenloſe geriethen, und man mit noch ſo viel gehäuften Worten den Werth der flüchtig beſchriebenen Blätter doch nicht ausdrücken könnte.

Cäsars Triumphzug,

gemahlt von Mantegna.

Zweyter Abschnitt.

1) Ursprung, Wanderung, Beschaffenheit der Bilder.
2) Fernere Geschichte derselben. Sammlungen Carls I von England.
3) Mantegna's eigene Kupferstiche in Bezug auf den Triumph.
4) Zeugniß von Vasari mit Bemerkungen darüber.
5) Allgemeine Betrachtung und Mißbilligung seiner falschen Methode von hinten hervor zu beschreiben.
6) Emendation der Bartschischen Auslegung.
7) Schwerdtgeburths Zeichnung.

1.

Mantegna lebte 1451 bis 1517 und mahlte in seiner besten Zeit, auf Anregen seines großen Gönners, Ludwig Gonzaga, Herzogs von Mantua, gedachten Triumphzug für den Palast in der Nähe des Klosters St. Sebastian. Der Zug ist nicht auf die Wand, nicht im unmittelbaren Zusammenhange gemahlt, son-

dern in neun abgesonderten Bildern, vom Platze beweglich, daher sie denn auch nicht an Ort und Stelle geblieben. Sie kamen vielmehr unter Carl I, welcher als ein großer Kunstfreund die köstlichsten Schätze zusammenbrachte und also auch den Herzog von Mantua auskaufte, nach London und blieben daselbst, obgleich nach seinem unglücklichen Tode die meisten Besitzungen dieser Art durch eine Auction verschleudert wurden.

Gegenwärtig befinden sie sich, hochgeehrt, im Palaste Hamptconcourt, neun Stücke, alle von gleicher Größe, völlig quadrat, jede Seite neun Fuß, mit Wasserfarben auf Papier gemahlt, mit Leinwand unterzogen, wie die Raphaelischen Cartone, welche denselben Palast verherrlichen.

Die Farben dieser Bilder sind höchst mannichfaltig, wohl erhalten und lebhaft; die Hauptfarben in allen ihren Abstufungen, Mischungen und Uebergängen zu sehen; dem Scharlach steht anderes Hell- und Tiefroth entgegen, an Dunkel- und Hellgelb fehlt es nicht, Himmelblau zeigt sich, Blaßblau, Braun, Schwarz, Weiß und Gold.

Die Gemählde sind überhaupt in gutem Zustande, besonders die sieben ersten; die zwey letzteren, ein wenig verbleicht, scheinen von der Zeit gelitten zu haben, oder abgerieben zu seyn, doch ist dieß auch nicht bedeutend. Sie hangen in vergoldeten Rahmen neun Fuß hoch über dem Boden, drey und drey auf drey Wände vertheilt; die östliche ist eine Fensterseite, und

folgen

folgen ſie, von der ſüdlichen zur nördlichen, völlig in der Ordnung, wie ſie Andreas Andreani numerirt hat.

Erwähnung derſelben thut Hamptoncourt-Guide, Seite 19 mit wenigen Worten; nicht viel umſtändlicher das Prachtwerk: The History of the Royal Residences of Windsor Castle, St. James's Palace p. p. By W. H. Pyne. In three Volumes. London 1819, welches gerade dieſem Zimmer keine bildliche Darſtellung gegönnt hat.

Vorſtehende nähere Nachricht verdanken wir der Gefälligkeit eines in England wohnenden Deutſchen Freundes, des Herrn Dr. Noehden, welcher nichts ermangeln läßt, das in Weimar angeknüpfte ſchöne Verhältniß auch in der Ferne dauerhaft und in Wechſelwirkung zu erhalten. Auf unſer zutrauliches Anſuchen begab er ſich wiederholt nach Hamptoncourt, und alles was wir genau von Maß, Grund, Farben, Erhaltung, Aufſtellung und ſo weiter angeben, iſt die Frucht ſeiner aufmerkſamen Genauigkeit.

2.

Die früheſte Neigung der Engländer zur Kunſt mußte ſich, in Ermangelung inländiſcher Talente, nach auswärtigen Künſtlern und Kunſtwerken umſehen. Unter Heinrich dem Achten arbeitete Holbein viel in England. Was unter Eliſabeth und Jacob dem Erſten geſchehen, wäre noch zu unterſuchen. Der hoff-

nungsvolle Kronprinz Heinrich, zu Anfang des ſiebzehnten Jahrhunderts geboren, hatte viel Sinn für die Künſte und legte bedeutende Sammlungen an. Als er vor dem achtzehnten Jahre mit Tode abging, erbte Carl der Erſte mit der Krone die Sammlung des Bruders und ſeine Liebhaberey. Rubens und van Dyk werden als Künſtler beſchäftigt, als Kunſtkenner zu Sammlungen behülflich.

Die Sammlung des Herzogs von Mantua wird angekauft, mit ihr alſo die neun Tafeln Triumphzug. Ueber das Jahr ſind wir nicht genau belehrt, es muß aber zwiſchen 1625 und 1642 fallen, indem nachher, während der Bürgerkriege, Geldmangel dem König dergleichen Acquiſitionen unterſagte.

„Nach des Königs Ermordung wurde ſowohl ſein als ſeiner Gemahlin und Prinzen Vermögen der Nation heimgefallen erklärt und, durch einen Parlaments-Beſchluß vom März 1649, auctionsweiſe zum Verkauf angeboten, worunter auch ſämmtliche Kunſtwerke und Gemählde. Aber erſt den folgenden Juny faßte die Gemeine, um ihr neues Gemeingut deſto kräftiger zu befeſtigen, über die Verwendung des perſönlichen Vermögens des letzten Königs, der Königin und Prinzen, einen Beſchluß. Sie erließ einen Befehl, alles zu verzeichnen, zu ſchätzen und zu verkaufen, ausgenommen ſolche Theile, welche zum Gebrauch des Staates vorzubehalten ſeyen; jedoch mit ſolcher Vorſicht, um alle Nachrede einzelnen Intereſſes zu vermeiden, daß kein Glied des Hauſes ſich damit befaſſe.

In dieſe Schätzung und Verkauf waren eingeſchloſſen, heu dolor! die ganze Sammlung von edeln Gemählden, alten Statuen und Büſten, welche der letzte König mit gränzenloſen Koſten und Mühen von Rom und allen Theilen Italiens herbeigeſchafft hatte."

Ein Verzeichniß dieſer höchſt koſtbaren Merkwürdigkeiten, wovon jetzt gar manche den Paläſten des Louvre und Escurials, auch mancher ausländiſchen Fürſten zur Verherrlichung dienen, mit Schätzungs- und Verkaufspreiſen, ward unter folgendem Titel 1757 in London gedruckt: A Catalogue and Description of King Charles the First's Capital Collection of Pictures, Bronzes, Limnings, Medals, Statues and other Curiosities.

Nun heißt es auf der fünften Seite: Gemählde zu Hamptoncourt Nro. 332, geſchätzt 4675 Pfund 10 Schill., darunter waren:

1) Neun Stück, der Triumphzug des Julius Cäſar, gemahlt von Andreas Mantegna, geſchätzt 1000 Pfund.
2) Herodias, St. Johannes Haupt in einer Schüſſel haltend, von Tizian, geſchätzt 150 Pfund.

Die größere Anzahl der Gemählde, welche den übrigen Werth von 3525 Pfund 10 Schillinge ausmachte, iſt nicht einzeln aufgeführt.

Da nun aber hieraus hervorgeht, daß Carl der Erſte die Gemählde Mantegna's beſeſſen, ſo wird noch

zum Ueberfluß dargethan, woher ſie zu ihm gekommen; folgendes diene zur Erläuterung:

„König Carls Muſeum war das berühmteſte in Europa; er liebte, verſtand und ſchätzte die Künſte. Da er nicht das Glück hatte, große Mahlergeiſter unter ſeinen Unterthanen zu finden, ſo rief er die geſchickteſten Meiſter anderer Nationen herbei, mit rühmlicher Vorliebe, um ſein eigenes Land zu bereichern und zu unterrichten. Auch beſchränkte er ſeinen Aufwand keineswegs auf lebende Künſtler: denn außer einzelnen Stücken kaufte er die berühmte Sammlung des Herzogs von Mantua, nachdem er vorher eine Grundſtiftung gelegt hatte von dem, was er von ſeinem Bruder erbte, dem liebenswürdigen Prinzen Heinrich, der, wie man aus dem Katalog ſieht, auch außer andern würdigen Eigenſchaften, Geſchmack für Gemählde beſaß, und einen edlen Eifer die Künſte zu ermuntern.“

„Glücklicherweiſe ſind dieſe ſo oft belobten Bilder in England geblieben, und wohl auch noch andere, die wir dort bewundern. Ob zufällig wollen wir nicht entſcheiden: denn die Clauſel des republicaniſchen Beſchluſſes, daß man zurückhalten könne was zum Gebrauch des Staates dienlich ſey, ließ ja gar wohl zu, daß jene zwar gewaltſamen, aber keineswegs rohen und unwiſſenden Machthaber das Beſte auf den nunmehr republicaniſchen Schlöſſern zurück behielten.“

Dem ſey nun wie ihm ſey, der Engländer, dem wir die bisherige Aufklärung ſchuldig ſind, äußert ſich

folgendermaßen: „Der Streich, der die Königswürde so tief niederlegte, zerstreute zugleich die königliche tugendsame Sammlung. Die ersten Cabinette von Europa glänzen von diesem Raube; die wenigen guten, in den königlichen Paläſten zerstreuten Stücke sind bei uns nur kümmerliche Ueberreste von dem was gesammelt oder wieder versammelt war von König Carls glänzenden Galerien. Man sagt die Holländer hätten vieles angekauft und einiges seinem Sohne wieder überlassen. Der beste Theil aber bleibt begraben in der Düsterniß, wenn er nicht gar untergeht in den Gewölben des Escurials."

3.

Mantegna's Kupferstiche werden hochgehalten wegen Charakter und meisterhafter Ausführung, freilich nicht im Sinne neuer Kupferstecherkunst. Bartsch zählt ihrer sieben und zwanzig, die Copien mitgerechnet; in England befinden sich nach Noehden siebenzehn, darunter sind auf den Triumphzug bezüglich nur viere, No. 5, 6 und 7, die sechste doppelt, aber umgekehrt, worauf ein Pilaster.

Ein Englischer noch lebender Kenner hegt die Ueberzeugung, daß nicht mehr als genannte vier Stücke vorkommen, und auch wir sind der Meinung, daß Mantegna sie niemals alle neun in Kupfer gestochen habe. Uns irret keineswegs, daß Strutt in seinem biographischen Wörterbuche der Kupferstecher, Band II. Seite 120, sich folgendermaßen ausdrückt: „Der

Triumph des Julius Cäsar, gestochen nach seinen eigenen Gemählden, in neun Platten mittlerer Größe, beinahe viereckig. Eine vollständige Sammlung dieser Kupfer ist äußerst rar; copirt aber wurden sie von Andreas Andreani.“

Wenn denn nun auch Baldinucci in seiner Geschichte der Kupferstecherkunst sagt: Mantegna habe den Triumphzug des Julius Cäsar während seines Aufenthaltes in Rom in Kupfer gestochen, so darf uns dieses keineswegs zum Wanken bringen; vielmehr können wir denken, daß der außerordentliche Künstler diese einzelnen Vorarbeiten in Kupfer, wahrscheinlich auch in Zeichnungen, die verloren oder unbekannt sind, gemacht, und bei seiner Rückkehr nach Mantua das Ganze höchst wundersam ausgeführt.

Und nun sollen die aus der innern Kunst entnommenen Gründe folgen, die uns berechtigen dieser Angabe kühnlich zu widersprechen. Die Nummern fünf und sechs (Bartsch 12, 13,), von Mantegna's eigener Hand, liegen, durch Glück und Freundesgunst, neben den Platten von Andreani uns vor Augen. Ohne daß wir unternehmen mit Worten den Unterschied im Besonderen auszudrücken, so erklären wir im Allgemeinen, daß aus den Kupfern etwas Ursprüngliches durchaus hervorleuchte; man sieht darin die große Conception eines Meisters, der sogleich weiß was er will, und in dem ersten Entwurf unmittelbar alles Nöthige der Hauptsache nach darstellt und einander fol-

gen läßt. Als er aber an eine Ausführung im Gro=ßen zu denken hatte, iſt es wunderſam zu beobachten und zu vergleichen, wie er hier verfahren. — Jene erſten Anfänge ſind völlig unſchuldig, naiv, obſchon reich, die Figuren zierlich, ja gewiſſermaßen nachläſſig, und jede im höchſten Sinne ausdrucksvoll; die andern aber, nach den Gemählden gefertigt, ſind ausgebildet, kräftig, überreich, die Figuren tüchtig, Wendung und Ausdruck kunſtvoll, ja mitunter künſtlich; man er=ſtaunt über die Beweglichkeit des Meiſters bei ent=ſchiedenem Verharren; da iſt alles daſſelbe und alles anders; der Gedanke unverrückt, das Walten der Anordnung völlig gleich, im Abändern nirgends ge=mäkelt noch gezweifelt, ſondern ein anderes, höheren Zweck Erreichendes ergriffen.

Daher haben jene erſten eine Gemüthlichkeit ohne Gleichen, weil ſie unmittelbar aus der Seele des gro=ßen Meiſters hervortraten, ohne daß er an eigentliche Kunſtzwecke gedacht zu haben ſcheint. Wir würden ſie einem liebenswürdigen häuslichen Mädchen ver=gleichen, um welche zu werben ein jeder Jüngling ſich geneigt fühlen müßte; in den andern aber, den aus=geführten, würden wir dieſelbe Perſon wieder finden, aber als entwickelte, erſt verheirathete junge Frau, und wenn wir jene einfach gekleidet, häuslich beſchäf=tigt geſehen, finden wir ſie nun in aller Pracht, wo=mit der Liebende das Geliebte ſo gern ausſchmückt. Wir ſehen ſie in die Welt hervorgetreten bei Feſten und Tänzen, wir vermiſſen jene, indem wir dieſe be=

wundern. Doch eigentlich darf man die Unſchuld nicht vermiſſen, wo ſie einem höheren Zwecke aufgeopfert iſt.

Wir wünſchen einem jeden wahren Kunſtfreunde dieſen Genuß und hoffen, daß er dabei unſere Ueberzeugung gewinnen ſolle.

In dieſer werden wir nur um ſo mehr beſtärkt durch das was Herr Dr. Noehden von dem dritten Kupfer des Mantegna, welches Bartſch nicht hat, in Vergleichung mit der ſiebenten Tafel des Andreas Andreani meldet: „Wenn auf den beiden andern Blättern, Nummer fünf und ſechs, gegen die Gemählde Abänderungen vorkommen, ſo ſind ſie noch ſtärker bei der gegenwärtigen Nummer. Die edlen Gefangenen werden zwar vorgeführt, allein die höchſt liebliche Gruppe der Mutter mit Kindern und Aeltermutter fehlt ganz, welche alſo ſpäter von dem Künſtler hinzugedacht worden. Ferner iſt ein gewöhnliches Fenſter auf dem Kupferſtiche dargeſtellt, aus welchem drey Perſonen herausſehen; in dem Gemählde iſt es ein breites gegittertes Fenſter, als welches zu einem Gefängniß gehört, hinter welchem mehrere Perſonen, die man für Gefangene halten kann, ſtehen. Wir betrachten dieß als eine übereinſtimmende Anſpielung auf den vorübergehenden Zug, in welchem ebenfalls Veränderungen ſtatt gefunden.“

Und wir von unſerer Seite ſehen hier eine bedeutende Steigerung der künſtleriſchen Darſtellung,

und überzeugen uns, daß dieſes Kupfer, wie die beiden andern, dem Gemählde vorgegangen.

4.

Vaſari ſpricht mit großem Lobe von dieſem Werke, und zwar folgendermaßen: „Dem Marcheſe von Mantua, Ludwig Gonzaga, einem großen Gönner und Schätzer von Andreas Kunſtfertigkeit, mahlte er, bei St. Sebaſtian in Mantua, Cäſars Triumphzug, das Beſte was er jemals geliefert hat. Hier ſieht man in ſchönſter Ordnung den herrlich verzierten Wagen (*), Verwandte, Weihrauch und Wohlgerüche, Opfer, Prieſter, bekränzte geweihte Stiere, Gefangene, von Soldaten eroberte Beute, geordneten Heereszug, Elephanten, abermals Beute, Victorien, Städte und Feſtungen auf verſchiedenen Wagen; zugleich auch abgebildet gränzenloſe Trophäen auf Spießen und Stangen, auch mancherlei Schutzwaffen für Haupt und Rumpf, Ausputz, Zierrath, unendliche Gefäße. Unter der Menge bemerkt man ein Weib, das einen Knaben an der Hand führt, der weinend einen Dorn im Füßchen ſehr anmuthig und natürlich der Mutter hinweiſ't. (**)

In dieſem Werke hat man auch abermals einen Beweis von ſeiner ſchönen Einſicht in die perſpectiviſchen Künſte; denn indem er ſeine Bodenfläche über dem Auge anzunehmen hatte, ſo ließ er die erſten Füße an der vordern Linie des Planums vollkommen ſehen, ſtellte jedoch die folgenden deſſelben Gliedes

mehr perſpectiviſch, gleichſam ſinkend vor, ſo daß nach und nach Füße und Schenkel dem Geſetz des Augpunktes gemäß ſich verſtecken.

Eben ſo hält er es auch mit Beute, Gefäßen, Inſtrumenten und Zierrathen; er läßt nur die untere Fläche ſehen, die obere verliert ſich ebenfalls nach denſelben Regeln. Wie er denn überhaupt Verkürzungen darzuſtellen beſonders geſchickt war."

Mit einem ſolchen (*) Sternchen haben wir vorhin eine Lücke angedeutet, die wir nunmehr ausfüllen wollen. Vaſari glaubt in einem nahe vor dem Triumphwagen ſtehenden Jüngling einen Soldaten zu ſehen, der den Sieger mitten in der Herrlichkeit des Feſtzuges mit Schimpf- und Schmähreden zu demüthigen gedenkt, welche Art von übermüthiger Gewohnheit aus dem Alterthume wohl überliefert wird. Allein wir glauben die Sache anders auslegen zu müſſen; der vor dem Wagen ſtehende Jüngling hält auf einer Stange, gleichſam als Feldzeichen, einen Kranz, in welchem die Worte veni, vidi, vici, eingeſchrieben ſind; dieß möchte alſo wohl dem Schluß die Krone aufſetzen. Denn wenn vorher auf mancherlei Bändern und Banderolen an Zinken und Poſaunen, auf Tafeln und Täfelchen ſchon Cäſar genannt und alſo dieſe Feyerlichkeit auf ihn bezogen wird, ſo iſt doch hier zum Abſchluß das höchſte Verdienſt einer entſcheidenden Schnelligkeit verkündet und ihm von einem frohen Anhänger vorgehalten, woran bei genauerer Betrachtung wohl kein Zweifel übrig bleiben möchte.

(**) Das zweyte Zeichen deutet abermals auf eine vom Vasari abweichende Meinung. Wir fragten nämlich, da auf dem Andreanischen Blatte, No 7 dieser vom Vasari gerühmte Dorn nicht zu entdecken war, bei Herrn Dr. Noehden in London an, in wiefern das Gemählde hierüber Auskunft gebe; er eilte dieser und einiger andern Anfragen wegen gefälligst nach Hamptoncourt und ließ nach genauer Untersuchung sich folgendermaßen vernehmen:

„An der linken Seite der Mutter ist ein Knabe (vielleicht drey Jahre alt), welcher an dieselbe hinaufklimmen will. Er hebt sich auf der Zehe des rechten Fußes, seine rechte Hand faßt das Gewand der Mutter, welche ihre linke nach ihm herabgestreckt und mit derselben seinen linken Arm ergriffen hat, um ihm aufzuhelfen. Der linke Fuß des Knaben hat sich vom Boden gehoben, dem Anscheine nach bloß zufolge des aufstrebenden Körpers. Ich hätte es nie errathen, daß ein Dorn in diesen Fuß getreten, oder der Fuß auf irgend eine andere Weise verwundet wäre, da das Bild, wenn meine Augen nicht ganz wunderlich trügen, gewiß nichts von der Art zeigt. Das Bein ist zwar steif aufgezogen, welches sich freilich zu einem verwundeten Fuße passen würde; aber dieß reimt sich eben so gut mit dem bloß in die Höhe strebenden Körper. Der ganz schmerzenlose Ausdruck des Gesichtes bei dem Knaben, welcher heiter und froh, obgleich begierig hinaufsieht, und der ruhige Blick der herabsehenden Mutter, scheinen mir

der angenommenen Verletzung ganz zu widerſprechen. An dem Fuße ſelbſt müßte man doch wohl eine Spur der Verwundung, z. B. einen fallenden Blutstropfen bemerken; aber durchaus nichts Aehnliches iſt zu erkennen. Es iſt unmöglich, daß der Künſtler, wenn er ein ſolches Bild dem Zuſchauer hätte eindrücken wollen, es ſo zweifelhaft und verſteckt gelaſſen haben könnte. Um ganz ohne Vorurtheil bei der Sache zu verfahren, fragte ich den Diener, welcher die Zimmer und Gemählde im Schloſſe zu Hamptoncourt zeigt, und der mehrere Jahre lang dieſes Geſchäft verwaltet hat, einen ganz mechaniſchen kenntnißloſen Menſchen, ob er etwas von einem verwundeten Fuße, oder einem Dornſtich an dem Knaben bemerkte. Ich wollte ſehen, welchen Eindruck die Darſtellung auf das gemeine Auge und den gemeinen Verſtand machte. „Nein," war die Antwort, „davon läßt ſich nichts erkennen: es kann nicht ſeyn, der Knabe ſieht ja viel zu heiter und froh aus, als daß man ihn ſich verwundet denken könnte." Ueber den linken Arm der Mutter iſt, ſo wie bei dem rechten, ein rothes Tuch oder Shawl geworfen, und die linke Bruſt iſt ebenfalls ganz entblößt.

Hinter dem Knaben, zur linken Seite der Mutter, ſteht gebückt eine ältliche Frau, mit rothem Schleiertuche über dem Kopfe. Ich halte ſie für die Großmutter des Knaben, da ſie ſo theilnehmend um ſie beſchäftigt iſt. In ihrem Geſichte iſt auch nichts von Mitleiden, welches doch wahrſcheinlich ausge-

drückt worden wäre, wenn das Enkelchen an einer Dornwunde litte. In der rechten Hand ſcheint ſie die Kopfbedeckung des Knaben (ein Hütchen oder Käppchen) zu halten, und mit der linken berührt ſie den Kopf deſſelben.“

5.

Sieht man nun die ganze Stelle, wodurch uns Vaſari über dieſen Triumphzug hat belehren wollen, mit lebendigem Blick an, ſo empfindet man alsbald den inneren Mangel einer ſolchen Vortragsweiſe; ſie erregt in unſerer Einbildungskraft nur einen wüſten Wirrwar und läßt kaum ahnen, daß jene Einzelnheiten ſich klar in eine wohlgedachte Folge reihen würden. Schon darin hat es Vaſari gleich anfangs verſehen, daß er von hinten anfängt und vor allem auf die ſchöne Verziertheit des Triumphwagens merken läßt; daraus folgt denn, daß es ihm unmöglich wird, die voraustretenden gedrängten, aber doch geſonderten Schaaren, ordnungsgemäß auf einander folgen zu laſſen, vielmehr greift er auffallende Gegenſtände zufällig heraus, daher denn eine nicht zu entwirrende Verwickelung entſteht.

Wir wollen ihn aber deßhalb nicht ſchelten, weil er von Bildern ſpricht die ihm vor Augen ſtehen, von denen er glaubt daß jederman ſie ſehen wird. Auf ſeinem Standpunkte konnte die Abſicht nicht ſeyn, ſie den Abweſenden oder gar Künftigen, wenn die Bilder verloren gegangen, zu vergegenwärtigen.

Iſt dieſes doch auch die Art der Alten, die uns oft in Verzweiflung bringt. Wie anders hätte Pauſanias verfahren müſſen, wenn er ſich des Zweckes hätte bewußt ſeyn können, uns durch Worte über den Verluſt herrlicher Kunſtwerke zu tröſten! Die Alten ſprachen als gegenwärtig zu Gegenwärtigen, und da bedarf es nicht vieler Worte. Den abſichtlichen Redekünſten Philoſtrats ſind wir ſchuldig, daß wir uns einen deutlichern Begriff von verlornen köſtlichen Bildern aufzubauen wagen.

6.

Bartſch in ſeinem Peintre graveur, Band XIII. Seite 234, ſpricht unter der eilften Nummer der Kupferſtiche des Andreas Mantegna: „Der Römiſche Senat begleitet einen Triumph. Die Senatoren richten ihren Schritt gegen die rechte Seite, auf ſie folgen mehrere Krieger, die man zur linken ſieht, unter welchen einer beſonders auffällt, der mit der Linken eine Hellebarde faßt, am rechten Arme ein ungeheures Schild tragend. Der Grund läßt zur Rechten ein Gebäude ſehen, zur Linken einen runden Thurm. Mantegna hat dieſes Blatt nach einer Zeichnung geſtochen, die er bei ſeinem Triumphzug Cäſars wahrſcheinlich benutzen wollte, wovon er jedoch keinen Gebrauch gemacht hat.“

Wie wir dieſes Blatt auslegen, iſt in dem erſten Aufſatze über Mantegna im vorigen Stücke zu erſehen, weßhalb wir unſere Ueberzeugung nicht wieder-

holen, ſondern nur bei dieſer Gelegenheit den Dank, den wir unſerm verewigten Bartſch ſchuldig ſind, auch von unſerer Seite gebührend abſtatten.

Hat uns dieſer treffliche Mann in den Stand geſetzt, die bedeutendſten und mannichfaltigſten Kenntniſſe mit weniger Mühe zu gewinnen, ſo ſind wir, in einem andern Betracht, auch ſchuldig ihn als Vorarbeiter anzuſehen, und hie und da, beſonders in Abſicht auf die gebrauchten Motive, nachzuhelfen; denn das iſt ja eben eins der größten Verdienſte der Kupferſtecherkunſt, daß ſie uns mit der Denkweiſe ſo vieler Künſtler bekannt macht, und, wenn ſie uns die Farbe entbehren lehrt, das geiſtige Verdienſt der Erfindung auf das ſicherſte überliefert.

7.

Um nun aber ſowohl uns als andern theilnehmenden Kunſtfreunden den vollen Genuß des Ganzen zu verſchaffen, ließen wir durch unſern geſchickten und geübten Kupferſtecher Schwerdtgeburth dieſen abſchließenden Nachzug, völlig in der Dimenſion der Andreaniſchen Tafeln und in einer den Holzſtock ſowohl in Umriſſen als Haltung nachahmenden Zeichnungsart, ausführen, und zwar in umgekehrter Richtung, ſo daß die Wandelnden nach der Linken zu ſchreiten. Und ſo legen wir dieſes Blatt unmittelbar hinter den Triumphwagen Cäſars, wodurch denn, wenn die zehn Blätter hinter einander geſehen wer-

den, für den geiſtreichen Kenner und Liebhaber das anmuthigſte Schauſpiel entſteht, indem etwas von einem der außerordentlichſten Menſchen vor mehr als dreyhundert Jahren intentionirt zum erſtenmal zur Anſchauung gebracht wird.

Kupferſtich

nach

Tizian.

Kupferstich
nach Tizian,
wahrscheinlich von C. Cort.

Wenn man problematische Bilder wie das fragliche von Tizian verstehen und auslegen will, so hat man folgendes zu bedenken: Seit dem dreyzehnten Jahrhundert, wo man anfing den, zwar noch immer respectablen, aber zuletzt doch ganz mumienhaft vertrockneten Byzantinischen Styl zu verlassen und sich an die Natur zu wenden, war dem Mahler nichts zu hoch und nichts zu tief, was er nicht unmittelbar an der Wirklichkeit nachzubilden getrachtet hätte; die Forderung ging nach und nach so weit, daß die Gemählde als eine Art von Muster-Charte alles dem Auge Erreichbare enthalten mußten. Eine solche Tafel sollte bis an den Rand bedeutend und ausführlich gefüllt seyn; hiebei blieb nun unvermeidlich, daß fremde, zum Hauptgegenstand nicht gehörige Figuren und sonstige Gegenstände als Beweise allgemeiner Kunstfertigkeit mit aufgeführt wurden. Zu Tizians Zeiten unterwarf sich der Mahler noch gern solchen Forderungen.

Wenden wir uns nunmehr zum Bilde selbst! In einer offenen mannichfaltigen Landschaft sehen wir,

zu unſerer linken Hand faſt am Rande nächſt Felſen und Baum, das ſchönſte nackte Mädchen liegen, bequem, gelaſſen, impaſſible, wie auf dem einſamſten Polſter. Schnitte man ſie heraus, ſo hätte man ſchon ein vollkommenes Bild und verlangte nichts weiter; bei gegenwärtigem Muſterbilde aber ſollte vorerſt die Herrlichkeit des menſchlichen Körpers in ſeiner äußerlichen Erſcheinung dargethan werden. Ferner ſteht hinter ihr ein hohes enghalſiges Gefäß, wahrſcheinlich des Metallglanzes willen; ein ſanfter Rauch zieht aus ihm hervor. Sollte das vielleicht auf die Frömmigkeit dieſer ſchönen Frau, auf ein ſtilles Gebet, oder worauf ſonſt deuten?

Denn daß hier eine höchſt merkwürdige Perſon vorgeſtellt ſey, werden wir bald gewahr. Rechts gegenüber am Rande liegt ein Todtenkopf, und aus der Kluft daneben zeigt ſich der Arm eines Menſchen noch von Fleiſch und Muskeln nicht entblößt.

Wie das zuſammenhänge, ſehen wir bald; denn zwiſchen gedachten Exuvien und jenem Götterbilde krümmt ſich ein kleiner beweglicher Drache, begierlich nach der anlockenden Beute ſchauend. Sollten wir nun aber, da ſie ſelbſt ſo ruhig liegt und, wie durch einen Zauber, den Lindwurm abzuhalten ſcheint, für ſie einigermaßen beſorgt ſeyn, ſo ſtürmt aus der düſterſten Gewitterwolke ein geharniſchter Ritter, auf einem abenteuerlichen feuerſpeienden Löwen hervor, welche beide wohl dem Drachen bald den Garaus machen werden. Und ſo ſehen wir denn,

obgleich auf eine etwas wunderbare Weiſe, St. Georg der den Lindwurm bedroht und die zu erlöſende Dame vorgeſtellt.

Fragen wir nunmehr nach der Landſchaft, ſo hat dieſe mit der Begebenheit gar nichts gemein; ſie iſt nur, nach oben ausgeſprochenem Grundſatz, für ſich ſo merkwürdig als möglich, und doch finden die beſchriebenen Figuren in ihr glücklichen Raum.

Zwiſchen zwey felſigen Ufern, einem ſteileren ſtark bebuſchten, einem flächeren der Vegetation weniger unterworfenen, ſtrömt ein Fluß erſt rauſchend, dann ſanft zu uns heran; das rechte ſteile Ufer iſt von einer mächtigen Ruine gekrönt, gewaltige unförmliche Maſſen von überbliebenem Mauerwerk deuten auf Macht und Kraft, die ſich bei'm Erbauen bewieſen. Einzelne Säulen, ja eine Statue noch in einer Niſche deuten auf die Anmuth eines ſolchen königlichen Aufenthalts; die Gewalt der Zeit hat aber alle Menſchenbemühungen unnütz und unbrauchbar gemacht.

Auf dem gegenüber liegenden Ufer werden wir auf neuere Zeiten gewieſen; da ſtehen mächtige Thürme, friſch errichtete oder völlig wieder hergeſtellte Vertheidigungs-Anſtalten, neue, wohl ausgemauerte Schießſcharten und Zacken. Ganz hinten aber im Grunde verbindet die beiden Ufer eine Brücke die uns an die Engelsbrücke, ſo wie der dahinter ſtehende Thurm an die Engelsburg erinnert. Bei jener Wahrheits- und Wirklichkeitsliebe ward eine ſolche Ort- und Zeitverwechſelung dem Künſtler

nicht angerechnet. Denke man aber ja nicht das Ganze ohne die genaueſte Congruenz, man könnte keine Linie verändern ohne der Compoſition zu ſchaden. Höchſt merkwürdig preiſen wir die vollkommen poetiſche Gewitterwolke die den Retter hervorbringt; doch läßt ſich ohne Gegenwart des Blattes davon nicht ausführlich ſprechen. An der einen Seite ſcheint ſie ſich von jener Ruine, gleich einem Drachenſchwanz loszulöſen, im Ganzen kann man aber mit allem Zoomorphismus keine eigentliche Geſtalt herausdeuten; an der andern Seite entſteht zwiſchen Brücke und Feſtungswerken ein Brand, deſſen Rauch, ſtill wallend, bis zu dem feuerſpeienden Rachen des Löwen hinaufſteigt und mit ihm in Zuſammenhang tritt. Genug, ob wir gleich dieſe Compoſition erſt als collectiv anſprachen, ſo müſſen wir ſie zuletzt als völlig zur Einheit verſchlungen betrachten und preiſen.

Zum Schluſſe jedoch ganz genau beſehen, nach befragten Legenden-Büchern iſt es eine chriſtliche Parodie der Fabel von Perſeus und Andromeda. Eines heidniſchen Königs Land wird durch einen Drachen verwüſtet, welcher nur durch Menſchenopfer zu beſchwichtigen iſt. Endlich trifft ſeine Tochter das Loos, welche jedoch durch den hereinſtürmenden Ritter St. Georg befreit und der Lindwurm getödtet wird. Sie geht zum Chriſtenthum über, ihr Name jedoch blieb uns unbekannt.

Tischbeins Idyllen.

Wilhelm Tischbeins Idyllen.

Wilhelm Tischbein bildete sich in der glücklichen Zeit, wo dem zeichnenden Künstler noch objectives Wahre von außen geboten ward, wo er die reineren Dichterwerke als Vorarbeit betrachten, sie nach seiner Weise belebt wieder hervorbringen konnte.

Wenn Homer ihn zur heroisch-kriegerischen Welt heranzog, wendete er sich eben so gern, mit Theokrit, zum unschuldigen golden-silbernen Zeitalter ländlichen Wesens und Treibens, und wenn die Phantasie, welche alles mit Bildern bevölkert, in's Weite zu führen drohte, so kehrte er schnell zum Charakteristischen zurück, das er, Gestalt um Gestalt, bis zu den Thieren verfolgte.

Und so vorbereitet begab er sich nach Italien, da er denn schon auf der Reise das Vorgefühl einer heroisch-bedeutenden Landschaft in Skizzen gar anmuthig auszudrücken wußte.

Seines wackern Lebensganges haben wir früher schon gedacht, so wie des wechselseitig freundschaftlich belehrend fortdauernden Verhältnisses. Gegenwärtig

ſey von leicht entworfenen Blättern die Rede, durch deren Sendung er, bis auf den heutigen Tag, eine höchſt erquickliche Verbindung auch aus der Ferne zu erhalten weiß.

Vor uns liegt ein Band in groß Quart mehr oder weniger ausgeführter Entwürfe, die Mannichfaltigkeit des künſtleriſchen Sinnes und Denkens enthaltend. Einem jeden Blatte haben wir, auf des Freundes Verlangen, einige Reime hinzugefügt; er liebt ſeine ſinnigen Skizzen durch Worte verklärt und vollendet zu ſehen. Als Titelſchrift ſandten wir voran:

Wie ſeit ſeinen Jünglings-Jahren
Unſer Tischbein ſich ergeht,
Wie er Berg und Thal befahren
Stets an rechter Stelle ſteht;
Was er ſieht, weiſs mitzutheilen,
Was er dichtet ebenfalls;
Faunen bringt er auch zuweilen,
Frauen doch auf allen Zeilen
Des poetiſch-plaſtiſchen Alls:
Alſo war es an der Tiber
Wo dergleichen wir geübt,
Und noch wirkt dieſelbe Fiber
Freund dem Freunde gleich geliebt.

I.

Subſtructionen zerſtörter, ungeheurer Luſt- und Prachtgebäude, deren Ruinen durch Vegetation wieder belebt worden.

Gar manche bedeutende Stelle unſerer Erdoberfläche erinnert, mitten in herrlicher Gegenwart, an eine größere Vergangenheit, und vielleicht iſt nirgends dieſer Contraſt ſichtbarer, fühlbarer als in Rom und deſſen Umgegend; das Zerſtörte iſt ungeheuer, durch keine Einbildungskraft zu vergegenwärtigen, und doch auch erſcheint das Wiederhergeſtellte, unſern Augen ſich Darbietende, gleichfalls ungeheuer.

Nun aber zu unſerm Blatt! Die weitläuftigſten, von der Baukunſt eroberten Räume ſollten wieder als ebener Boden dem Pflanzenleben gewidmet werden. Subſtructionen, die Laſt kaiſerlicher Wohnungen zu tragen geeignet, überlaſſen nunmehr einen ebenen, gleichgültigen Boden dem Weizenbau; Schlinge- und Hängepflanzen ſenken ſich in dieſe halbverſchütteten, finſtern Räume; Früchte des Granatbaumes, Kürbisranken erheitern, ſchmücken dieſe Einöde; und wenn dem Auge des Wanderers ein ſo uneben zerriſſener Boden als geſtalteter Naturhügel erſchien, ſo wunderte es einen Herabſteigenden deſto mehr, in ſolchen Schluchten, ſtatt Urfels, Mauerwerk, ſtatt Gebirgslagern, Spalten und Gängen gerade anſtrebende Mauerpfeiler, mächtige Gewölbsbogen zu erblicken, und, wollte er ſich wagen, ein unterirdiſches Labyrinth von düſteren Hallen und Gängen vor ſich zu finden.

Einem ſolchen gefühlvollen Anſchauen war Tiſchbein mehr als andere hingegeben; überall fand er Lebendiges zu dem Abgeſchiedenen gepaart. Noch beſitze

ich ſolche unſchätzbare Blätter, die den innigen Sinn eines wunderſamen hingeſchwundenen und wieder neubelebten Zuſtandes verkünden.

Dem oben beſchriebenen Blatt fügte ich folgende Reime hinzu:

Würdige Prachtgebäude ſtürzen,
Mauer fällt, Gewölbe bleiben,
Daſs, nach tausendjähr'gem Treiben,
Thor und Pfeiler sich verkürzen.
Dann beginnt das Leben wieder,
Boden mischt sich neuen Saaten,
Rank' auf Ranke senkt sich nieder;
Der Natur ist's wohlgerathen.

Das in ſolchem Falle uns überraſchende Gefühl ſprach ich, in früher Jugend, ohne den ſinnlichen Eindruck erfahren zu haben, folgendermaßen aus:

Natur! du ewig keimende,
Schaffst jeden zum Genuſs des Lebens,
Hast deine Kinder alle mütterlich
Mit Erbtheil ausgestattet, einer Hütte.
Hoch baut die Schwalb' an das Gesims,
Unfühlend, welchen Zierrath
Sie verklebt.
Die Raup' umspinnt den goldnen Zweig
Zum Winterhaus für ihre Brut;
Und du flickst zwischen der Vergangenheit
Erhabne Trümmer
Für dein Bedürfniſs

Eine Hütte, o Mensch,
Genieſsest über Gräbern! —

II.

Im Meer die Sonne untergehend, zwey Jünglingsfreunde, an einander traulich gelehnt, auf einer Höhe ſtehend, von den letzten Strahlen beleuchtet, überſchauen die reiche Gegend und erquicken ſich mit und an einander.

Für dergleichen Naturſcenen hatte Tiſchbein ſtets reinen Sinn, und offene, freie Bruſt. Ich beſitze noch eine ältere Zeichnung, wo er ſich, als Reiſender in unwirthbarem Gebirg, am Sonnenaufgang und herrlichen, ſich zuſammendrängenden Zufälligkeiten entzückt. In dieſem Betracht ſchrieb ich zu obigem Bilde folgende Zeilen:

Schön und menschlich ist der Geist,
Der uns in das Freie weist,
Wo in Wäldern, auf der Flur,
Wie im steilen Berggehänge,
Sonnen-Auf- und Untergänge
Preisen Gott und die Natur.

Der Geſchichtsmahler, der eigentliche Menſchendarſteller, hat in Bezug auf Landſchaft groſse Vortheile; aus dem Wirklichen zieht er das Bedeutende, findet das Merkwürdige unter jeder Bedingung, weiß ihm Geſtalt und Adel zu verleihen. Schroffe Felſen, deren bewaldeter Fuß in bebaute Hügel ſich ſenkt,

die endlich gegen den Fluß zu in fette Trift auslaufen. Hier begleiten grüne Wieſen mit beſuchten Ufern den Strom in's Meer. Und was da alles von fernen Vorgebirgen, Buchten und ſichern Landungen erſcheinen mag, das war dem Künſtler um Rom und Neapel auf mannichfachen Reiſen ſo zu eigen geworden, daß dergleichen Umriſſe leicht und bequem aus ſeiner Feder floſſen, ſtets anmuthig, ſtets bedeutend.

Auch auf das ſtärkſte drückten ſich einzelne Vorfallenheiten der lebloſen Natur in ſein Gedächtniß; er wiederholte ſie gern, wie man eine Geſchichte, die uns beſonders getroffen, uns Antheil abzugewinnen vermocht, erzählend, gern öfters wiederholen mag. Bau- und Felsgruppen, eigene, ſeltene Oertlichkeiten, Meteore jeder Art, die Verbindung irdiſcher Wirkungen mit himmliſchen, das Wechſelſpiel unterer und oberer Erſcheinungen ward er nicht müde darzuſtellen.

Seltenes und Außerordentliches verliſcht noch weniger in ſeiner Einbildungskraft. Den vollen Mond neben dem feuerſprühenden, furchtbaren Spiel des Veſuvs, beides im Meere ſich abſpiegelnd, wagt er ſogar mit Federſtrichen nachzubilden, fließende Laven, wie die erſtarrten, faßt er gleich charakteriſtiſch auf. Solche flüchtige Blätter, deren ich noch gar manche ſorgfältig verwahre, ſind geiſtreiche Luſt.

III.

Wie man ſonſt angehenden Kunſtjüngern eine reiche vollbeerige Traube vorlegte, um ihnen daran

die Geheimniſſe der Compoſition, Gruppirung, Licht, Schatten und Haltung zu verſinnlichen, ſo ſtanden zu Frascati, in dem Aldobrandiniſchen Garten, zu einer Einheit verſammelt die verſchiedenartigſten Bäume, ein Wanderziel allen Künſtlern und Kunſtfreunden.

In der Mitte hob ſich die Cypreſſe hoch empor, links ſtrebte die immer grünende Eiche zur Breite wie zur Höhe und bildete, indem ſie zugleich jenen ſchlanken Baum hie und da mit zierlichen Aeſten umfaßte, eine reiche Lichtſeite. Rechts in freier Luft zeigten ſich der Pinien horizontale Schirmgipfel und die Schattenſeite war mit leichterem Geſträuche abgeſchloſſen, ſodann nahmen, weiter hervor, die breiten gezackten Blätter eines Feigenbaums noch einiges Licht auf und das Ganze rundete ſich befriedigend.

Von dieſer muſterhaften Gruppe beſitze ich noch eine große Kreidezeichnung auf grau Papier, jedermann zur Bewunderung. Nun hatte er dieſes Gebilde unverrückt im Sinne behalten, ſolches in gegenwärtigem Kunſt- und Muſterbüchlein abermals vorgeſtellt, nur, dem Format gemäß, um vieles kleiner und mit einiger Veränderung. Folgenden Reim ſchrieb ich zur Seite:

Wenn, in Wäldern, Baum an Bäumen,
Bruder ſich mit Bruder nähret,
Sey das Wandern, sey das Träumen
Unverwehrt und ungeſtöret:
Doch, wo einzelne Geſellen
Zierlich mit einander ſtreben,

Sich zum schönen Ganzen stellen,
Das ist Freude, das ist Leben.

IV.

Abermals aus der vegetabilen Welt, eine seltene, vielleicht einzige Erscheinung; schwer, unmöglich zu beschreiben. Da sich jedoch die wunderlichste Zufälligkeit unserm Freunde so tief eingeprägt hat, daß er den Gegenstand oft wiederholen mochte, so sey auch von unserer Seite der Versuch gewagt.

Inmitten eines von düsteren Bäumen umschatteten Wasserspiegels zeigt sich, auf geringer Erderhöhung, eine alte Eiche, im Vollichte, ihre zackigen Aeste umher verbreitend und niedersenkend, so daß die letzten Blätterbüschel beinahe das Wasser erreichen und sich darin gar freundlich bespiegelnd wiederholen. Eben so ist der wenige abgeteilte Erdgrund, worauf der Baum steht, auch Stamm und Aeste, insofern es der Raum zuließ, im Abglanz wiederholt.

Der alte, in feuchter Einsamkeit erwachsene, ausdauernde Baum, in düsterer Umgebung erleuchtet, in der Wüste sich selbst bespiegelnd, veranlaßte folgenden anthropomorphischen Reim:

Mitten in dem Wasserspiegel
Hob die Eiche sich empor,
Majestätisch Fürstensiegel
Solchem grünen Waldesflor;
Sieht sich selbst zu ihren Füßen,
Schaut den Himmel in der Flut:

So des Lebens zu genieſsen
Einsamkeit ist höchstes Gut.

V.

In belebte und angenehme Geſellſchaft verſetzt uns, aus jener Einſamkeit, geſchwinde dieſes Blatt. Auf Raſen gelagert ſehen wir anmuthige Jungfrauen, deren ſchöne Körper, der Sitte früherer Zeitalter gemäß, nur theilweiſe verhüllt ſind; der Anblick von derben, gefälligen Gliedern iſt uns gegönnt.

Nun aber fragen wir: was verſammelt ſie an dieſen Platz? was erwarten ſie? Denn gegenwärtig ſcheint nichts vorhanden, was ihnen Unterhaltung gewähren könnte. Doch, näher beſehen, ſchauen wir hüben und drüben zwey männliche Figuren. Links, erhöht unter einem Baume ſitzend, einen lieblichen Jüngling, die Flöte in der Hand, als erklärte er vor Beginnen ſeines Vortrags, auf was für Melodien er ſich bereite, was für Lieder ſollten gehört werden. Auf ihn ſind viele Blicke gerichtet, wohl die Hälfte der Hörerinnen ſcheint ihm zu vertrauen, von ihm angezogen zu ſeyn.

Aber an der andern Seite hat ſich ein Faun unter die Nymphen gemiſcht; er zeigt eine vielrohrige Pfeife, verſpricht die munterſten Tänze, die luſtigſte Unterhaltung; auch mag er ſich wohl die Hälfte der Hörerſchaft gewonnen haben.

Mit wenig Reimen ſuchten wir dieß auszudrücken:

Harren seht ihr sie, die Schönen,
Was durch's Ohr das Herz ergreife?
Flöte wird für diese tönen,
Für die andern Pan's Gepfeife.

Nun aber laßt uns schweigen, damit beide den Wettstreit zu beginnen nicht weiter gehindert seyen.

VI.

Alle kunstreichen idyllischen Darstellungen erwerben sich deßhalb die größte Gunst, weil menschlich natürliche, ewig wiederkehrende, erfreuliche Lebenszustände einfach wahrhaft vorgetragen werden, freilich abgesondert von allem Lästigen, Unreinen, Widerwärtigen, worein wir sie auf Erden gehüllt sehn. Mütterliche, väterliche Verhältnisse zu Kindern, besonders zu Knaben; Spiel und Naschlust der Kleinen; Bildungstrieb, Ernst und Sorge der Erwachsenen, das alles spiegelt sich gar lieblich gegeneinander. Diesem Sinne gemäß finden wir in der sogenannten heiligen Familie einen idyllischen Gegenstand, erhoben zu frommer Würde, und deßhalb doppelt und dreyfach ansprechend.

Hiernach also haben wir dem sechsten Bilde folgenden Vers zur Seite geschrieben:

Heute noch im Paradiese
Weiden Lämmer auf der Wiese,
Hüpft von Fels zu Fels die Ziege;
Milch und Obst nach ew'ger Weise
Bleibt der Alt' und Jungen Speise;
Mutterarm ist Kinderwiege,

Vaterflöte spricht an's Ohr,
Und Natur ist's nach wie vor;
Wo ihr huldiget der Holden,
Erd' und Himmel silbern, golden.
Darum Heil dem Freunde sey,
Der sich fühlt so treu und frei!

Nun zur nähern Beschreibung des Dargestellten. Eine junge, im blauen Gewand kniende Frau schaut, eine Ziege melkend, aus dem Bilde heraus, mit vollem freundlichen Angesicht. Es ist aber keineswegs der Zuschauer, nach welchem sie sich umsieht; ihr Geschäft verrichtend horcht sie vielmehr auf die Bitte des Kindes, das, an ihrem Rücken, nach der eben quillenden unschuldigen Nahrung verlangt. Vorwärts liegen und sitzen drey Knaben um eine Schale, eben gemolkene Milch schlürfend, ohne weiteres Hülfsmittel als begierige Lippen. Hinterwärts am Baume sitzt ein Faun, den Schlauch unter dem rechten Arme mit linker Hand hinaufreichend, als wolle er Früchte von den Knaben, die auf dem Aste schweben, empfangen und der Familie einen willkommenen Nachtisch bereiten.

In der Ferne sieht man vor einer Höhle Feuer angezündet, um den heitern kühlen Morgen für die Umsitzenden zu erwärmen; die Felsengrotte aber zunächst ist hoch, tief und geräumig, wie sie vor Stürmen und unfreundlicher Jahreszeit zu schützen hinreichend seyn möchte. Und so ist auch das Troglodytische anzudeuten nicht vergessen, als nächstes Hauptbeding-

niß eines ſolchen halb wahren, halb poetiſchen Naturzuſtandes.

VII.

Was die Alten pfeifen,
Das wird ein Kind ergreifen,
Was die Väter sungen,
Das zwitschern muntere Jungen.
O! möchten sie zum Schönen
Sich früh und früh gewöhnen,
Und wären sie geboren
Den ziegenfüſsigen Ohren.

Mit dieſer Strophe begleiteten wir ein Bild, das nach des Küuſtlers liebſter Weiſe, bei natürlichen, ſelbſt an's Rohe gränzenden Gegenſtänden zugleich auf höhere Bildung deutend, die Anfänge der Sittlichkeit zur Sprache bringt.

Auf einer hohen, freien Hügelgruppe haben ſich drey Figuren zuſammengekauert. Faun der Vater ſeinem ziegenfüßigen, von einer halbbekleideten, ſittigen Mutter auf dem Schooß gehaltenen Knaben die Töne der Rohrpfeife vordudelnd; begierig greift der Knabe darnach, ein Gleiches zu verſuchen. Alle drey Geſichter ſind glücklichen Ausdrucks, der Vater ſcheint ſein Beſtes thun zu wollen, das Kind greift täppiſch wacker zu, die Miene der Mutter hat eher etwas Schmerzliches, ſie ſcheint gerührt, entzückt, wie es ſolchen Naturen im Augenblicke wohl ziemen mag.

Hier iſt zu bemerken, daß der zartfühlende Küuſ

ler ſich nicht überwinden könne den weiblichen Gliedern ſolcher Faunenfamilien Ziegenfüße zu verleihen, welches im Plaſtiſchen, bei Darſtellung wilder Bacchantenchöre, wohl zuläſſig, ja nothwendig ſeyn möchte; in der Mahlerey aber, ſelbſt von großen Meiſtern kunſtreich ausgeführt, immer etwas Anſtößiges hat. Wenn auch der Vater allenfalls mit thieriſchem Huf und Ohr gelten kann, da wir ja ohnehin in der geſitteten Welt die Männer geſtiefelt zu ſehen gewohnt ſind, nicht weit von jenem Faunen-Coſtüm entfernt; ſo können die Frauen hingegen ohne lange würdige Kleider nicht gedacht werden. Durch dieſe vom Künſtler beliebte Wendung ergibt ſich eine merkliche Annäherung an unſere Sitten, an das Schickliche, ohne welches ein Kunſtwerk nicht leicht glücklichen Eingang finden würde.

Zu wiederholen iſt hier noch, daß jener Gipfel, welcher die Gruppe trägt, in großer Höhe gedacht ſey; Pinienſchirme reichen hinabwärts, wodurch denn auch die koloſſalen Fichtenzapfen motivirt ſind, welche neben jenen Geſtalten, zu andern Früchten gehäuft, an der Erde liegen.

VIII.

Hier iſt nun eines Geſchlechtes zu gedenken, welches in dem Tiſchbeiniſchen Idyllenkreis eine bedeutende Rolle ſpielt, ich meine die Centauren, die er als Pferd- und Menſchenkundiger, ſehr gut vorzuſtellen weiß.

Wenn wir der menſchlichen Geſtalt Bocksfüße hinzufügen, ſie mit Hörnchen und Großohren begaben, ſo ziehen wir ſie zum Thiere herunter, und nur auf der niedrigſten Stufe ſchöner Sinnlichkeit dürfen wir ſie erſcheinen laſſen. Mit der Centaurenbildung iſt es ganz ein anderes. Wie der Menſch ſich körperlich niemals freier, erhabener, begünſtigter fühlt als zu Pferde, wo er, ein verſtändiger Reiter, die mächtigen Glieder eines ſo herrlichen Thiers, eben als wären es die eigenen, ſeinem Willen unterwirft und ſo über die Erde hin als höheres Weſen zu wallen vermag, eben ſo erſcheint der Centaur beneidenswerth, deſſen unmögliche Bildung uns nicht ſo ganz unwahrſcheinlich entgegentritt, weil ja der in einiger Ferne hinjagende Reiter mit dem Pferde verſchmolzen zu ſeyn ſcheint. Denken wir uns dieſes Geſchlecht nun auch als gewaltige, wilde Berg- und Forſtgeſchöpfe, von Jagd lebend, zu allen Kraftübungen ſich ſtählend, ihre Halbfohlen zu gleich mächtigem Leben erziehend, finden wir ſie erfahren in der Sternkunde, die ihnen ſichere Wegesrichtung verleiht, ferner einſichtig in die Kräfte von Kräutern und Wurzeln, die ihnen zur Nahrung, Erquickung und Heilung gegeben ſind, ſo läßt ſich gar wohl folgern, daß darunter vorzüglich ſinnende, Erfahrung verbindende Männer ſich hervorthun, denen man wohl die Erziehung eines Fürſten, eines Helden anvertrauen möchte.

So wird uns Chiron geſchildert, den man hier

ausgeſtreckt ruhend, alſo den thieriſchen Leib an der Erde findet. Der obere menſchliche Theil deutet aber auf Höheres, mehr als Menſchliches. Denn das Haupt wird durch den Arm unterſtützt, Angeſicht und Augen ſind aufwärts gerichtet; edle Form, ernſter Blick, auf ſinnige, wichtige Unternehmung deutend. Damit wir aber außer Zweifel geſetzt werden, was ſo eine wunderſame Perſon im Sinne trage, ſehen wir hinterwärts, halb verſteckt ein Weibchen im Tigerfell. Es wendet uns die Schultern zu und ſpielt mit einem muntern, beinahe unbändigen Menſchenknaben. Sollte das nicht Achill ſeyn? einem Chiron als dem tüchtigſten Pädagogen übergeben, welcher jedoch einen ſolchen Auftrag wohl bedenklich finden darf.

Wir haben dieſem Bilde deßhalb folgende Strophe hinzugefügt.

Edel-ernst, ein Halbthier liegend,
Im Beschauen, im Besinnen,
Hin und her im Geiste wiegend,
Denkt er Grosses zu gewinnen.
Ach! er möchte gern entfliehen
Solchem Auftrag, solcher Würde;
Einen Helden zu erziehen
Wird Centauren selbst zur Bürde.

IX.

Die ſämmtlichen ſowohl ſittlich menſchlichen, als natürlich animaliſchen Elemente der Tiſchbeiniſchen

Idylle haben wir bisher beherzigt und dargeſtellt; nun da wir genug in dieſer Region gewandelt, müſſen wir noch zum Abſchluß einer tragiſchen Situation gedenken.

Das Grundmotiv aber aller tragiſchen Situationen iſt das Abſcheiden, und da braucht's weder Gift noch Dolch, weder Spieß noch Schwert; das Scheiden aus einem gewohnten, geliebten, rechtlichen Zuſtand, veranlaßt durch mehr oder mindern Nothzwang, durch mehr oder weniger verhaßte Gewalt, iſt auch eine Variation deſſelben Thema's, und ſo hat auch unſer Künſtler nicht unterlaſſen, die Scheidescene von Hirten und Hirtin gemüthlich darzuſtellen.

Unter einem alten, in der Zeit unverwüſtlich fortwachſenden Eichbaum ſitzen ſie nebeneinander, die holden, erſt lebensanfänglich Jüngeren. Der Knabe, die Füße über einander geſchlagen, ſieht vor ſich hin; er wüßte nichts zu ſagen, er vermag nicht über den Verluſt zu denken. Verluſt denkt ſich nicht, er fühlt ſich nur. Die ſchlanke, tüchtige, wohlgebaute, ſchöne Hirtin aber lehnt ſich troſtlos auf ſeine Schulter; ihr iſt wohler, ſie kann weinen, ſie bezahlt der Gegenwart was mit ſchweren Zinſen künftigen Stunden abzutragen wäre. Und ſo ſehen wir die beiden allein, aber nicht einſam, denn neben ihnen hat der Künſtler ſinnig die ſpiralendenden Hirtenſtäbe umgekehrt zur Erde geſenkt, in einander greifend; auch ſieht man zunächſt verſchiedenartige Schafe, als wenn ſie beiderlei Heerden angehörten, ſich mit den düſtern

Köpfchen gegen einander unſchuldig bethun. Mit einem Waldgebüſch iſt das Ganze geſchloſſen.

Und ſo ſchließen wir auch unſere Idyllenregion, oder vielmehr, ehe wir aus derſelben herausgetreten, befreunden wir uns mit etwas Höherem, Uebermenſchlichen, das uns deſto erfreulicher aufnimmt, als wir an der ſinnigen Behandlung des Untermenſchlichem, dem Künſtler dankend, Freude genoſſen. Und an der Schwelle dieſes Ueberganges ſprechen wir aus wie folgt:

Was wir froh und dankbar fühlen,
Wenn es auch am Ende quält,
Was wir lechzen zu erzielen,
Wo es Herz uud Sinnen fehlt:
Heitre Gegend, groſs gebildet,
Jugendschritt an Freundesbrust,
Wechselseitig abgemildet,
Holder Liebe Schmerzenslust;
Alles habt ihr nun empfangen,
Irdisch war's und in der Näh';
Sehnsucht aber und Verlangen
Hebt vom Boden in die Höh'.
An der Quelle sind's Najaden,
Sind Sylphiden in der Luft,
Leichter fühlt ihr euch im Baden,
Leichter noch in Himmels-Duft;
Und das Plätschern und das Wallen
Ein und Andres zieht euch an;

Lasset Lied und Bild verhallen.
Doch im Innern ist's gethan.

X.

In dem ernst lieblichen Fels und Waldgebüsch liegt, den Rücken gegen uns gekehrt, ausgestreckt auf Moos und Kräutern, über der Urne gelehnt, die schlankste Gestalt, nackende Reize dem Auge darbietend. Des mit leichtem Schilfkranze gezierten Hauptes geringe Wendung läßt uns ein unbefangenes jugendliches Gesicht sehen, völlig zu der untadeligen Gestalt passend; sie scheint auf einen Vogel zu achten, der aus dem Rohr, auf dem Rohr sein Nest vertheidigend, mit leidenschaftlichem Geschrei gegen sie anstrebt; es scheint als habe das zarte Thierchen die Halbgöttin jetzt erst gewahrt und die Störung seines stillen sichern Ansiedelns furchtsam-lebhaft empfunden. Aber so ganz einsam ist unsere Schöne nicht hier oben; nur etwas höher und rückwärts, im Dunkel einer Felsgrotte, ruht in der Dämmerung des Widerscheines eine ältere, obgleich nicht weniger anmuthige Gespielin. So dürfen wir sie nennen, denn die beiden überfließenden Urnen senden ihre spielenden Wellen Einem Bett zu, vereint fließen sie hin und scheinen das mädchenhafte Gespräch in ihrem Laufe fortzuführen.

Wie aber zwey vertraute Freundinnen sich wohl einmal entzweyen, und eben auch so zusammengeflossene Bäche nach Umständen wieder sich trennen,

das haben wir in wenigen Reimen doppelsinnig auszudrücken gesucht:

Jetzo wallen sie zusammen,
Kühle kühlt und birgt die Flammen,
Tiefer unten werden Hirten
Sich zum Wonnebad entgürten;
Um den Schönsten von den dreyen
Werden beide sich entzweyen,
Diese fließt in offner Schwüle,
Jene, zu gewohnter Kühle,
Sucht den Liebsten in der Mühle.

XI.

Sehen wir doch in der Wirklichkeit auf unmerklichem Drath, auf schwankem Seil, wandelbare Bewegungen, kühnen Sprung auf Sprung, Blick verwirrenden Körperwechsel; über solcher Kraftäußerung und Anmuthserscheinung vergessen wir die geringen Hülfsmittel, welche diese wundersame Welt flüchtig begründen; nur auf das Bild schauen wir das uns entzückt, den Begriff eines neuen Handwerks mittheilt und eine liebliche Kunstwelt eröffnet.

Und so haben auch die antiken Mahler bei'm anschaulichen Nachbilden Tanzender, die des Bodens nicht zu bedürfen scheinen, da sie ihn kaum berühren, diesen Boden sowohl als jedes irdische Hülfsmittel, Sprung- und Flugwerk beseitigt, ihre Gestalten in der Luft schwebend auf einfachem Grunde gehalten, wie sie der Einbildungskraft, die sich ihrer, von allem

Nebenwerk abgeſondert, am liebſten erinnern mag, frei und unbedingt vorſchweben. Auf ſolche Weiſe ſteigert auch Tiſchbein ſein idylliſches Beſtreben; auf leichtem Rohrgezweige hebt er ſeine Muſe empor, wie wir begleitend auszudrücken ſuchten:

Was ſich nach der Erde ſenkte,
Was ſich an den Boden hielt,
Was den Aether nicht erreicht,
Seht, wie es empor ſich ſchwenkte,
Wie's auf Rohr und Ranken ſpielt!
Künſtlerwille macht es leicht.

XII.

Durch dieſen Uebergang jedoch werden wir in die Lufthöhe geführt und in ätheriſcher Weite uns zu bewegen eingeladen. Hoch im finſtern Luftraume ſchwebt im weiten Mantel, der ſich um und über ſie wolkenartig faltet, eine ſchlanke Geſtalt; im Fortſchweben ſieht ſie ſich um nach dem ſanften Lichte, das von unten zu ihr hinaufblickt, ihr holdes Angeſicht ſo wie die nackten Sohlen erleuchtet.

Nicht lange bleiben wir über die Bedeutung der Schwebenden unaufgeklärt; um ihr Haupt winden ſich Roſen an Roſen in unbekränzten Cirkeln; Auroren erkennen wir da. Der Gedanke ſie ſo vorzuſtellen iſt freundlich genug. Denn wie wir ſonſt, auf heiligen Bildern, um das Haupt der verklärten Mutter Gottes, Kreiſe von Engelsköpfchen ſehen, die ſich nach und nach in glänzende Wölkchen auflöſen, eben

ſo iſt es hier mit den Roſen gemeint, zu welchen die roth geſäumten Wölkchen der Morgendämmerung bedeutungsvoll geſtaltet ſind. Wir begrüßten ſie mit folgendem Reim:

Wenn, um das Götterkind Auroren,
In Finſterniſs werden Rosen geboren,
Sie feucht, so leicht, so hoch gemeint,
Die Sonne ihr auf die Fersen scheint.
Das ist denn doch das wahre Leben,
Wo in der Nacht auch Blüthen schweben.

XIII.

Eine noch lieblichere Geſtalt ſchwebt näher an uns heran, obgleich verſchleiert, doch ſo gut wie nackt. Die Art ihres Erſcheinens drücken wir folgendermaßen aus:

Ohne menschliche Gebrechen,
Göttergleich mit heiterm Sinn,
Thauig Moos und Wasserflächen
Ueberschreitend schwebt sie hin.

Wir mochten bei ihr gern der Morgenſtunde gedenken; denn auf dieſe ſcheint ſie uns zu deuten, wo ſich leichte Nebel von feuchter Stelle augenblicklich hervorhoben, um als Thau die benachbarten Hügelflächen ſonnenſcheu zu erquicken und zu verſchwinden. Eben ſo wenig dürfen wir hoffen dieſe liebenswürdige Geſtalt anzuhalten, uns ihrer zu bemächtigen. Sie zieht vorüber und läßt uns traurig zurück, ſo wie die Morgenſtunde, wenn wir ſie auch treulich genützt,

immer zu früh enteilt, um uns der Mühe des Tages zu überlassen. Deßhalb fügten wir hinzu:

Heute floh sie, floh wie gestern,
Riſs der Muse sich vom Schooſs;
Ach! sie hat so lästige Schwestern,
Peinlich werden wir sie los.

XIV.

Die leichte Bewegung eines zierlichen Gestaltenpaars erinnert uns an die heitersten gesellig festlichen Stunden. Zwey leicht bekleidete Feenmädchen scheinen sich im Fluge zu begegnen; so eben vor einander vorbeischwebend sehen beide sich um, als wollten sie die liebliche Gespielin so schnell nicht aus den Augen verlieren. Zierlichste Biegung der Körper, anmuthigste Bewegung der äußersten Glieder, augenblickliche Verschlungenheit zweyer, gleich lieblicher Wesen erinnerten uns an unschätzbare Zeiten, wo die frohe Hora weichend, uns der froheren übergibt, und das Leben, einem Tanzreihen gleich, sich auf das anmuthigste wiederholend dahin schwebt.

Alles was uns bewegsam beglückte, Musik, Tanz, und was sonst noch aus mannichfaltigen, lebendig beweglichen Elementen sich entwickelt, im Contraste sich trennt, harmonisch wieder zusammenfließt, mag uns wohl bei'm Anblick dieses Bildes in Erinnerung treten. Dieß sind gerade die schönsten Symbole, die eine vielfache Deutung zulassen, indeß das dargestellte Bildliche immer dasselbe bleibt.

Diesmal entließen wir sie mit dem einfachen Ausruf:

Wirket Stunden leichten Webens;
Lieblich lieblichem begegnend,
Zettel, Einschlag längsten Lebens,
Scheidend, kommend, grüßend, segnend.

XV.

Und wie denn der kluge Feuerwerker seine blendenden Darstellungen gewöhnlich mit einer Raketengarbe zu enden pflegt, so hat auch unser Freund was bisher einzeln, oder paarweis, an der Erde in der Mittelhöhe erschien, nun zur Dreyheit erhoben und in die höchste Atmosphäre gelüftet. Ein überhängender Felsgipfel tritt zur rechten Seite in's Bild hinein, ohne Rechenschaft von dem Fuße zu geben, worauf die Masse ruhen könnte; er hängt, von Rosen und wildem Wein bekränzt, über dem weiten Meer, welches, bis vorn an den Rahmen herantretend, aus seinem erleuchteten Horizonte die Sonne hervorläßt, die sich in den Wellen bespiegelt und den Himmel aufklärt. Da schweben denn um jenes Felshaupt drey frische leichte Sylphiden, die unterste flach, wie eine Streifwolke einherziehend, die zweyte sich hinter ihr erhebend, die dritte noch weiter hinter- und aufwärts sich in den Aether verlierend. Es ist als wenn der Künstler die Howardische Terminologie anthropomorphisch auszudrücken den Vorsatz gehabt, und es bedürfte nur noch Weniges, so wäre

die Zeichensprache vollkommen. Sehr anmuthig schwebt die unterste, mit Schale und Krug, an die Rosen heran, und spürt, ob durch linde Befeuchtung der Morgenduft sich möchte entwickelt haben. Die zweyte erhebt sich in diagonaler Richtung, die dritte senkrecht steigt empor. Mit wenigen Pinselzügen wäre hier die Streifwolke, die geballte, die zerstiebende vorgestellt. Wir werden den wackern Freund ersuchen, in diesem Sinne ein Gegenbild zu erfinden, und bringen deßhalb kein Gedicht hier bei, weil solches nur als Wiederholung von Howards Ehrengedächtniß erscheinen dürfte.

Wir schlagen um und wenden uns zu

XVI.

wo der Künstler auf einmal den Vorhang fallen und uns vor einer Scene stehen läßt, welche Bezug auf das erste Bild zu haben scheint, mit welchem sie jedoch einen auffallenden Gegensatz bildet. Dort sahen wir mächtige, ernstliche gründliche Kunst, durch Natur und Zeit überwältigt, ihre Eigenthümlichkeit aufgehoben und mit Frucht-, Feld- und Acker-Boden ausgeglichen, der Vegetation anheim gegeben; hier aber finden wir Natur, wie sie gebirgisch auf sich selbst ruht, ohne der Pflanzenwelt irgend einen Antheil einzuräumen. Wir bezeichneten den Gegenstand mit folgenden Worten:

Ruhig Wasser, grause Höhle,
Bergeshöh' und ernstes Licht,
Seltsam, wie es unserer Seele

Schau-

Schauderhafte Laute spricht.
So erweist sich wohl Natur,
Künstlerblick vernimmt es nur.

Nun lasse man diese prosaisch rhythmischen Darstellungen abermals als einen Versuch gelten, weit entfernte oder wohl gar aus der Wirklichkeit verschwundene Bilder in der Einbildungskraft hervorzuwecken. Möge diese Bemühung freundlich aufgenommen werden, wie es derjenigen gelang, die wir der Philostratischen Galerie gewidmet. Glücklicherweise werden die gegenwärtig besprochenen noch von Deutschem Tageslicht beschienen, und welche Ausführung der Künstler so bedeutenden Intentionen verliehen, wird derjenige beurtheilen, der Glück und Gelegenheit hat das Vorzimmer des Großherzogs von Oldenburg Hoheit im Schlosse neben dessen Cabinet zu betreten.

Handzeichnungen

von

Goethe.

Radirte Blätter, nach Handzeichnungen (Skizzen) von Goethe, herausgegeben von Schwerdtgeburth, Weimar 1821.

Das Unternehmen einiger verdienten Künstler, nach meinen Entwürfen radirte Blätter herauszugeben, muß mir in mehr als einem Sinne erwünscht seyn; denn wie dem Dichter die Melodie willkommen ist, wodurch der Tonkünstler sein Lied für ihn und andere belebt, so freut es auch hier ältere längst verklungene Bilder aus dem Letheischen Strome wieder hervorgehoben zu sehen.

Anderntheils aber hab' ich längst bedacht, daß in den Bekanntnissen, in den Nachrichten, die ich von meinem Lebensgange gegeben, des Zeichnens öfters erwähnt wird, wobei man wohl nicht mit Unrecht fragen könnte, warum denn, aus wiederholter Bemühung und fortdauernder Liebhaberey, nicht auch etwas künstlerisch Befriedigendes habe hervortreten können.

Da läßt sich nun vor allen Dingen von den Vortheilen flüchtiger Entwürfe nach der Natur für den Einzelnen so manches erwähnen; denn wie man von Leibnitz erzählt, daß er bei'm Lesen, Sprechen, Denken gar vieles angemerkt, ohne die Blätter jemals

wieder anzuſehen, und dennoch dadurch jene bedeutenden Momente ſeinem Gedächtniß eingeprägt; alſo iſt es auch mit flüchtigen Skizzen nach der Natur, wodurch uns Bilder, Zuſtände, an denen wir vorüber gegangen, feſtgehalten werden und die Reproduction derſelben in der Einbildungskraft glücklich erleichtert wird. Nun kommt hinzu, daß der Liebhaber, deſſen Hand nicht fertig genug iſt, allen und jeden Gegenſtänden eine anmuthige Nachbildung zu verleihen, auf's Bedeutende hinſtreben und dasjenige ſich zueignen wird, was einen auffallenden, ſich beſonders ausſprechenden Charakter hat. Dergleichen glaubten freundſchaftlich geſinnte Künſtler ſchon längſt unter meinen Blättern zu finden; wie denn der uns allzufrüh entriſſene Kaaz ſich eine Sammlung ausſuchte, davon aber Gebrauch zu machen durch tödtliche Krankheit verhindert ward.

So iſt denn auch der ſchönſte Gewinn, den der Liebhaber bei ſeinem unerreichten Streben dennoch genießt, daß ihm die Geſellſchaft des Künſtlers lieb und werth, unterhaltend und nützlich bleibt; und wer auch nicht ſelbſt hervorzubringen im Stande iſt, wird, wenn er ſich nur kennt und zu beurtheilen weiß, im Umgang mit productiven Menſchen immer gewinnen, und wo auch nicht gerade von dieſer Seite, doch von einer andern ſich ausbilden und auferbauen.

Im Gefühl übrigens, daß dieſe Skizzen, ſelbſt wie ſie gegenwärtig vorgelegt werden, ihre Unzulänglichkeit nicht ganz überwinden können, habe ich ihnen

kleine Gedichte hinzugefügt, damit der innere Sinn erregt und der Beſchauer löblich getäuſcht werde, als wenn er das mit Augen ſähe, was er fühlt und denkt, eine Annäherung nämlich an den Zuſtand, in welchem der Zeichner ſich befand, als er die wenigen Striche dem Papier anvertraute.

Ein Gleiches haben wir ſchon oben bei flüchtigen Zeichnungen eines Freundes gethan; denn wenn man von einem jeden Kunſtgebilde zwar verlangen kann, daß es ſich ſelbſt ausſpreche, ſo gilt dieß doch eigentlich nur von gewählten, der größten Ausführung ſich eignenden Werken. Andern hingegen, welche etwas zu denken und zu wünſchen übrig laſſen, mag man wohl mit guten Worten eine ſchickliche Nachhülfe gönnen.

Mannichfaltiges was hier noch zu ſagen wäre, bleibe verſpart auf den Fall, daß die Unternehmung begünſtigt würde, und mehrere Blätter, über die man ſich äußern könnte, den Freunden der Kunſt und der Sitte vorgelegt wären.

I.

Einsamste Wildniſs.

Ich sah die Welt mit liebevollen Blicken,
Und Welt und ich wir schwelgten im Entzücken;
So duftig war, belebend, immer frisch,
Wie Fels, wie Strom, so Bergwald und Gebüsch.
Doch unvermögend Streben, Nachgelalle,
Bracht' oft den Stift, den Pinsel bracht's zu Falle;

Auf neues Wagniſs endlich blieb doch nur
Vom besten Wollen halb und halber Spur.

Ihr Jüngern aber, die ihr unverzagt
Unausgesprochnes auszusprechen wagt,
Den Sinn, woran die Hand sich stotternd maſs,
Das Unvermögen liebevoll vergaſs,
Ihr seyd es, die was ich und ihr gefehlt,
Dem weiten Kreis der Kunstwelt nicht verhehlt.
Und wie dem Walde geht's den Blättern allen,
Sie knospen, grünen, welken ab und fallen.

II.

Hausgarten.

Hier sind wir denn vorerst ganz still zu Haus,
Von Thür zu Thüre sieht es lieblich aus;
Der Künstler froh die stillen Blicke hegt,
Wo Leben sich zum Leben freundlich regt.
Und wie wir auch durch ferne Lande ziehn,
Da kommt es her, da kehrt es wieder hin;
Wir wenden uns, wie auch die Welt entzücke,
Der Enge zu, die uns allein beglücke.

III.

Freie Welt.

Wir wandern ferner auf bekanntem Grund,
Wir waren jung, hier waren wir gesund,

Und schlenderten den Sommer-Abend lang
Mit halber Hoffnung mannichfalt'gen Gang.
Und wie man kam, so ging man nicht zurück:
Begegnen ist ein höchstes Liebeglück.
Und zwey zusammen sehen Fluſs und Bahn,
Und Berg und Busch sogleich ganz anders an.
Und wer dieselben Pfade wandernd schleicht,
Sey ihm des Zieles holder Wunsch erreicht.

IV.

Geheimster Wohnsitz.

Wie das erbaut war, wie's im Frieden lag,
Es kommt vielleicht vom Alterthum zu Tag:
Denn vieles wirkte, hielt am sel'gen Fleiſs
Wovon die Welt noch keine Sylbe weiſs.
Der Tempel steht dem höchsten Sinn geweiht,
Auf Felsengrund in hehrer Einsamkeit.
Daneben wohnt die fromme Pilgerschaar,
Sie wechseln, gehend, kommend Jahr für Jahr.
So ruhig harrt ein wallendes Geschlecht,
Geschützt durch Mauern, mehr durch Licht und Recht,
Und wer sich dort sein Probejahr befand,
Hat in der Welt gar einen eignen Stand;
Wir hofften selbst uns im Asyl zu gründen.
Wer Buchten kennt, Erdzungen, wird es finden.
Der Abend war unübertrefflich schön,
Ach, wollte Gott! ein Künstler hätt's gesehn.

V.

Bequemes Wandern.

Hier sind, so scheint es, Wanderer wohl-
bedacht:
Denn jeder fände Pfad um Mitternacht.
Wir sagen nicht, wir hätten's oft gesehn.
Dergleichen Wege doch gelang's zu gehn;
Denn freilich, wo die Mühe war gehoben,
Da kann der Waller jede Stunde loben;
Er geht beherzt, denn Schritt für Schritt ist leicht,
So dafs er fröhlich Zweck und Ziel erreicht.

O selige Jugend, wie sie, Tag und Nacht,
Den Ort zu ändern innigst angefacht,
Durch wilden Bergrifs höchst behaglich steigt,
Und auf dem Gipfel Nebeldunst erreicht.
Man schelt' es nicht, denn wohl geniefst sie rein,
Auch über Wolken, heitern Sonnenschein.

VI.

Gehindertes Verkehr.

Wie sich am Meere Mann um Mann befestigt
Und am Gestade Schiffer überlästigt,
Die engen Pfade völlig weglos macht,
Auf Sicherheit, mehr auf Gewalt bedacht;
Bald Recht, bald Plackerey, sein selbst gewifs,
Sey wie es sey, und immer Hinderniſs,
So Tag und Nacht den Reisenden zur Last;
Es ist vielleicht zu düster aufgefafst.

Skizzen

zu

Casti's redenden Thieren.

Skizzen

zu

Casti's Fabelgedicht: die redenden Thiere.

Dieſe, von einem vorzüglichen Künſtler an die Weimariſchen Kunſtfreunde geſandt, gaben zu folgenden Betrachtungen Anlaß.

Das Fabelgedicht von Caſti bietet zu mahleriſcher Darſtellung weniger günſtigen Stoff als Reineke Fuchs und andere einzelne Apologen. Was gebildet werden ſoll, muß ein Aeußerliches mit ſich führen; wo nichts geſchieht, hat der Künſtler ſeine Vortheile verloren. In genanntem Gedichte ſind innerliche Zuſtände die Hauptſache, lebhafte, heftige, kluge, revolutionäre Geſinnungen einer ſchwachen und doch gewaltſamen und in ihrer Klugheit ſelbſt unklugen, beſorgten und ſorgloſen Deſpotie entgegengeſtellt. Als Werk eines geiſtreichen Mannes hat es große Vorzüge, dem bildenden Künſtler aber gewährt es wenige bedeutende Momente. In ſolchen Fällen betrachtet man ein

Bild und man weiß nicht was man ſieht, wenn man uns gleich ſagt, was dabei zu denken wäre.

I. Berathſchlagen der Thiere über künftige Regierungsform; ob monarchiſch, oder republicaniſch? Macht eine gute Thiergruppe; wer könnte aber dabei errathen, daß ſie berathſchlagen?

II. Rede des Löwen als erwählten Königs. Bildet ſich gut zuſammen, auch drückt ſich das Herriſche des Löwen, die Nachgiebigkeit der übrigen untergeordneten Geſchöpfe deutlich aus.

III. Die Krönung des Löwen durch den Ochſen. Ein ſinnlicher Act, macht ein gutes Bild; nur iſt die Plumpheit des Krönenden keineswegs erfreulich; man fürchtet den neuen Monarchen auf der Stelle erdrückt zu ſehen.

IV. Das Tatzenlecken; wird ſpöttiſch dadurch der Handkuß vorgeſtellt. Wir können uns hier der Bemerkung nicht enthalten, daß das Gedicht, mit allen ſeinen Verdienſten, nicht ſowohl poetiſch ironiſch als direct ſatyriſch iſt. Hier ſind nicht Thiere, die wie Menſchen handeln, ſondern völlige Menſchen, und zwar moderne, als Thiere maskirt. Das Tatzenlecken kann im beabſichtigten Sinne nicht deutlich werden. Man glaubt des Löwen Pfote ſey verletzt, das Lecken eine Cur, und man wird durch den leidenden Blick des Löwen gegen Affen und Kater gerichtet in dieſen Gedanken beſtärkt. Kein Künſtler

vermöchte wohl auszudrücken, daß der Löwe Langeweile hat.

Dieſe Bilder würden durch das Gedicht klar und, da ſie gut componirt und wohl beleuchtet ſind, von bekannter geſchickter Hand dem Liebhaber wohl erfreulich ſeyn. Das ſechste und ſiebente hingegen iſt nicht zu entziffern; wenn man den Zweck nicht ſchon weiß, ſo verſteht man ſie nicht, und wird uns das Verſtändniß eröffnet, ſo befriedigen ſie nicht. Von bildlichen Darſtellungen, welche zu einem geſchriebenen Werke gefertigt werden, darf man freilich nicht ſo ſtreng verlangen, daß ſie ſich ſelbſt ausſprechen ſollen; aber daß ſie an und für ſich gute Bilder ſeyen, daß ſie nach gegebener Erklärung den Beifall des Kunſtfreundes gewinnen, läßt ſich wohl erwarten.

Was jedoch ſolchen Productionen eigentlich den höchſten Werth gibt, iſt ein guter Humor, eine heitere, leidenſchaftsloſe Ironie, wodurch die Bitterkeit des Scherzes, der das Thieriſche im Menſchen hervorhebt, gemildert und für geiſtreiche Leſer ein geſchmackvoller Beigenuß bereitet wird. Muſterhaft ſind hierin Joſt Ammon und Albert von Everdingen in den Bildern zu Reincke Fucks, Paul Potter in dem berühmten weiland Caſler Gemählde, wo die Thiere den Jäger richten und beſtrafen.

Vorſtehendes gab zu weitern Betrachtungen Anlaß.

Die Thierfabel gehört eigentlich dem Geiſte, dem Gemüth, den ſittlichen Kräften, indeſſen ſie uns eine gewiſſe derbe Sinnlichkeit vorſpiegelt. Den verſchiedenen Charakteren, die ſich im Thierreich ausſprechen, borgt ſie Intelligenz, die den Menſchen auszeichnet, mit allen ihren Vortheilen: dem Bewußtſeyn, dem Entſchluß, der Folge, und wir finden es wahrſcheinlich, weil kein Thier aus ſeiner beſchränkten, beſtimmten Art herausgeht und deßhalb immer zweckmäßig zu handeln ſcheint.

Wie die Fabel des Fuchſes ſich durch lange Zeiten durchgewunden und von mancherlei Bearbeitern erweitert, bereichert und aufgeſtutzt worden, darüber gibt uns eine einſichtige Literargeſchichte täglich mehr Aufklärung.

Daß wir ſinnliche Gegenſtände, wovon wir hören, auch mit Augen ſehen wollen, iſt natürlich, weil ſich alles, was wir vernehmen, dem innern Sinn des Auges mittheilt und die Einbildungskraft erregt. Dieſe Forderung hat aber der bildenden Kunſt, ja allen äußerlich darſtellenden, großen Schaden gethan und richtet ſie mehr oder weniger zu Grunde. Die Thierfabel ſollte eigentlich dem Auge nicht dargeſtellt wer-

werden, und doch iſt es geſchehen; unterſuchen wir an einigen Beiſpielen mit welchem Glück.

Joſt Ammon, in der zweyten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts, gab zu einer Lateiniſchen metriſchen Ueberſetzung des Reineke Fuchs kleine allerliebſte Holzſchnitte. In dem großen Kunſtſinne der damaligen Zeit behandelt er die Geſtalt der Thiere ſymboliſch, flügelmänniſch, nach heraldiſcher Art und Weiſe, wodurch er ſich den größten Vortheil verſchafft, von der naivſten Thierbewegung bis zu einer übertriebenen, fratzenhaften Menſchenwürde gelangen zu können. Jeder Kunſtfreund beſitzt und ſchätzt dieſes kleine Büchelchen.

Albert von Everdingen zog als vortrefflicher Landſchaftsmahler die Thierfabel in den Naturkreis herüber, und wußte, ohne eigentlich Thiermahler zu ſeyn, vierfüßige Thiere und Vögel dergeſtalt an's gemeine Leben heran zu bringen, daß ſie, wie es denn auch in der Wirklichkeit geſchieht, zu Reiſenden und Fuhrleuten, Bauern und Pfaffen gar wohl paſſend, einer und eben derſelben Welt unbezweifelt angehören. Everdingens außerordentliches Talent bewegte ſich auch hier mit großer Leichtigkeit, ſeine Thiere nach ihren Zuſtänden paſſen vortrefflich zur Landſchaft und componiren mit ihr auf's anmuthigſte. Sie gelten eben ſo gut für verſtändige Weſen, als Bauern, Bäuerinnen, Pfaffen und Nonnen. Der

Fuchs in der Wüſte, der Wolf an's Glockenſeil gebunden, einer wie der andere ſind an ihrem Platz. Darf man nun hinzuſetzen, daß Everdingens landſchaftliche Compoſitionen, ihre Staffage mit inbegriffen, zu Licht- und Schattenmaſſen trefflich gedacht, dem vollkommenſten Helldunkel Anlaß geben, o bleibt wohl nichts weiter zu wünſchen übrig.

Dieſe Sammlung, in guten Abdrücken, iſt jedem Liebhaber werth. Im Nothfall kann man ſich aus der Gottſchediſchen Quartausgabe, wozu man die ſchon geſchwächten Platten benutzte, immer noch einen Begriff von dem hohen Verdienſt dieſer Arbeit machen.

Von allen Künſtlern, welche die Thierfabel zum Gegenſtand ihrer Bemühungen erkoren, hat wohl keiner ſo nahe den rechten Punkt getroffen, als Paul Potter in einem Gemählde von mehreren Abtheilungen, ſo ſich ehemals in der Galerie zu Caſſel befunden. Die Thiere haben den Jäger gefangen, halten Gericht, verurtheilen und beſtrafen ihn; auch des Jägers Gehülfen, Hunden und Pferd, wird ein ſchlimmes Loos zu Theil. Hier iſt alles ironiſch, und das Werk ſcheint uns als gemahltes Gedicht außerordentlich hoch zu ſtehen. Wir ſagen abſichtlich als gemahltes Gedicht, denn obgleich Potter der Mann war, daß alles von ihm Herrührende von Seite der Ausführung Verdienſte hat, ſo gehört doch gerade das

erwähnte Stück nicht unter diejenigen, wo er uns als Mahler Bewunderung abnöthigt. Hingegen wird ſchwerlich ein anderes, ſelbſt das vollendete Meiſterſtück der piſſenden Kuh nicht ausgenommen, dem Beſchauer größeres Vergnügen gewähren, ſich ſeinem Gedächtniß ſo lebhaft und ergötzend einprägen.

Gibt Potters Gemählde ein Beiſpiel, in welchem Geiſt Thierfabeln, wofern der bildende Künſtler ſich dieſelben zum Gegenſtande wählt, zu behandeln ſeyen, ſo möchte hingegen die bekannte Folge von Fabeln, welche der ſonſt wackere Elias Rüdinger eigenhändig radirt hat, als Beiſpiel durchaus fehlerhafter Denkweiſe und mißlungener Erfindung in dieſer Art angeführt werden. Verdienſt der Ausführung iſt ihnen wohl nicht abzuſprechen; allein ſie ſind ſo trocken ernſthaft, haben einen moraliſchen Zweck, ohne daß die Moral aus dem Dargeſtellten errathen werden kann; es gebricht ihnen gänzlich an jener durchaus geforderten ironiſchen Würze, ſie ſprechen weder das Gemüth an, noch gewähren ſie dem Geiſt einige Unterhaltung.

Wer ſich jedoch in dieſem Fache bemüht, wie denn dem geiſtreichen Talente ſein Glück nirgends zu verſagen iſt, dem wäre zu wünſchen, daß er die radirten Blätter des Benedetto Caſtiglione immer vor Augen habe, welcher die, doch mitunter allzubreiten, halbgeformten, unerfreulichen Thiergeſtalten ſo zu benutzen gewußt, daß einige das Licht in großen Maſ-

ſen aufnehmen, andere wieder durch kleinere Theile, ſo wie durch Localtinten die Schattenpartien mannichfaltig beleben. Dadurch entſpringt der äſthetiſche Sinnenreiz, welcher nicht fehlen darf, wenn Kunſtzwecke bewirkt werden ſollen.

Blumen-Mahlerey.

Blumen-Mahlerey.

Wenn gleich die menſchliche Geſtalt, und zwar in ihrer Würde und Geſundheitsfülle, das Hauptziel aller bildenden Kunſt bleibt, ſo kann doch keinem Gegenſtande, wenn er froh und friſch in die Augen fällt, das Recht verſagt werden gleichfalls dargeſtellt zu ſeyn, und im Nachbild ein großes, ja größeres Vergnügen zu erwecken, als das Urbild nur immer erregen konnte. Wir ſchränken uns hier auf die Blumen ein, die ſehr frühe als Vorbilder vom Künſtler ergriffen werden mußten. Der alten Kunſt waren ſie Nebenſache; Pauſias von Sycion mahlte Blumen zum Schmuck ſeines geliebten Sträußermädchens; dem Architekten waren Blätter, Knoſpen, Blumen und von daher abgeleitete Geſtalten als Zierde ſeiner ſtarren Flächen und Stäbe höchſt willkommen, und noch ſind uns hievon die köſtlichſten Reſte geblieben, wie Griechen und Römer, bis zum Uebermaß, mit wandelbaren Formen der vegetirenden Welt ihren Marmor belebt.

Ferner zeigt ſich auf den Thüren des Ghiberti die ſchönſte Anwendung von Pflanzen und des mit ihnen verwandten Geflügels. Luca Della Robbia und

ſeine Sippſchaft umgaben mit bunt verglaſ'ten, hocherhabenen Blumen- und Fruchtkränzen anbetungswerthe, heilige Bilder. Gleiche Fruchtfülle bringt Johann von Udine dar, in den köſtlich gedrängten Obſtgehängen der Vaticaniſchen Logen, und noch manche dergleichen, ſelbſt ungeheuer laſtende Feſtone verzieren, Fries an Fries, die Säle Leo des Zehnten. Zu gleicher Zeit finden wir auch koloſſale und niedliche Pergamentblätter, heiligen und frommen Inhalts, zum Beginn und am Rande mit bewundernswürdig nachgebildeten Blumen und Früchten reichlich verziert.

Und auch ſpäter war Vegetation wie Landſchaft nur Begleiterin menſchlicher Geſtalten, bis nach und nach dieſe untergeordneten Gegenſtände durch die Machtgewalt des Künſtlers ſelbſtſtändig erſchienen und das Hauptintereſſe eines Bildes zu bewirken ſich anmaßten.

Manche Verſuche vorbeigehend wenden wir uns zu denen Künſtlern, die in den Niederlanden zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts ihr Glück auf die Blumenliebe reicher Handelsherren gründeten, auf die eigentliche Blumiſterey, welche, mit unendlicher Neigung, ausgeſuchte Floren durch Cultur zu vervielfältigen und zu verherrlichen trachtete. Tulpe, Nelke, Aurikel, Hyazinthe wurden in ihrem vollkommenſten Zuſtande bewundert und geſchätzt; und nicht etwa willkürlich geſtand man Vollkommenheiten zu: man unterſuchte die Regeln, wonach etwas gefallen konnte; und wir wägen die Schätzung der Blumenliebhaber

als wohl überdacht anzuerkennen, und getrauen uns durchaus etwas Geſetzliches darin nachzuweiſen, wornach ſie gelten ließen, oder forderten.

Wir geben hier die Namen der Künſtler, deren Arbeit wir bei Herrn Doctor Grambs in Frankfurt am Mayn, in farbigen Aquarellzeichnungen mit Augen geſehn.

Morell aus Antwerpen blühte um 1700.
Maria Sibylla Merian deßgleichen.
Joh. Bronkhorſt, geb. 1648.
Herrm. Henſtenburgh, geb. 1667.
Joh. van Huyſum, geb. 1682, geſt. 1749.
Oswald Wyne.
Van Loon.
Roob.
Roedig.
Joh. van Os.
Van Brüſſel um 1780.
Van Leen.
Wilh. Hendricus.

Nähere Nachrichten von den neuern Künſtlern würden ſehr willkommen ſeyn.

Ob nun ſchon Sibylle Merian, wahrſcheinlich angeregt durch des hochverdienten, viel jüngern Carl Plumiers Reiſeruf und Ruhm, ſich nach Surinam wagte, und in ihren Darſtellungen ſich zwiſchen Kunſt und Wiſſenſchaft, zwiſchen Naturbeſchauung und mahleriſchen Zwecken hin und her bewegte, ſo blieben doch alle folgenden großen Meiſter

auf der Spur, die wir angedeutet; ſie empfingen die Gegenſtände von Blumenliebhabern; ſie vereinigten ſich mit ihnen über den Werth derſelben, und ſtellten ſie in dem vollſten äſthetiſchen Glanze dar. Wie nur Licht und Schatten, Farbenwechſel und Widerſchein irgend ſpielen wollten, ließ ſich hier kunſtreich und unerſchöpflich nachbilden. Dieſe Werke haben den großen Vortheil, daß ſie den ſinnlichen Genuß vollkommen befriedigen. Blumen und Blüthen ſprechen dem Auge zu, Früchte dem Gaumen, und das beiderſeitige Behagen ſcheint ſich im Geruch aufzulöſen.

Und noch lebt in jenen wohlhäbigen Provinzen derſelbe Sinn, in welchem Huyſum, Rachel Ruyſch und Seegers gearbeitet, indeſſen die übrige Welt ſich auf ganz andere Weiſe mit den Pflanzen beſchäftigte, und eine neue Epoche der Mahlerkunſt vorbereitete. Es lohnt wohl der Mühe gerade auf dem Wendepunkt dieſe Bemerkung zu machen, damit auch hier die Kunſt mit Bewußtſeyn an's Werk ſchreite.

Die Botanik huldigte in früher Zeit dem Apotheker, Blumiſten und Tafelgärtner; dieſe forderten das Heilſame, Augenfällige, Geſchmackreiche, und ſo war jederman befriedigt; allein die Wiſſenſchaft, begünſtigt vom raſtloſen Treiben des Handels und Weltbewegens, erwarb ſich ein Reich, das über Unendlichkeiten herrſchte. Nun waren ihr Geſchöpfe ſogar verächtlich die nur nützlich, nur ſchön, wohlriechend und ſchmackhaft ſeyn wollen; das Unnützeſte, das Häßlichſte umfaßte ſie mit gleicher Liebe und Antheil.

Dieſe Richtung mußte der Künſtler gleichfalls verfolgen; denn obgleich der Geſetzgeber Linné ſeine große Gewalt auch dadurch bewies, daß er der Sprache Gewandtheit, Fertigkeit, Beſtimmungsfähigkeit gab, um ſich an die Stelle des Bildes zu ſetzen, ſo kehrte doch immer die Forderung des ſinnlichen Menſchen wieder zurück, die Geſtalt mit Einem Blick zu überſehen, lieber als ſie in der Einbildungskraft erſt aus vielen Worten aufzuerbauen.

Welchem Naturfreund wäre nun vorzuerzählen nöthig, wie weit die Kunſt Pflanzen, ſowohl der Natur als der Wiſſenſchaft gemäß, nachzubilden in unſern Tagen geſtiegen ſey. Will man treffliche Werke vorzählen, wo ſoll man anfangen, wo ſoll man enden?

Hier ſey uns eins für alle gegeben.

A Description of the Genus Pinus by Lambert. London 1803.

Der in ſeiner Kunſt vollendete und ſie zu ſeinen Zwecken geiſtreich anwendende Ferdinand Bauer ſtellt die verſchiedenen Fichtenarten und die mannichfaltigen Umwandlungen ihrer Aeſte, Zweige, Nadeln, Blätter, Knoſpen, Blüthen, Früchte, Fruchthülle und Samen zu unſerer größten Zufriedenheit durch das einfache Kunſtmittel dar, daß er die Gegenſtände in ein volles freies Licht ſetzt, welches dieſelben in allen ihren Theilen nicht allein umfaßt, ſondern ihnen auch durch lichte Widerſcheine überall die größte Klarheit und Deutlichkeit verleiht. Eine ſolche Behandlungs-

art gilt hauptſächlich bei dieſem Gegenſtand: Zweige Nadeln, Blüthen haben in genanntem Geſchlecht eigentlich keinen Körper, dagegen ſind alle Theile durch Localfarben und Tinten ſo unendlich von einander abgeſetzt und abgeſtuft, daß die reine Beobachtung ſolcher Mannichfaltigkeit uns das Abgebildete als wirklich vor Augen bringt. Jede Farbe, auch die hellſte, iſt dunkler als das weiße Papier worauf ſie getragen wird, und es bedarf alſo hier weder Licht noch Schatten, die Theile ſetzen ſich unter einander und vom Grunde genugſam ab; und doch würde dieſe Darſtellung noch immer etwas Chineſiſches behalten, wenn der Künſtler Licht und Schatten aus Unkunde nicht achtete, anſtatt daß er hier aus Weisheit beides vermeidet; ſobald er aber deſſen bedarf, wie bei Aeſten und Zapfen, die ſich körperlich hervorthun, weiß er mit einem Hauch, mit einem Garnichts nachzuhelfen, daß die Körper ſich runden, und doch eben ſo wenig gegen den Grund abſtechen. Daher wird man beim Anblick dieſer Blätter bezaubert, die Natur iſt offenbar, die Kunſt verſteckt, die Genauigkeit groß, die Ausführung mild, die Gegenwart entſchieden und befriedigend, und wir müſſen uns glücklich halten, aus den Schätzen der Großherzoglichen Bibliothek dieſes Muſterwerk uns und unſern Freunden wiederholt vorlegen zu können.

Denke man ſich nun, daß mehrere Künſtler im Dienſte der Wiſſenſchaft ihr Leben zubringen, wie ſie die Pflanzentheile, nach einer ſich in's Unendliche vermannichfaltigenden und doch noch immer für's An-

ſchauen nicht hinreichenden Terminologie, durchſtudiren, wiederholt nachbilden und ihrem ſcharfen Künſtlerauge noch das Mikroſkop zu Hülfe rufen, ſo wird man ſich ſagen: es muß endlich einer aufſtehen, der dieſe Abgeſondertheiten vereinigt, das Beſtimmte feſt hält, das Schwebende zu faſſen weiß; er hat ſo oft, ſo genau, ſo treu wiederholt was man Geſchlecht, Art, Varietät nennt, daß er auswendig weiß was da iſt, und ihn nichts irrt was werden kann.

Ein ſolcher Künſtler habe nun auch denſelben innern Sinn, den unſere großen Niederländiſchen Blumenmahler beſeſſen, ſo iſt er immer in Nachtheil: denn jene hatten nur Liebhaber des auffallend Schönen zu befriedigen, er aber ſoll im Wahren und durch's Wahre das Schöne geben; und wenn jene im beſchränkten Kreiſe des Gartenfreundes ſich behaglich ergingen, ſo ſoll er vor einer unüberſehbaren Menge von Kennern, Wiſſenden, Unterſcheidenden und Aufſtechenden ſich über die Natürlichkeit controliren laſſen.

Nun verlangt die Kunſt, daß er ſeine Blumen nach Form und Farbe glücklich zuſammenſtelle, ſeine Gruppen gegen das Licht zu erhöhe, gegen die Seiten ſchattend und halbſchattig abrunde, die Blüthen erſt in voller Anſicht, ſodann von der Seite, auch nach dem Hintergrunde zu fliehend ſehen laſſe, und ſich dabei dergeſtalt bewähre, daß Blatt und Blättchen, Kelch und Anthere eine Specialkritik aushalte, und zugleich im Ganzen, Künſtler und Kunſtkenner zu

befriedigen, den unerläßlichen Effect dargeben und leiſten ſoll! — —

Daß irgend jemand eine ſolche Aufgabe zu löſen unternähme, würden wir nicht denken, wenn wir nicht ein paar Bilder vor uns hätten wo der Künſtler geleiſtet hat, was einem jeden, der ſich's bloß einbilden wollte, völlig unmöglich ſcheinen müßte.

Gérard's
historische Portraits.

Collection des portraits historiques de M. le Baron Gérard, premier peintre du roi, gravés à l'eau-forte par M. Pierre Adam: précédée d'une notice sur le portrait historique. I. et II. livraison. Paris. Urbain Canel, éditeur, rue Saint-Germain-des-Prés. No. 9. 1826.

Da uns die auf dem Titel verſprochene Notiz über das hiſtoriſche Portrait nicht zugleich mit den Kupfern zugekommen, ſo müſſen wir uns hierüber aus den vorliegenden Blättern einen Begriff zu bilden ſuchen.

Unter einem hiſtoriſchen Portraite kann man verſtehen, daß Perſonen, die zu ihrer Zeit bedeutend ſind, abgebildet werden, und dieſe können wieder in den gewöhnlichen Lagen ihres Zuſtandes, oder auch in außerordentlichen Fällen vorgeſtellt ſeyn, und ſo möchten wohl von jeher viele hiſtoriſche Portraite einzeln gemahlt worden ſeyn, wenn nur der Künſtler treu an dem Zuſtand geblieben iſt, um einen ſolchen zu überliefern.

Die gegenwärtige Sammlung jedoch, von der uns zwey Hefte vorliegen, denen noch vielleicht ein Dutzend folgen ſollen, ſcheint auf etwas Ganzes und Zuſammenhängendes zu deuten.

Der Künſtler nämlich, Hr. Gérard, im Jahre 1770 geboren, anerkannt tüchtigſter Schüler Davids, gefälliger als ſein Meiſter, kam in die bewegteſte Weltepoche, welche jemals eine geſittete Menſchheit aufregte; er bildete ſich zur wilden Zeit, ſein zartes Gemüth aber ließ ihn zurückgehen in das reine Wahre und Anmuthige, wodurch denn doch der Künſtler zuletzt allein ſich das Publicum verpflichtet. In Paris als Künſtler von Rang anerkannt, mahlte er durch alle Epochen die bedeutenden Einheimiſchen und Fremden, hielt von jeder ſeiner Arbeiten eine Zeichnung zurück, und fand ſich nach und nach im Beſitz eines wahrhaft hiſtoriſchen Bilderſaales. Bei einem ſehr treuen Gedächtniß zeichnete er außerdem auch die Beſuchenden, die ſich nicht mahlen ließen, und ſo vermag er uns eine wahrhaft weltgeſchichtliche Galerie des achtzehnten Jahrhunderts und eines Theils des neunzehnten vorzulegen.

Was aber das Intereſſe an dieſer Sammlung eigentlich erregen und erhalten kann, iſt der große Verſtand des geiſtreichen Künſtlers, der einer jeden Perſon ihre Eigenthümlichkeit zu verleihen und faſt durchaus auch ihre Umgebung individuell charakteriſtiſch anpaſſend und mitwirkend zu bilden gewußt hat.

Wir gehen ohne weiteres Vorwort, zu den Gemählden ſelbſt, dasjenige, was wir noch im Allgemeinen zu ſagen hätten bis zum Schluſſe verſparend. Nur Eines haben wir zu erinnern, wer, an die Leiſtungen des Pariſer Steindrucks gewöhnt, hier das Gleiche der Bildniſſe gleichzeitiger Männer oder der Galerie der Herzogin von Berry erwartet, wird ſich nicht befriedigt, vielleicht abgeſtoßen finden. Hier iſt, was man ſonſt ſo ſehr zu ſchätzen wußte und noch von der Hand älterer Niederländiſcher Meiſter theuer bezahlt, eine meiſterhaft geiſtreiche Nadel, welche alles leiſtet was ſie will, und nur will was zum Zwecke dient. Wer dieſes erkennt und zugeſteht, wird ſich auch in dieſem Kreiſe gleich einheimiſch finden.

Alexander der Erſte,

Kaiſer von Rußland, gemahlt 1814.

Das Auftreten, oder vielmehr das auf ſich ſelbſt Stehen (pose) dieſer allgemein gekannten, verehrten, majeſtätiſchen Perſon iſt gar trefflich ausgedrückt: das Wohlverhältniß der Glieder, der natürliche Anſtand, das ruhige Daſeyn, ſicher und ſelbſtbewußt ohne mehr zu zeigen als es iſt und war: die glücklich ausgedrückten Localtinten des frei nach der rechten Hand blickenden Antlitzes, der dunkeln Uniform, des klareren Ordensbandes, der ſchwarzen Stiefel wie des Hutes, welches zuſammen dem Bilde viel Anmuth gibt.

Eben dieſen Hut, flammenartig bebuſcht, hält

die Hand des rechten niederſinkenden Armes, die Linke greift in den Bügel des rückwärts hängenden Degens, und betrachtet man das Haupt nochmals, ſo iſt es gar ſchön durch militäriſchen Schmuck des Kragens, der Achſel- und Ordenszierden begleitet. Mit entſchiedenem Geſchmack iſt das Ganze behandelt, und wir müſſen uns die Landſchaft oder vielmehr Unlandſchaft gefallen laſſen. Die Figur iſt auf großer Höhe gedacht, die hinterſten Berge gehen nur ein Weniges über den Ferſen hin, und der Vordergrund iſt kümmerlich an Erdboden und Pflanzengewächs.

Doch wüßten wir nichts dagegen zu ſagen, denn dadurch ſteht die Figur ganz auf dem Wolken- und Himmelsgrunde, und es ſcheint, als wenn die Vaſtität der Steppe uns an das unermeßliche Reich, das er beherrſcht, erinnern ſollte.

Carl der Zehnte,

König von Frankreich.

Ein höchſt merkwürdiger Gegenſatz, eine wohlgebaute edelmänniſche Figur, hier im Krönungsornate, zur Erinnerung eines einzigen freilich höchſt bedeutenden Lebensmomentes.

Der obere Theil dieſer edlen Wohlgeſtalt, zwar mit Hermelin und Spitzen, mit Poſament, Ordenskette und Spange verziert, aber nicht überladen, läßt noch die Figur gut durchſehen, nachher aber um-

hängt einen koſtbarer Mantel den untern Theil, außer den linken Fuß, und reicht als ſchwere Wolke weit nach beiden Seiten zum Boden hin. Den Federhut in der Linken, den umgekehrten Scepter in der Rechten ſteht der Fürſt neben Stuhl und Kiſſen, worauf Krone und die Hand des Rechtes ruhen; auf teppichbeſchlagenen Stufen, ein Thron mit geflügelten Löwenköpfen, faltenreiche Vorhänge, unter und neben welchen Säulen, Pilaſter, Bogen und Bogengänge uns nach dem Grund eines Prachtgebäudes hinblicken laſſen. Beide beſchriebene Bilder nebeneinander gelegt, geben zu wahrhaft großen hiſtoriſchen Betrachtungen Anlaß.

Ludwig Napoleon,

König von Holland, gemahlt 1806.

Ungern nehmen wir dieß Bild vor uns und doch wieder gern, weil wir den Mann vor uns ſehen, den wir perſönlich hochzuſchätzen ſo viel Urſache hatten; aber hier bedauern wir ihn. Mit einem wohlgebildeten, treuen, redlichen Geſichte blickt er uns an, aber in ſolcher Verkleidung haben wir ihn nicht gekannt und hätten ihn nicht kennen mögen. In einer Art von ſogenannter Spaniſcher Tracht, in Weſte, Schärpe, Mantel und Krauſe, mit Stickerey, Quaſten und Orden geſchmackvoll aufgeputzt, ſitzt er ruhig nachdenkend, ganz in Weiß gekleidet, ein dunkles hellbefiedertes Barett in der rechten Hand, in der linken auf einem ſtarken Polſter ein kurzes Schwert haltend,

dahinter ein Turnierhelm, alles vortrefflich componirt. Mag es nun für die Augen ein ſchönes harmoniſches Bild ſeyn; aber dem Sinne nach kann es uns nichts geben, vielleicht weil wir dieſen herrlichen Mann gerade in dem Augenblick kennen lernten, als er allen dieſen Aeußerlichkeiten entſagte und ſein ſittliches Zartgefühl, ſeine Neigung zu äſthetiſchen Arbeiten ſich im Privatſtande ungehindert weiter zu entwickeln trachtete.

Ueber ſeine kleinen höchſt anmuthigen Gedichte, ſo wie über ſeine Tragödie Lucretia kam ich ſchon oft in Verſuchung einige Bemerkungen niederzuſchreiben, aber die Furcht ein mir ſo freundlich geſchenktes Vertrauen zu verletzen hielt mich ab, wie noch jetzt.

Friedrich Auguſt,

König von Sachſen, gemahlt 1809.

Stellte das vorhergehende Bild eine flüchtig vorübergehende Repräſentation dar, ſo gibt das vorliegende den entſchiedenen Eindruck von Beharrlichkeit und Dauer. Eine edle, charakteriſtiſch ſichere Geſtalt eines bejahrten, aber wohlerhaltenen, wohlgebildeten Herrn zeigt ſich in herkömmlicher Kleidung; er ſteht vor uns, wie er lange vor ſeinem Hofe von den Seinigen und unzähligen Fremden geſehen worden: in Uniform, mehr der Hofſitte als militäriſchen Beſtimmungen gemäß, in Schuh und Strümpfen, den Federhut unter dem Arm, Bruſt und

Schultern mäßig mit Orden und Achſelzierden geſchmückt, ein regelmäßiges und ernſt und treu anſchauendes Geſicht, das Haar nach älterer Weiſe in Seitenlocken gerollt. Mit Zutrauen würden wir uns einem ſolchen Fürſten ehrerbietig darſtellen, ſeiner klaren Ueberſicht vertrauend, unſere Angelegenheit vortragen und, wenn er unſere Wünſche gerecht und billig fände, einer wohlüberdachten Gewährung völlig ſicher ſeyn.

Der Grund dieſes Bildes iſt einfach würdig gedacht; aus einem anſtändigen Sommerpalaſt ſcheint der Fürſt ſo eben in's Freie zu treten.

Ludwig Philipp,

Herzog von Orleans, gemahlt 1817.

Ein würdiges Geſicht, an hohe Vorfahren erinnernd. Der Mann wie er daſteht zeigt ſich in ſeinen beſten Jahren, Ebenmaß der Glieder, ſtark und muskelhaft, breite Bruſt, wohlhäbiger Körper, vollkommen geſchickt als Träger einer der wunderlichen Uniformen zu erſcheinen, die wir längſt an Huſaren, Uhlanen, in der neuern Zeit aber unter mancherlei Abweichungen gewohnt geworden. Auch hier fehlt es nicht an Borten und Litzen, an Poſament und Quaſten, an Riemen und Schnallen, an Gürteln und Haken, an Knöpfen und Dörnern. In der rechten Hand eine herrliche Orientaliſche Mütze mit der Reiherfeder, die linke auf dem weitabſtehenden, durch

lange Bänder gehaltenen und mit der herabhängenden Tasche verbundenen Säbel. Ebenfalls ist die Figur sehr glücklich gestellt, und componirt vortrefflich; die großen Flächen der weißen Aermel und Beinkleider nehmen sich gar hübsch gegen den Schmuck des Körpers und der Umhüllung.

Wir wünschen eine solche Figur auf der Parade gesehen zu haben, und indem wir dieses sagen, wollen wir gerade den landschaftlichen Grund nicht tadeln. In einiger Ferne wartet ein Adjutant, auch wird ein gesatteltes Pferd, das sich nach seinem Herrn umsieht, dort gehalten. Die Aussicht nach der Tiefe hin ist rauh und wild, auch das Wenige vom Vorder-, Mittel- und Hintergrund ist mit großem Geschmack hinzugefügt, woran wir das Bedürfniß und die Intention des Mahlers erkennen; aber freilich die Figur tritt eigentlich nur auf um sich sehen zu lassen, sie beobachtet nicht, sie gebietet nicht, deßwegen wir sie denn als auf der Parade sich zeigend nach unserer Art betrachten mußten.

Herzog v. Monte Bello,

Marschall Lannes, gemahlt 1810.

Das Gegentheil des vorigen Bildes erblicken wir hier; ein schlanker, wohlgebauter, wohlgebildeter Krieger, nicht mehr geschmückt als nöthig ist, um ihn an seiner hohen Stelle als Befehlshaber zu bezeichnen.

In einiger Gemüths- und Körperbewegung iſt er dargeſtellt, und wer ſollte in ſolcher Lage ohne Gegenwirkung gegen die äußerſte Gefahr ſich unbewegt erhalten dürfen. Aber die große Mäßigung bezeichnet den Helden; er ſteht zwiſchen den Trümmern einer Batterie, die zuſammengeſchoſſen iſt und zuſammengeſchoſſen wird; noch ſauſen die Splitter umher, Lafetten krachen und berſten, Kanonenröhren wälzen ſich am Boden, Kugeln und zerſchmetterte Waffen ſind in Bewegung.

Ernſthaft, aufmerkſam blickt der Mann nach der Gegend, wo das Unheil herkommt; die geballte linke Fauſt, der ſcharf in den Hut eingreifende Daumen der Rechten geben, wie die ganze Silhouette des ganzen Körpers von oben bis unten, den Eindruck von zuſammengehaltener, zuſammenhaltender Kraft, von Anſpannung, Anſtrengung uud innerer Sicherheit; es iſt auch hier ein Auf- und Eintreten ohne Gleichen. Welche Schlacht hier gemeint ſey, wiſſen wir nicht; aber es iſt immer dieſelbe Lage, in die er ſich ſo oft verſetzt geſehen, und die ihm denn endlich das Leben koſtete.

Uebrigens finden wir ihn hier im Bilde ſehr viel älter als im Jahr 1806, wo wir ſeiner anmuthigen Perſönlichkeit, ja man dürfte wohl ſagen ſchnell gefaßten Neigung, eine in damaligen Tagen unwahrſcheinliche Rettung verdankten.

Carl Moritz von Talleyrand,

Prinz von Benevent ꝛc., gemahlt 1808.

Je weiter wir in Betrachtung dieſer Sammlung vorwärts ſchreiten, deſto wichtiger erſcheint ſie uns. Jedes einzelne Blatt iſt von großer Bedeutung, welche zunimmt, indem wir eins mit dem andern, vor- und rückwärts vergleichen.

In dem vorigen ſahen wir einen der erſten Helden des Franzöſiſchen Heeres, heroiſch gefaßt mitten in der größten augenblicklichſten Lebensgefahr; hier ſehen wir den erſten Diplomaten des Jahrhunderts, in der größten Ruhe, ſitzend und alle Zufälligkeiten des Augenblicks gelaſſen erwartend.

Umgeben von einem höchſt anſtändigen, aber nicht prunkhaften Zimmer finden wir ihn im ſchicklichen einfachen Hofkleide, den Degen an der Seite, den Federhut nicht weit hinterwärts auf dem Canapé liegend, eben als erwarte der Geſchäftsmann die Meldung des Wagens, um zur Conferenz zu fahren; den linken Arm auf eine Tiſchecke gelehnt, in der Nähe von Papier, Schreibzeug und Feder, die Rechte im Schooß, den rechten Fuß über den linken geſchlagen, erſcheint er vollkommen impaſſibel. Wir erwehrten uns nicht des Andenkens an die Epikuriſchen Gottheiten, welche da wohnen „wo es nicht regnet noch ſchneiet noch irgend ein Sturm weht;“ ſo ruhig ſitzt hier der Mann, unangefochten von allen Stürmen, die um ihn her ſauſen. Begreifen läßt ſich, daß er ſo

ausſieht, aber nicht wie er es aushält. Sein Blick iſt das unerforſchlichſte; er ſieht vor ſich hin, ob er aber den Beſchauer anſieht iſt zweifelhaft. Sein Blick geht nicht in ſich hinein wie der eines Denkenden, auch nicht vorwärts, wie der eines Beſchauenden; das Auge ruht in und auf ſich, wie die ganze Geſtalt, welche, man kann nicht ſagen ein Selbſtgenügen, aber doch einen Mangel an irgend einem Bezug nach außen andeuter.

Genug, wir mögen hier phyſiognomiſiren und deuten wie wir wollen, ſo finden wir unſre Einſicht zu kurz, unſre Erfahrung zu arm, unſre Vorſtellung zu beſchränkt, als daß wir uns von einem ſolchen Weſen einen hinlänglichen Begriff machen könnten. Wahrſcheinlicherweiſe wird es künftighin dem Hiſtoriker auch ſo gehen, welcher dann ſehen mag, in wie fern ihn das gegenwärtige Bild fördert. Zu annähernder Vergleichung gab uns das Portrait dieſes wichtigen Mannes auf dem großen Bilde vom Congreß zu Wien, nach Iſabey, jedoch einigen Anlaß. Wir bemerken dieß um forſchender Liebhaber willen.

Ferdinand Imecourt,

Ordonnanz-Officier des Marſchalls Lefèvre, umgekommen vor Danzig 1807, gemahlt 1808.

Alſo, wie das Datum beſagt, aus der Erinnerung oder nach einer Slizze gemahlt.

Einen merkwürdigen Contraſt gibt uns auch dieſes

Bild. Die militäriſche Laufbahn des Mannes deutet auf einen brauchbaren Thätigen, ſein Tod auf einen Braven; aber in dem Incognito des Civilkleides iſt jeder charakteriſtiſche Zug verſchwunden. Gentlemanartig in Stellung und Kleidung, iſt er eben im Begriff die breiten Stufen zu einem einfachen Gartenhaus hinaufzuſteigen; den Hut in der herabhängenden Linken, auf den Stock in der rechten Hand geſtützt, hält er einen Augenblick inne, als ſich umſehend ob er vielleicht noch wo einen Bekannten in der Nähe gewahr würde. Die Züge des Geſichts ſind die eines verſtändigen gelaſſenen Mannes; die Geſtalt von mittlerer Größe, anſtändiger Zartheit. In der Societät würden wir ihn für einen Diplomaten angeſprochen haben; und es iſt wirklich ein glücklicher Gedanke, die vollkommene edle Proſe einer vorübergegangenen Gegenwart hier zwiſchen ſo bedeutenden welthiſtoriſchen Männern zu finden.

Graf und Gräfin Frieſe,

gemahlt 1804.

Dieſes Famielienbild paßt recht gut zum vorigen; denn jener Mann durfte nur hier hereintreten und er wäre willkommen geweſen.

Der Gemahl hat ſich auf die Ecke eines ausgeſchweiften dreyſeitigen Tiſches geſetzt und zeigt ſich in einer ſehr natürlichen glücklichen Wendung. Eine Reitgerte in der rechten Hand deutet auf Kommen oder Gehen, und ſo paßt das augenblickliche nachläſſige

Hinſitzen auf einer ſolchen Stelle gar wohl. Die Gemahlin, einfach weiß gekleidet, einen bunten Shawl über dem Schooß, ſitzt und ſchaut, den Blick des Gemahls begleitend, gleichſam nach einem Eintretenden. Dießmal ſind wir es, die Anſchauenden, die wir glauben können auf eine ſo freundlich-höfliche Weiſe empfangen zu werden. Die linke Hand der Dame ruht auf der Schlafſtätte eines kleinen Kindes, das in halbem Schlummer ſich ganz wohl zu behagen ſcheint. Wand und Pilaſter, die freie Durchſicht in einen Bogengang, ein Schirm hinter dem Bette des Kindes bilden einen mannichfaltigen, anmuthigen, offenen und doch wohnlichen Hintergrund. Das Bild componirt ſehr gut und mag in Lebensgröße, der Andeutung nach colorirt, eine ſehr erfreuliche Wirkung thun.

Katharina,

Königliche Prinzeſſin von Würtemberg, Königin von Weſtphalen, gemahlt 1813.

Dieſes Bild ſpricht uns am wenigſten an, wie man in der Converſationsſprache zu ſagen pflegt. Eine mit Geſchmack, der an's Prächtige hinneigt, gekleidete, wohlgeſtaltete Dame ſitzt auf einem architektoniſch mäßig verzierten Marmorſeſſel, dem es nicht an Teppich und Kiſſen fehlt; die niedergeſenkte Rechte hält ein Büchlein, offen durch den eingreifenden Daumen, eben als hätte man aufgehört zu leſen; der linke

Arm auf ein Polſter geſtützt, zeigt die Hand in einer Wendung als hätte das nun erhobene Haupt noch erſt eben darauf geruht. Geſicht und Augen ſind nach dem Beſchauer gerichtet, aber in Blick und Miene iſt etwas Unbefriedigtes, Entfremdetes, dem man nicht beikommen kann. Die Ausſicht nach Berg und Thal, See und Waſſerfall, Fels und Gebüſch mag auf die Anlagen von Wilhelmshöhe deuten, aber das Ganze iſt doch zu heroiſch und wild gedacht, als daß man recht begreifen könnte, wie dieſe ſtattliche Dame hier zu dieſem feenhaften Ruheſitz gelangt.

Sodann entſteht noch die Frage über ein höchſt wunderliches Beiweſen. Warum ſetzt die Dame ihre netten Füßchen auf Kopf und Schabel eines Storchs, der von einigen leichten Zweigen umgeben in dem Teppich oder Fußboden ſkizzenhaft gebildet iſt. Dieß alles jedoch beſeitigt, mag dieß Bild als trefflich componirt gelten und man muß ihm die Anlage zu einem vollkommen wohl colorirten Gemählde zugeſtehen.

Eliſa,

ehemalige Großherzogin von Toscana,

und ihre Tochter

Napoleon Eliſa,

Prinzeſſin von Piombino, gemahlt 1811.

Das reichſte Bild von allen, welches zu dem mannichfaltigen Farbenwechſel Gelegenheit gab. Eine

ſtattliche Dame, Orientaliſcher Phyſiognomie, blickt euch an mit verſtändigem Behagen; Diadem, Schleier, Stirnbinde, Locken, Halsband, Halstuch geben dem Obertheil Würde und Fülle, wodurch er hauptſächlich über das Ganze dominirt; denn ſchon vom Gürtel an dienen die Gewande der übrigen Figur eigentlich nur zur Folie für ein anmuthiges Töchterchen, auf deſſen rechter Schulter von hinten her die mütterliche rechte Hand ruht. Das liebliche Kind hält am Bande ein zierliches, nettes, ſeltſam ſchlank geſtaltetes Hündchen, das unter dem linken Arm der Mutter ſich behaglich fühlt. Das breite mit Löwenköpfen und Tatzen architektoniſch verzierte weißmarmorne Canapé, deſſen wohlgepolſterter, geräumiger Sitz von der Hauptfigur bequem eingenommen wird, verleiht dem Ganzen ein ſtattliches Anſehen; Fußkiſſen und herabgeſunkene Falten, Blumenkorb und eine lebhafte Vegetation zunächſt, deuten auf die mannichfaltigſte Färbung. Der Hintergrund, wahrſcheinlich in mildem Luftton gehalten, zeigt hoher dichter Bäume überdrängtes Wachsthum; wenige Säulen ruinenartig, eine wilde Treppe, die in's Gebüſche führt, erwecken den Begriff einer ältern romantiſchen Kunſtanlage, aber bereits von langherkömmlicher Vegetation überwältigt, und ſo geben wir gern zu, daß wir uns wirklich auf einem Großherzoglich Florentiniſchen Landſitz befinden.

Madame Recamier,

gemahlt 1805.

Zum Abſchluß dieſer Darſtellungen ſehen wir nun das Bild einer ſchönen Frau, das uns ſchon ſeit zwanzig Jahren gerühmt wird. In einer von ſtillem Waſſer angeſpülten Säulenhalle, hinten durch Vorhang und blumiges Buſchwerk geſchloſſen, hat ſich die ſchönſte anmuthigſte Perſon, wie es ſcheint nach dem Bade, in einen gepolſterten Seſſel gelehnt: Bruſt, Arme und Füße ſind frei, der übrige Körper leicht, jedoch anſtändig bekleidet; unter der linken Hand ſenkt ſich ein Shawl herab zu allenfallſigem Ueberwurf. Mehr haben wir freilich von dieſem lieblichen und zierlichen Blatte nicht zu ſagen. Da die Schönheit untheilbar iſt und uns den Eindruck einer vollkommnen Harmonie verleiht, ſo läßt ſie ſich durch eine Folge von Worten nicht darſtellen. Glücklich ſchätzen wir die, welche das Bild, das gegenwärtig in Berlin ſeyn ſoll, beſchauen und ſich daran erfreuen können. Wir begnügen uns an dieſer Skizze, welche die Intention vollkommen überliefert; und was macht denn am Ende den Werth eines Kunſtwerkes aus? es iſt und bleibt die Intention, die vor dem Bilde vorausgeht und zuletzt, durch die ſorgfältigſte Ausführung, vollkommen in's Leben tritt, Und ſo müſſen wir denn auch dieſes Bild, wie die ſämmtlichen vorhergehenden, wohlgedacht, in ſeiner Art bedeutend, charakteriſtiſch und gehörig anſprechend anerkennen.

Steht

Steht es nun freilich nicht in unſerm Vermögen, die äußern Vorzüge einer ſchönen Perſon mit Worten auszudrücken, ſo iſt doch die Sprache eigentlich da, um das Gedächtniß ſittlicher und geſelliger Bezüge zu erhalten; deßwegen wir uns nicht verſagen können, mitzutheilen wie ſich über dieſe merkwürdige Frau, nach zwanzig Jahren, die neueſten Tagesblätter vernehmen laſſen.

„Die letzte und lieblichſte dieſer Geſtalten iſt Madame Recamier. Niemand wird ſich wundern, dieſes Bild den erlauchten weiblichen Zeitgenoſſen beigeſellt zu ſehen. Eine Freundin der Frau von Stael, eines Camille Jordan, des Herrn von Chateaubriand wäre zu ſolchen Ehren berechtigt, wüßte man auch nicht, daß die unendliche Anmuth ihrer Unterhaltung und die Gewalt ihrer Gutmüthigkeit unabläſſig die vorzüglichſten Männer aller Parteyen bei ihr verſammelt hat. Man darf ſagen, daß durch Ausüben des Guten, durch Dämpfen des Haſſes, durch Annähern der Meinungen, ſie die Unbeſtändigkeit der Welt gefeſſelt habe, ohne daß man bemerkt hätte, Glück und Jugend habe ſich von ihr entfernen können. Diejenigen welche glauben möchten, ihr Geiſt ſey die Wirkung eines anhaltenden Umgangs mit den vorzüglichſten Menſchen, der Widerſchein eines andern Geſtirns, der Wohlgeruch einer andern Blume, ſolche ſind ihr niemals näher getreten. Wir wollen zwar nicht unterſuchen, ob nicht mit ſechzehn Jahren die Sorge für den Putz und ſonſtige Hauptgeſchäfte deſ-

ſelbigen Alters eine Frau vielleicht verhindern können andere Vorzüge als die ihrer Schönheit bemerken zu laſſen; aber jetzo wäre es unmöglich ſo viel Geſchmack, Anmuth und Feinheit zu erklären, ohne zu geſtehen, daß ſie immer Elemente dieſer Eigenſchaften beſeſſen habe.“

„Ohne etwas herausgegeben, vielleicht ohne etwas niedergeſchrieben zu haben, übte dieſe merkwürdige Frau bedeutenden Einfluß über zwey unſerer größten Schriftſteller. Ein ſolcher ungeſuchter Einfluß entſpringt aus der Fähigkeit, das Talent zu lieben, es zu begeiſtern, ſich ſelbſt zu entzünden bei'm Anblick der Eindrücke, die es hervorbringt. Diejenigen welche wiſſen wie der Gedanke ſich vergrößert und befruchtet, indem wir ihn vor einer andern Intelligenz entwickeln, daß die Hälfte der Beredſamkeit in den Augen derer iſt, die euch zuhören, daß der zu Ausführung eines Werkes nöthige Muth aus dem Antheil geſchöpft werden muß, den das Unternehmen in andern erweckt, ſolche Perſonen werden niemals erſtaunen über Corinna's und des Verfaſſers der Märtyrer leidenſchaftliche Freundſchaft für die Perſon, welche ſie außerhalb Frankreich begleitete, oder ihnen in der Ungunſt treu blieb. Es gibt edle Weſen, die mit allen hohen Gedanken ſympathiſiren, mit allen reizenden Schöpfungen der Einbildungskraft. Ihr möchtet edle Werke hervorbringen, um ſie ihnen zu vertrauen, das Gute und Rechte thun, um es ihnen zu erzählen. Dieß iſt das Geheimniß des Einfluſſes der Madame

Recamier. Vor ihr hatte man niemals ſo viel Uneigennutz, Beſcheidenheit und Berühmtheit vereinigt. Und wie ſollte man ſich nicht freuen, ein durch die Kunſt ſo wohl überliefertes Bild einer Frau zu beſitzen, welche niemals auf mächtige Freundſchaften ſich lehnte, als um das unbekannte Verdienſt belohnt zu ſehen; die nur dem Unglück ſchmeichelte und nur dem Genie den Hof machte."

Ueberliefert nun werden uns dieſe Bilder durch eine höchſt geiſtreiche Radirnadel. Man kann ſich denken, daß Herr Gerard zu einem Werke, das eigentlich ſeinen Ruf als denkender Künſtler begründen ſoll, einen trefflichen Arbeiter werde gewählt haben. Es iſt von großem Werthe wenn der Autor ſeines Ueberſetzers gewiß iſt, und ganz ohne Frage hat man Herrn Adam allen Beifall zu gewähren. Es iſt ein ſolches Sentiment in ſeiner Nadel und der Abwechſelung derſelben, daß der Charakter des zu behandelnden Gegenſtandes nirgends vermißt wird, es ſey nun in den zarteſten Punkten und Strichlein, mit welchen er die Geſichter behandelt, durch die gelinden, womit er die lichten wie die Localtinten andeutet, bis zu den ſtarken und ſtärkern, womit er Schatten und mehr oder minder dunkle Localfarben auszudrücken weiß; wie er denn auch auf eine gleichſam zauberiſche Weiſe die verſchiedenen Stoffe durch glückliche Behandlung andeutet, und ſo einen jeden, der Auge und Sinn für ſolche Hieroglyphen gebildet hat, vollkommen befriedigen muß.

Wir ſtimmen daher völlig in die Ueberzeugung ein, daß es wohlgethan war dieſe geiſtreich ſkizzenhafte, obſchon genugſam ausführliche Radirungsart dem Steindruck vorzuziehen; nur wünſchen wir, daß man bei'm Abdruck die Platten ſorgfältig behandeln möge, damit ſämmtliche Kunſtliebhaber auf eine wünſchenswerthe Weiſe befriedigt werden können.

Ruisdael als Dichter.

Ruisdael als Dichter.

Jacob Ruysdael, geboren zu Harlem 1635, fleißig arbeitend bis 1681, ist als einer der vortrefflichsten Landschaftsmahler anerkannt. Seine Werke befriedigen vorerst alle Forderungen, die der äußere Sinn an Kunstwerke machen kann. Hand und Pinsel wirken mit größter Freiheit zu der genauesten Vollendung. Licht, Schatten, Haltung und Wirkung des Ganzen läßt nichts zu wünschen übrig. Hievon überzeugt der Anblick sogleich jeden Liebhaber und Kenner. Gegenwärtig aber wollen wir ihn als denkenden Künstler, ja als Dichter betrachten, und auch hier werden wir gestehen, daß ein hoher Preis ihm gebühre.

Zum gehaltreichen Texte kommen uns hiezu drey Gemählde der Königl. Sächs. Sammlung zu Statten, wo verschiedene Zustände der bewohnten Erdoberfläche mit großem Sinn dargestellt sind, jeder einzeln, abgeschlossen, concentrirt. Der Künstler hat bewunderungswürdig geistreich den Punkt gefaßt, wo die Productionskraft mit dem reinen Verstande zusammentrifft, und dem Beschauer ein Kunstwerk überliefert, welches, dem Auge an und für sich erfreulich,

den innern Sinn aufruft, das Andenken anregt, und zuletzt einen Begriff ausspricht, ohne ſich darin aufzulöſen oder zu verkühlen. Wir haben wohlgerathene Copien dieſer drey Bilder vor uns, und können alſo darüber ausführlich und gewiſſenhaft ſprechen.

I.

Das erſte Bild ſtellt die ſucceſſiv bewohnte Welt zuſammen dar. Auf einem Felſen, der ein begränztes Thal überſchaut, ſteht ein alter Thurm, nebenan wohlerhaltene neuere Baulichkeiten; an dem Fuße des Felſen eine anſehnliche Wohnung behaglicher Gutsbeſitzer. Die uralten hohen Fichten um dieſe zeigen uns an, welch ein langer friedlich vererbter Beſitz einer Reihe von Abkömmlingen an dieſer Stelle gegönnt geweſen. Im Grunde, am Abhange eines Berges, ein weithingeſtrecktes Dorf, gleichfalls auf Fruchtbarkeit und Wohnlichkeit dieſes Thals hindeutend. Ein ſtark ſtrömendes Waſſer ſtürzt im Vordergrunde über Felſen und abgebrochene ſchlanke Baumſtämme, und ſo fehlt es denn nicht an dem allbelebenden Elemente, und man denkt ſich ſogleich, daß es ober- und unterhalb durch Mühlen und Hammerwerke werde benutzt ſeyn. Die Bewegung, Klarheit, Haltung dieſer Maſſen beleben köſtlich das übrige Ruhende. Daher wird auch dieſes Gemählde der Waſſerfall genannt. Es befriedigt jeden, der auch nicht gerade in den Sinn des Bildes einzudringen Zeit und Veranlaſſung hat.

II.

Das zweyte Bild, unter dem Namen des Klo=ſters berühmt, hat bei einer reichern, mehr anzie=henden Compoſition die ähnliche Abſicht: im Gegen=wärtigen das Vergangene darzuſtellen, und dieß iſt auf das bewundernswürdigſte erreicht, das Abgeſtor=bene mit dem Lebendigen in die anſchaulichſte Verbin=dung gebracht.

Zu ſeiner linken Hand erblickt der Beſchauer ein verfallenes, ja verwüſtetes Kloſter, an wel=chem man jedoch hinterwärts wohlerhaltene Gebäude ſieht, wahrſcheinlich den Aufenthalt eines Amt=manns oder Schöffers, welcher die ehemals hieher=fließenden Zinſen und Gefälle noch fernerhin ein=nimmt, ohne daß ſie von hier aus, wie ſonſt, ein all=gemeines Leben verbreiten.

Im Angeſicht dieſer Gebäude ſteht ein vor alten Zeiten gepflanztes, noch immer fortwachſendes Linden=rund, um anzudeuten, daß die Werke der Natur ein längeres Leben, eine größere Dauer haben, als die Werke der Menſchen: denn unter dieſen Bäumen haben ſich ſchon vor mehreren Jahren, bei Kirchweih=feſten und Jahrmärkten, zahlreiche Pilgrime verſam=melt, um ſich nach frommen Wanderungen zu erquicken.

Daß übrigens hier ein großer Zuſammenfluß von Menſchen, eine fortdauernde Lebensbewegung gewe=ſen, darauf deuten die an und in dem Waſſer übrig gebliebenen Fundamente von Brückenpfeilern, die gegenwärtig mahleriſchem Zwecke dienen, indem ſie

den Lauf des Flüßchens hemmen und kleine rauſchende Cascaden hervorbringen.

Aber daß dieſe Brücke zerſtört iſt, kann den lebendigen Verkehr nicht hindern, der ſich durch alles durch ſeine Straße ſucht. Menſchen und Vieh, Hirten und Wanderer ziehen nunmehr durch das ſeichte Waſſer und geben dem ſanften Zuge deſſelben einen neuen Reiz.

Auch reich an Fiſchen ſind noch bis auf den heutigen Tag dieſe Fluthen, ſo wie zu jener Zeit, als man bei Faſtentafeln nothwendig ihrer bedurfte: denn Fiſcher waten dieſen unſchuldigen Grundbewohnern noch immer entgegen und ſuchen ſich ihrer zu bemächtigen.

Wenn nun die Berge des Hintergrundes mit jungen Büſchen umlaubt ſcheinen, ſo mag man daraus ſchließen, daß ſtarke Wälder hier abgetrieben und dieſe ſanften Höhen dem Stockausſchlag und dem kleinern Geſträuch überlaſſen werden.

Aber dieſſeits des Waſſers hat ſich, zunächſt an einer verwitterten, zerbröckelten Felspartie, eine merkwürdige Baumgruppe angeſiedelt. Schon ſteht veraltet eine herrliche Buche da, entblättert, entäſtet, mit geborſtener Rinde. Damit ſie uns aber durch ihren herrlich dargeſtellten Schaft nicht betrübe, ſondern erfreue, ſo ſind ihr andere noch volllebendige Bäume zugeſellt, die dem kahlen Stamme durch den Reichthum ihrer Aeſte und Zweige zu Hülfe kommen. Dieſen üppigen Wuchs begünſtigt die nahe Feuchtig-

keit, welche durch Moos und Rohr und Sumpfkräuter genugsam angedeutet wird.

Indem nun ein sanftes Licht von dem Kloster zu den Linden und weiter hin sich zieht, an dem weißen Stamm der Buche wie im Widerscheine glänzt, sodann über dem sanften Fluß und die rauschenden Fälle, über Heerden und Fischer zurückgleitet und das ganze Bild belebt, sitzt nah am Wasser im Vordergrunde, uns den Rücken zukehrend, der zeichnende Künstler selbst, und diese so oft mißbrauchte Staffage erblicken wir mit Rührung hier am Platze, so bedeutend als wirksam. Er sitzt hier als Betrachter, als Repräsentant von allen, welche das Bild künftig beschauen werden, welche sich mit ihm in die Betrachtung der Vergangenheit und Gegenwart, die sich so lieblich durch einander webt, gern vertiefen mögen.

Glücklich aus der Natur gegriffen ist dieß Bild, glücklich durch den Gedanken erhöht, und da man es noch überdieß nach allen Erfordernissen der Kunst angelegt und ausgeführt findet, so wird es uns immer anziehen, es wird seinen wohlverdienten Ruf durch alle Zeiten erhalten, und auch in einer Copie, wenn sie einigermaßen gelang, das größere Verdienst des Originals zur Ahnung bringen.

III.

Das dritte Bild dagegen ist allein der Vergangenheit gewidmet, ohne dem gegenwärtigen Leben irgend ein Recht zu gönnen. Man kennt es unter dem Na-

men des Kirchhofs. Es iſt auch einer. Die Grabmale ſogar deuten, in ihrem zerſtörten Zuſtande, auf ein mehr als Vergangenes, ſie ſind Grabmäler von ſich ſelbſt.

In dem Hintergrunde ſieht man, von einem vorüberziehenden Regenſchauer umhüllt, magere Ruinen eines ehemals ungeheuern, in den Himmel ſtrebenden Doms. Eine freiſtehende, ſpindelförmige Giebelmauer wird nicht mehr lange halten. Die ganze ſonſt gewiß fruchtbare Kloſterumgebung iſt verwildert, mit Stauden und Sträuchen, ja mit ſchon veralteten und verdorrten Bäumen zum Theil bedeckt. Auch auf dem Kirchhofe dringt dieſe Wildniß ein, von deſſen ehemaliger frommen Befriedigung keine Spur mehr zu ſehen iſt. Bedeutende, wunderſame Gräber aller Art, durch ihre Formen theils an Särge erinnernd, theils durch große aufgerichtete Steinplatten bezeichnet, geben Beweis von der Wichtigkeit des Kirchſprengels und was für edle und wohlhabende Geſchlechter an dieſem Orte ruhen mögen. Der Verfall der Gräber ſelbſt iſt mit großem Geſchmack und ſchöner Künſtlermäßigung ausgeführt; ſehr gern verweilt der Blick an ihnen. Aber zuletzt wird der Betrachter überraſcht, wenn er weit hinten neue beſcheidene Monumente mehr ahnet als erblickt, um welche ſich Trauernde beſchäftigen — als wenn uns das Vergangene nichts außer der Sterblichkeit zurücklaſſen könnte.

Der bedeutendſte Gedanke dieſes Bildes jedoch macht

zugleich den größten mahleriſchen Eindruck. Durch das Zuſammenſtürzen ungeheurer Gebäude mag ein freundlicher, ſonſt wohlgeleiteter Bach verſchüttet, geſtemmt und aus ſeinem Wege gedrängt worden ſeyn. Dieſer ſucht ſich nun einen Weg in's Wüſte, bis durch die Gräber. Ein Lichtblick, den Regenſchauer überwindend, beleuchtet ein Paar aufgerichtete ſchon beſchädigte Grabestafeln, einen ergrauten Baumſtamm und Stock, vor allem aber die heranfluthende Waſſermaſſe, ihre ſtürzenden Strahlen und den ſich entwickelnden Schaum.

Dieſe ſämmtlichen Gemählde, ſo oft copirt, werden vielen Liebhabern vor Augen ſeyn. Wer das Glück hat die Originale zu ſehen, durchdringe ſich von der Einſicht, wie weit die Kunſt gehen kann und ſoll.

Wir werden in der Folge noch mehr Beiſpiele aufſuchen, wo der reinfühlende, klardenkende Künſtler, ſich als Dichter erweiſend, eine vollkommene Symbolik erreicht, und durch die Geſundheit ſeines äußern und innern Sinnes uns zugleich ergötzt, belehrt, erquickt und belebt.

Altdeutſche Gemählde in Leipzig.

Nachricht von Altdeutſchen, in Leipzig entdeckten Kunſtſchätzen.

Es befindet ſich wohl keine Kirche in der Chriſtenheit, deren frühere Gemählde, Statuen, oder ſonſtige Denkmale nicht neuern Bedürfniſſen oder verändertem Kunſtgeſchmack einmal weichen müſſen. Glücklich, wenn ſie nicht völlig zerſtört, ſondern, wenn gleich ohne ſorgfältigen Bedacht, jedoch durch günſtiges Geſchick, einigermaßen erhalten werden.

Dieſes Letztere iſt der Fall mit einer Anzahl alter Gemählde, welche ſonſt die Zierden der Leipziger Kirchen geweſen, aber herausgenommen und auf die Gewölbe dieſer Gebäude geſtellt worden. Sie befinden ſich freilich in einem traurigen Zuſtande; doch an ihrer Wiederherſtellung iſt nicht durchaus zu verzweifeln. Die Entdeckung dieſer bedeutenden Schätze ſind wir Hrn. Quandt ſchuldig, einem jungen Handelsmann, der mit Enthuſiasmus für die Kunſt ſchöne Kenntniſſe derſelben verbindet, auch Geſchmack und Einſichten auf Reiſen geläutert hat. Unter dem Schutz und mit Begünſtigung der hohen Behörden, dem Beiſtande des Herrn Doctor Stieglitz und

thätiger Mitwirkung der HH. Hellig und Lehmann, hat derselbe mehrere kostbare Bilder vom Untergange gerettet, und man hofft durch Reinigung und Restauration sie wieder genießbar zu machen. Die Nachrichten, welche wir davon erhalten, bringen wir um so schneller in's Publicum, als, bei bevorstehender Jubilate-Messe, gewiß jeder Kunstfreund und Kenner sich nach diesen Tafeln erkundigen und durch Theilnahme das glücklich begonnene Unternehmen befördern wird.

Vorläufig können wir folgendes mittheilen:

Sechs Gemählde auf Goldgrund.

Die Lichter in den Gewändern mit Gold gehöht.

1. Ein Ecce homo, mit der Jahrzahl 1498.

2. Eine Krönung Mariä, viel älter. Zu aller Mangelhaftigkeit der Zeichnung ist sehr viel zartes Gefühl gesellt.

3. Eine Dreyfaltigkeit. Gott Vater, die Leiche des Sohns im Schoße haltend. Unzählige Engel umgeben die erhabene Gruppe. Auf der Erde ruhen drey Verstorbene. Auf der einen Seite kniet Maria, auf der andern der heil. Sebastian, welche betend den Todesschlummer der Schlafenden bewachen.

4. Verfolgung der ersten Christen. Die Köpfe so schön und gefühlvoll, daß sie an Holbein erinnern.

5. Geschichte des Lazarus. Hände und Füße nicht zum Besten gezeichnet, die Köpfe hingegen

von der größten Schönheit, dem edelſten und rührendſten Ausdruck.

Bilder des ältern Cranachs.

1. Die Verklärung. Chriſtus iſt eine wahre Vergötterung des Menſchen. Die erhabenen Geſtalten des Himmels umgeben ihn; auf dem Hügel ruhen die Jünger im wachen Traume. Eine herrliche Ausſicht eröffnet ſich dem Auge weit über das Meer und über ein reichbebautes Vorgebirge. Das Bild iſt Ein Moment, Ein Guß des Gedankens, vielleicht der höchſte, gunſtreichſte Augenblick in Cranachs Leben.

2. Die Samariterin. Chriſtus, voll hoher männlicher Würde, Weisheit und Huld, ſpricht wohlwollend und ernſt zu dem jugendlich ſorgloſen Weibe, welche, ohne Beſchauung, das Leben genußreich auf ſich einwirken ließ, und es heiter hinnahm. Von den gehaltvollen Worten ergriffen, kehrt ihr Blick zum erſtenmal ſich in ihr Inneres.

3. Die Kreuzigung. Auf der einen Seite ſtehen, in tiefen Schmerz verſunken, die Freunde des Heilandes, auf der andern, in unerſchütterlich roher Kraft, die Kriegsknechte. Der Hauptmann allein blickt gedankenvoll zu dem Gekreuzigten empor, ſo wie auch einer von den Prieſtern. Dieſe drey Bilder ſind von beträchtlicher Größe.

4. Der Sterbende. Ungefähr zwanzig Zoll breit und einige dreyßig Zoll hoch. Die größte Fi-

gur im Vordergrunde hat ungefähr vier Zoll. Die Compoſition iſt reich und erfordert eine weitläufige Beſchreibung, daher nur ſo viel zur Einleitung: Unten liegt der Sterbende, dem die letzte Oelung ertheilt wird; an deſſen Bette kniet die Gattin; die Erben hingegen unterſuchen Kiſten und Kaſten. Ueber dem Sterbenden erhebt ſich deſſen Seele, welche ſich auf der einen Seite von Teufeln ihre Sünden vorgehalten ſieht, auf der andern von Engeln Vergebung vernimmt. Oben zeigt ſich in Wolken die Dreyeinigkeit mit Engeln und Patriarchen umgeben. Noch höher befindet ſich ein Abſchnitt, auf dem eine Kirche vorgeſtellt iſt, zu welcher ſich Betende nahen. Nicht zu beſchreiben iſt die Zartheit womit dieſes Bild ausgeführt iſt, und vorzüglich haben die größten, wie die kleinſten Köpfe eine muſterhafte Vollendung und Ausführung; auch findet ſich ſehr ſelten hier etwas Verſchobenes, das in Cranachs Köpfen oft vorkommt.

Dieſes Bild diente zur Zierde des Grabmals eines Hrn. Schmidburgs, der nach der Inſchrift im Jahr 1518 ſtarb. Aus dieſer Zeit muß alſo auch dieſes Bild ſeyn, worauf Cranachs Monogramm ſteht.

Bilder des jüngern Cranachs.

a. Allegoriſches Bild. Auf die Erlöſung deutend. — Es hat daſſelbe im Allgemeinen der Anordnung, in den Gruppen und in der einnehmenden Idee große Aehnlichkeit mit dem Altargemählde in

Weimar, das wir durch Kupferſtich und Beſchreibung kennen; es iſt jedoch kleiner.

Im Vordergrunde der Heiland am Kreuze, dieſem zur Linken der aufgeſtandene Heiland und der mit der Gottheit verſöhnte Menſch. Chriſtus deutet mit ſeiner rechten Hand nach ſeiner Leidensgeſtalt, und der Mann an ſeiner Seite faltet verehrend die Hände. Beide ſind überaus edle, ſchöne Köpfe, das Nackende beſſer als gewöhnlich gezeichnet, und das Colorit zart und warm. Die Gruppe der Hirten, die Erhöhung der Schlange, das Lager, Moſes und die Propheten ſind faſt ganz ſo wie zu Weimar. Unter dem Kreuze iſt das Lamm; doch ſteht ein wunderſchönes Kind daneben, mit der Siegesfahne. Zur Rechten des Gekreuzigten ſehen wir im Hintergrunde das erſte Menſchenpaar in Eintracht mit der Natur; das ſchene Wild weidet noch vertraulich neben den Menſchen.

Weiter vorn wird ein Mann von Tod und Teufel verfolgt. Im Vorgrunde ſteht der Heiland zum drittenmal. Unter ſeinen Füßen bricht das Gerippe des Todes zuſammen, und ohne Haß, ohne Zorn, ohne Anſtrengung ſtößt Chriſtus dem gekrönten Ungeheuer den kryſtallnen Speer, auf welchem die Fahne des Sieges weht, in den Rachen. Unzählige Verdammte, worunter wir größtentheils Mönche, Nonnen und Geiſtliche vom höchſten Rang erblicken, gehen befreit hervor, und preiſen den Herrn und Retter. Dieſer Chriſtus iſt jenem auf dem Bilde in Weimar ſehr ähnlich, nur in entgegengeſetzter Rich-

tung gezeichnet. Den untern Theil der Tafel füllt ein zahlreiches Familiengemählde. Auf dem Stamme des Kreuzes iſt Cranachs Monogramm und die Jahrzahl 1557, woraus zu folgen ſcheint, da Cranach 1553 geſtorben, dieſes Bild, ſo wie das folgende, ſeyen von ſeinem Sohne gemahlt.

b. Die Auferſtehung mit der Jahrzahl 1559. Es wäre werth zu unterſuchen, wodurch die Werke des jüngern Cranachs ſich von denen ſeines Vaters unterſcheiden. Es ſcheint mir das Bild mit der Jahrzahl 1557 im eigentlichſten Sinne mehr gemahlt, als die andern. Es iſt darin eine Untermahlung unter den Laſuren zu bemerken; dahingegen die ältern Bilder mehr in Oel laſirte Zeichnungen zu nennen ſind. Und ſo wäre es denn nicht unwahrſcheinlich, daß dieſe letztern Gemählde ſich von Cranach, dem Sohn, jene erſtern hingegen von Cranach, dem Vater, herſchreiben.

Im März 1815.

Bildhauerey.

Myrons Kuh.

Myron, ein Griechiſcher Bildner, verfertigte ungefähr vierhundert Jahre vor unſerer Zeitrechnung eine Kuh von Erz, welche Cicero zu Athen, Procopius im ſiebenten Jahrhundert zu Rom ſah, alſo daß über tauſend Jahre dieſes Kunſtwerk die Aufmerkſamkeit der Menſchen auf ſich gezogen. Es ſind uns von demſelben mancherlei Nachrichten übrig geblieben; allein wir können uns doch daraus keine deutliche Vorſtellung des eigentlichen Gebildes machen; ja was noch ſonderbarer ſcheinen muß, Epigramme, ſechsunddreyßig an der Zahl, haben uns bisher eben ſo wenig genutzt, ſie ſind nur merkwürdig geworden als Verirrungen poetiſirender Kunſtbeſchauer. Man findet ſie eintönig, ſie ſtellen nicht dar, ſie belehren uns nicht. Sie verwirren vielmehr den Begriff, den man ſich von der verlornen Geſtalt machen möchte, als daß ſie ihn beſtimmten.

Genannte und ungenannte Dichter ſcheinen in dieſen rhythmiſchen Scherzen mehr unter einander zu wetteifern, als mit dem Kunſtwerke; ſie wiſſen nichts davon zu ſagen, als daß ſie ſämmtlich die große Natürlich-

keit deſſelben anzupreiſen befliſſen ſind. Ein ſolches Dilettantenlob iſt aber höchſt verdächtig.

Denn bis zur Verwechſelung mit der Natur Natürlichkeit darzuſtellen, war gewiß nicht Myrons Beſtreben, der, als unmittelbarer Nachfolger von Phidias und Polyclet, in einem höhern Sinne verfuhr, beſchäftigt war Athleten, ja ſogar den Hercules zu bilden, und gewiß ſeinen Werken Styl zu geben, ſie von der Natur abzuſondern wußte.

Man kann als ausgemacht annehmen, daß im Alterthum kein Werk berühmt worden, das nicht von vorzüglicher Erfindung geweſen wäre: denn dieſe iſt's doch, die am Ende den Kenner wie die Menge entzückt. Wie mag denn aber Myron eine Kuh wichtig, bedeutend und für die Aufmerkſamkeit der Menge durch Jahrhunderte durch anziehend gemacht haben?

Die ſämmtlichen Epigramme preiſen durchaus an ihr Wahrheit und Natürlichkeit, und wiſſen die mögliche Verwechſelung mit dem Wirklichen nicht genug hervorzuheben. Ein Löwe will die Kuh zerreißen, ein Stier ſie beſpringen, ein Kalb an ihr ſaugen, die übrige Heerde ſchließt ſich an ſie an, der Hirte wirft einen Stein nach ihr, um ſie von der Stelle zu bewegen, er ſchlägt nach ihr, er peitſcht ſie, er dutet ſie an; der Ackersmann bringt Kummet und Pflug ſie einzuſpannen, ein Dieb will ſie ſtehlen, eine Bremſe ſetzt ſich auf ihr Fell, ja Myron ſelbſt verwechſelt ſie mit den übrigen Kühen ſeiner Heerde.

Offenbar ſtrebt hier ein Dichter den andern mit

leeren redneriſchrn Floskeln zu überbieten und die eigentliche Geſtalt, die Handlung der Kuh bleibt immer im Dunkeln. Nun ſoll ſie zuletzt gar noch brüllen; dieſes fehlte freilich noch zum Natürlichen. Aber eine brüllende Kuh, in ſo fern ſie plaſtiſch vorzuſtellen wäre, iſt ein ſo gemeines und noch dazu unbeſtimmtes Motiv, daß es der hochſinnige Grieche unmöglich brauchen konnte.

Wie gemein es ſey, fällt jederman in die Augen, aber unbeſtimmt und unbedeutend iſt es dazu. Sie kann brüllen nach der Weide, nach der Heerde, dem Stier, dem Kalbe, nach dem Stalle, der Melkerin, und wer weiß nach was allem. Auch ſagen die Epigramme keineswegs, daß ſie gebrüllt habe, nur daß ſie brüllen würde, wenn ſie Eingeweide hätte, ſo wie ſie ſich fortbewegen würde, wenn ſie nicht an das Piedeſtal angegoſſen wäre.

Sollten wir aber nicht troz aller dieſer Hinderniſſe doch zum Zwecke gelangen und uns das Kunſtwerk vergegenwärtigen, wenn wir alle die falſchen Umſtände, welche in den Epigrammen enthalten ſind, ablöſen und den wahren Umſtand übrig zu behalten ſuchen?

Niemand wird in der Nähe dieſer Kuh, oder als Gegen- und Mitbild einen Löwen, den Stier, den Hirten, die übrige Heerde, den Ackersmann, den Dieb oder die Bremſe denken. Aber ein Lebendiges konnte der Künſtler ihr zugeſellen, und zwar das einzige Mögliche und Schickliche, das Kalb. Es war eine

ſäugende Kuh: denn nur in ſo fern ſie ſäugt, iſt es erſt eine Kuh, die uns, als Heerdenbeſitzern, bloß durch Fortpflanzung und Nahrung, durch Milch und Kalb bedeutend wird.

Wirft man nun alle jene fremden Blumen hinweg, womit die Dichter, und vielleicht manche derſelben ohne eigene Anſchauung, das Kunſtwerk zu ſchmücken glaubten, ſo ſagen mehrere Epigramme ausdrücklich, daß es eine Kuh mit dem Kalbe, daß es eine ſäugende Kuh geweſen.

Myron formte, Wandrer, die Kuh; das Kalb ſie erblickend
Nahet lechzend ſich ihr, glaubet die Mutter zu ſehn.

Armes Kalb, was nahſt du dich mir mit bittendem Blöcken!
Milch in's Euter hat mir nicht geſchaffen die Kunſt.

Wollte man jedoch gegen die Entſchiedenheit dieſer beiden Gedichte einigen Zweifel erregen und behaupten, es ſey hier das Kalb wie die übrigen hinzugedichteten Weſen auch nur eine poetiſche Figur, ſo erhalten ſie doch durch Nachſtehendes eine unwiderſprechliche Bekräftigung:

Vorbei Hirt bei der Kuh und deine Flöte ſchweige!
Daß ungeſtört ihr Kalb ſie ſäuge.

Flöte heißt hier offenbar das Horn, worein der Hirte ſtößt, um die Heerde in Bewegung zu ſetzen. Er ſoll in ihrer Nähe nicht duten, damit ſie ſich nicht

rühre, das Kalb iſt hier nicht ſupponirt, ſondern wirklich bei ihr, und wird für ſo lebendig angeſprochen als ſie ſelbſt.

Bleibt nun hierüber kein Zweifel übrig, finden wir uns nunmehr auf der rechten Spur, haben wir das wahre Attribut von den eingebildeten, das plaſtiſche Beiwerk von den poetiſchen abzuſondern gewußt, ſo haben wir uns noch mehr zu freuen, daß zu Vollendung unſerer Abſicht, zum Lohne unſeres Bemühens uns eine Abbildung aus dem Alterthume überliefert worden; ſie iſt auf den Münzen von Dyrrhachium oft genug wiederholt, in der Hauptſache ſich immer gleich. Wir fügen einen Umriß davon hier bei und ſähen gern, durch geſchickte Künſtler, die flach erhabene Arbeit wieder zur Statue verwandelt.

Da nun dieß herrliche Werk, wenn auch nur in entfernter Nachbildung, abermals vor den Augen der Kenner ſteht, ſo darf ich die Vortrefflichkeit der Compoſition wohl nicht umſtändlich herausheben. Die Mutter, ſtramm auf ihren Füßen wie auf Säulen, bereitet durch ihren prächtigen Körper dem jungen Säugling ein Obdach; wie in einer Niſche, einer Zelle, einem Heiligthum, iſt das kleine nahrungsbedürftige Geſchöpf eingefaßt und füllt den organiſch umgebenen Raum mit der größten Zierlichkeit aus. Die halbknieende Stellung, gleich einem Bittenden, das aufgerichtete Haupt, gleich einem Flehenden und Empfangenden, die gelinde Anſtrengung, die zarte Heftigkeit, alles iſt in den beſten dieſer Copien angedeu-

tet, was dort im Original über allen Begriff muß vollendet gewesen seyn. Und nun wendet die Mutter das Haupt nach innen und die Gruppe schließt sich auf die vollkommenste Weise selbst ab. Sie concentrirt den Blick, die Betrachtung, die Theilnahme des Beschauenden, und er mag, er kann sich nichts draußen, nichts daneben, nichts anders denken, wie eigentlich ein vortreffliches Kunstwerk alles Uebrige ausschließen und für den Augenblick vernichten soll.

Die technische Weisheit dieser Gruppe, das Gleichgewicht im Ungleichen, der Gegensatz des Aehnlichen, die Harmonie des Unähnlichen und alles was mit Worten kaum ausgesprochen werden kann, verehre der bildende Künstler. Wir aber äußern hier ohne Bedenken die Behauptung, daß die Naivetät der Conception und nicht die Natürlichkeit der Ausführung das ganze Alterthum entzückt hat.

Das Säugen ist eine thierische Function und bei vierfüßigen Thieren von großer Anmuth. Das starre bewußtlose Staunen des säugenden Geschöpfes, die bewegliche bewußte Thätigkeit des Gesäugten stehen in dem herrlichsten Contrast. Das Fohlen, schon zu ziemlicher Größe erwachsen, kniet nieder, um sich dem Euter zu bequemen, aus dem es stoßweise die erwünschte Nahrung zieht. Die Mutter, halb verletzt, halb erleichtert, schaut sich um, und durch diesen Act entspringt das vertraulichste Bild. Wir andern Städtebewohner erblicken seltner die Kuh mit dem Kalbe, die Stute mit dem Fohlen; aber bei jedem Frühlings-

ſpaziergang können wir dieſen Act an Schafen und Lämmern mit Ergötzung gewahr werden, und ich fordere jeden Freund der Natur und Kunſt auf, ſolchen über Wies und Feld zerſtreuten Gruppen mehr Aufmerkſamkeit als bisher zu ſchenken.

Wenden wir uns nun wieder zu dem Kunſtwerk, ſo werden wir zu der allgemeinen Bemerkung veranlaßt, daß thieriſche Geſtalten, einzeln oder geſellt, ſich hauptſächlich zu Darſtellungen qualificiren, die nur von einer Seite geſehen werden, weil alles Intereſſe auf der Seite liegt, wohin der Kopf gewendet iſt; deßhalb eignen ſie ſich zu Niſchen- und Wandbildern ſo wie zum Basrelief, und gerade dadurch konnte uns Myrons Kuh, auch flach erhoben, ſo vollkommen überliefert werden.

Von den wie billig ſo ſehr geprieſenen Thierbildungen wenden wir uns zu der noch preiswürdigeren Götterbildung. Unmöglich wäre es einem Griechiſchen plaſtiſchen Künſtler geweſen eine Göttin ſäugend vorzuſtellen. Juno, die dem Hercules die Bruſt reicht, wird dem Poeten verziehen, wegen der ungeheueren Wirkung die er hervorbringt, indem er die Milchſtraße durch den verſpritzten göttlichen Nahrungsſaft entſtehen läßt. Der bildende Künſtler verwirft dergleichen ganz und gar. Einer Juno, einer Pallas in Marmor, Erz oder Elfenbein, einen Sohn zuzugeſellen, wäre für dieſe Majeſtäten höchſt erniedrigend geweſen. Venus, durch ihren Gürtel eine ewige Jungfrau, hat im höheren Alterthum keinen Sohn; Eros, Amor,

Cupido ſelbſt, erſcheinen als Ausgeburten der Urzeit, Aphroditen wohl zugeſellt, aber nicht ſo nahe verwandt.

Untergeordnete Weſen, Heroinen, Nymphen, Faunen, welchen die Dienſte der Ammen, der Erzieher, zugetheilt ſind, mögen allenfalls für einen Knaben Sorge tragend erſcheinen, da Jupiter ſelbſt von einer Nymphe wo nicht gar von einer Ziege genährt worden, andere Götter und Heroen gleichfalls eine wilde Erziehung im Verborgenen genoſſen. Wer gedenkt hier nicht der Amalthea, des Chirons und ſo mancher andern.

Bildende Künſtler jedoch haben ihren großen Sinn und Geſchmack am höchſten dadurch bethätigt, daß ſie ſich der thieriſchen Handlung des Säugens an Halbmenſchen erfreut. Davon zeigt uns ein leuchtendes Beiſpiel jene Centaurenfamilie des Zeuris. Die Centaurin, auf das Gras hingeſtreckt, gibt der jüngſten Ausgeburt ihres Doppelweſens die Milch der Mutterbruſt, indeſſen ein anderes Thierkind ſich an den Zitzen der Stute erlabt, und der Vater einen erbeuteten jungen Löwen hinten herein zeigt. So iſt uns auch ein ſchönes Familienbild von Waſſergöttern auf einem geſchnittenen Stein übrig geblieben, wahrſcheinlich Nachbildung einer der berühmten Gruppen des Scopas.

Ein Tritonen-Ehepaar zieht geruhig durch die Fluthen, ein kleiner Fiſchknabe ſchwimmt munter voraus, ein anderer, dem das ſalzige Element auf die Milch der Mutter noch nicht ſchmecken mag, ſtrebt an

ihr hinauf, ſie hilft ihm nach, indeſſen ſie ein jüngſtes an die Bruſt geſchloſſen trägt. Anmuthiger iſt nicht leicht etwas gedacht und ausgeführt.

Wie manches Aehnliche übergehen wir, wodurch uns die großen Alten belehrt, wie höchſt ſchätzbar die Natur auf allen ihren Stufen ſey, da wo ſie mit dem Haupte den göttlichen Himmel und da wo ſie mit den Füßen die thieriſche Erde berührt.

Noch einer Darſtellung jedoch können wir nicht geſchweigen, es iſt die Römiſche Wölfin. Man ſehe ſie wo man will, auch in der geringſten Nachbildung, ſo erregt ſie immer ein hohes Vergnügen. Wenn an dem zitzenreichen Leibe dieſer wilden Beſtie ſich zwey Heldenkinder einer würdigen Nahrung erfreuen und ſich das fürchterliche Scheuſal des Waldes auch mütterlich nach dieſen fremden Gaſtſäuglingen umſieht, der Menſch mit dem wilden Thiere auf das zärtlichſte in Contact kommt, das zerreißende Monſtrum ſich als Mutter, als Pflegerin darſtellt, ſo kann man wohl einem ſolchen Wunder auch eine wundervolle Wirkung für die Welt erwarten. Sollte die Sage nicht durch den bildenden Künſtler zuerſt entſprungen ſeyn, der einen ſolchen Gedanken plaſtiſch am beſten zu ſchätzen wußte?

Wie ſchwach erſcheint aber, mit ſo großen Conceptionen verglichen, eine Augusta Puerpera, — — — — — — — —.

Der Sinn und das Beſtreben der Griechen iſt, den Menſchen zu vergöttern, nicht die Gottheit zu

vermenſchen. Hier iſt ein Theomorphism, kein Anthropomorphism! Ferner ſoll nicht das Thieriſche am Menſchen geadelt werden, ſondern das Menſchliche des Thiers werde hervorgehoben, damit wir uns in höherm Kunſtſinne daran ergötzen, wie wir es ja ſchon, nach einem unwiederſtehlichen Naturtrieb, an lebenden Thiergeſchöpfen thun, die wir uns ſo gern zu Geſellen und Dienern erwählen.

Schauen wir nun nochmals auf Myrons Kuh zurück, ſo bringen wir noch einige Vermuthungen nach, die nämlich, daß er eine junge Kuh vorgeſtellt, welche zum erſtenmale gekalbt; ferner, daß ſie vielleicht unter Lebensgröße geweſen.

Wir wiederholen ſodann das oben zuerſt Geſagte, daß ein Künſtler wie Myron nicht das ſogenannte Natürliche zu gemeiner Täuſchung geſucht haben könne, ſondern daß er den Sinn der Natur aufzufaſſen und auszudrücken gewußt. Der Menge, dem Dilettanten, dem Redner, dem Dichter iſt zu verzeihen, wenn er das was im Bilde die höchſte abſichtliche Kunſt iſt, nämlich den harmoniſchen Effect, welcher Seele und Geiſt des Beſchauers auf Einen Punkt concentrirt, als rein natürlich empfindet, weil es ſich als höchſte Natur mittheilt; aber unverzeihlich wäre es, nur einen Augenblick zu behaupten, daß dem hohen Myron, dem Nachfolger des Phidias, dem Vorfahren des Praxiteles, bei der Vollendung ſeines Werks das Seelenvolle, die Anmuth des Ausdrucks gemangelt habe.

Zum Schluſſe ſey uns erlaubt, ein paar moderne

Epigramme beizubringen, und zwar das erſte von Menage, welcher Juno auf dieſe Kuh eiferſüchtig ſeyn läßt, weil ſie ihr eine zweite Jo vorzubilden ſcheint. Dieſem braven Neueren iſt alſo zuerſt beigegangen, daß es im Alterthum ſo viele ideelle Thiergeſtalten gibt, ja daß ſie, bei ſo vielen Liebeshändeln und Metamorphoſen, ſehr geeignet ſind das Zuſammentreffen von Göttern und Menſchen zu vermitteln. Ein hoher Kunſtbegriff, auf den man bei Beurtheilung alter Arbeiten wohl zu merken hat.

Als ſie das Kühlein erſah, dein ehernes, eiferte Juno,
Myron! ſie glaubte fürwahr Inachus Tochter zu ſehn.

Zuletzt aber mögen einige rhythmiſche Zeilen ſtehen, die unſere Anſicht gedrängt darzuſtellen geeignet ſind.

Daß du die Herrlichſte biſt, Admetos Heerden ein Schmuck wärſt,
Selber des Sonnengotts Rindern Entſprungene ſcheinſt;
Alles reißet zum Staunen mich hin! zum Preiſe des Künſtlers —
Doch daß du mütterlich auch fühleſt, es ziehet mich an.

Jena,
den 20ſten November 1812.

G.

Anforderung
an den modernen Bildhauer.

In der neueſten Zeit iſt zur Sprache gekommen: wie denn wohl der bildende Künſtler, beſonders der plaſtiſche, dem Ueberwinder zu Ehren, ihn als Sieger, die Feinde als Beſiegte darſtellen könne, zu Bekleidung der Architektur allenfalls im Fronton, im Fries, oder zu ſonſtiger Zierde, wie es die Alten häufig gethan? Dieſe Aufgabe zu löſen hat in den gegenwärtigen Tagen, wo gebildete Nationen mit gebildeten kämpfen, größere Schwierigkeit als damals, wo Menſchen von höheren Eigenſchaften mit rohen thieriſchen oder mit thierverwandten Geſchöpfen zu kämpfen hatten.

Die Griechen, nach denen wir immer als unſern Meiſtern hinaufſchauen müſſen, gaben ſolchen Darſtellungen gleich durch den Gegenſatz der Geſtalten ein entſchiedenes Intereſſe. Götter kämpfen mit Titanen, und der Beſchauende erklärt ſich ſchnell für die edlere Geſtalt; eben derſelbe Fall iſt, wenn Hercules mit Ungeheuern kämpft, wenn Lapithen mit Centauren in Händel gerathen. Zwiſchen dieſen letzten läßt der Künſtler die Schale des Sieges hin und wieder ſchwan-

ken, Ueberwinder und Ueberwundene wechseln ihre Rollen, und immer fühlt man ſich geneigt dem rüſtigen Heldengeſchlecht endlich Triumph zu wünſchen. Faſt entgegengeſetzt wird das Gefühl angeregt, wenn Männer mit Amazonen ſich balgen; dieſe obgleich derb und kühn, werden doch als die ſchwächern geachtet, und ein heroiſch Frauengeſchlecht fordert unſer Mitleid, ſobald es beſiegt, verwundet oder todt erſcheint. Ein ſchöner Gedanke dieſer Art, den man als den heiterſten ſehr hoch zu ſchätzen hat, bleibt doch immer jener Streit der Bacchanten und Faunen gegen die Tyrrhener. Wenn jene als ächte Berg- und Hügelweſen halb reh-, halb bocksartig dem räuberiſchen Seevolk dergeſtalt zu Leibe gehen, als es in das Meer ſpringen muß, und im Sturz noch der gnädigen Gottheit zu danken hat, in Delphine verwandelt, ſeinem eigenen Elemente auch ferner anzugehören, ſo kann wohl nichts Geiſtreicheres gedacht, nichts Anmuthigeres den Sinnen vorgeführt werden.

Etwas ſchwerfälliger hat Römiſche Kunſt die beſiegten und gefangenen, faltenreich bekleideten Dacier ihren geharniſchten und ſonſt wohlbewaffneten Kriegern auf Triumphſäulen untergeordnet; der ſpätere Polidor aber und ſeine Zeitgenoſſen die bürgerlich geſpaltenen Parteyen der Florentiner auf ähnliche Weiſe gegen einander kämpfen laſſen. Hannibal Carrache, um die Kragſteine im Saale des Palaſtes Alexander Fava zu Bologna bedeutend zu zieren, wählt männlich rüſtige Geſtalten mit Sphinxen oder Harpyien im

Fauſtgelag, da denn letztere immer die Unterdrückten ſind — ein Gedanke, den man weder glücklich noch unglücklich nennen darf. Der Mahler zieht große Kunſtvortheile aus dieſem Gegenſatz, der Zuſchauer aber, der dieſes Motiv zuletzt bloß als mechaniſch anerkennt, empfindet durchaus etwas Ungemüthliches, denn auch Ungeheuer will man überwunden, nicht unterdrückt ſehen.

Aus allem dieſem erhellt jene urſprüngliche Schwierigkeit, erſt Kämpfende, ſodann aber Sieger und Beſiegte charakteriſtiſch gegen einander zu ſtellen, daß ein Gleichgewicht erhalten uud die ſittliche Theilnahme an beiden nicht geſtört werde.

In der neuern Zeit iſt ein Kunſtwerk, das uns auf ſolche Art anſpräche, ſchon ſeltener. Bewaffnete Spanier mit nackten Americanern im Kampfe vorgeſtellt zu ſehen, iſt ein unerträglicher Anblick; der Gegenſatz von Gewaltſamkeit und Unſchuld ſpricht ſich allzuſchreiend aus, eben wie beim Bethlehemitiſchen Kindermord. Chriſten über Türken ſiegend nehmen ſich ſchon beſſer aus, beſonders wenn das chriſtliche Militär im Coſtüm des ſiebenzehnten Jahrhunderts auftritt. Die Verachtung der Mahomedaner gegen alle Sonſtgläubigen, ihre Grauſamkeit gegen Sklaven unſeres Volks berechtigt ſie zu haſſen und zu tödten.

Chriſten gegen Chriſten, beſonders der neueſten Zeit, machen kein gutes Bild. Wir haben ſchöne Kupferſtiche, Scenen des Americaniſchen Krieges vorſtellend, und doch ſind ſie, mit reinem Gefühl betrach-

tet, unerträglich; wohl uniformirte, regelmäßige, kräftig bewaffnete Truppen, im Schlachtgemenge mit einem Haufen zuſammengelaufenen Volks, worunter man Prieſter als Anführer, Kinder als Fahnenträger ſchaut, können das Auge nicht ergötzen, noch weniger den innern Sinn, wenn er ſich auch ſagt, daß der ſchwächere zuletzt noch ſiegen werde. Findet man auch gar halb nackte Wilde mit im Conflict, ſo muß man ſich geſtehen, daß es eine bloße Zeitungsnachricht ſey, deren ſich der Künſtler angenommen. Ein Panorama von dem ſchrecklichen Untergange des Tippo Saibh kann nur diejenigen ergötzt haben, die an der Plünderung ſeiner Schätze Theil genommen.

Wenn wir die Lage der Welt wohl überdenken, ſo finden wir, daß die Chriſten durch Religion und Sitten alle mit einander verwandt und wirklich Brüder ſind, daß uns nicht ſowohl Geſinnung und Meinung als Gewerb und Handel entzweyen. Dem Deutſchen Gutsbeſitzer iſt der Engländer willkommen, der die Wolle vertheuert, und aus eben dem Grunde verwünſcht ihn der Mittelländiſche Fabricant.

Deutſche und Franzoſen, obgleich politiſch und moraliſch im ewigen Gegenſatz, können nicht mehr als kämpfend bildlich vorgeſtellt werden; wir haben zu viel von ihrer äußern Sitte, ja von ihrem Militärputz aufgenommen, als daß man beide, faſt gleich coſtümirte Nationen ſonderlich unterſcheiden könnte. Wollte nun gar der Bildhauer (damit wir dahin zurückkehren, wo wir ausgegangen ſind) nach eigenem

Recht und Vortheil ſeine Figuren aller Kleidung und äußern Zierde berauben, ſo fällt jeder charakteriſtiſche Unterſchied weg, beide Theile werden völlig gleich; es ſind hübſche Leute, die ſich einander ermorden, und die fatale Schickſalsgruppe von Eteokles und Polynices müßte immer wiederholt werden, welche bloß durch die Gegenwart der Furien bedeutend werden kann.

Ruſſen gegen Ausländer haben ſchon größere Vortheile, ſie beſitzen aus ihrem Alterthume charakteriſtiſche Helme und Waffen, wodurch ſie ſich auszeichnen können; die mannichfaltigen Nationen dieſes unermeßlichen Reichs bieten auch ſolche Abwechſelungen des Coſtüms dar, die ein geiſtreicher Künſtler glücklich genug benutzen möchte.

Solchen Künſtlern iſt dieſe Betrachtung gewidmet; ſie ſoll aber und abermals aufmerkſam machen auf den günſtigen und ungünſtigen Gegenſtand; jener hat eine natürliche Leichtigkeit und ſchwimmt immer oben, dieſer wird nur mit beſchwerlichem Kunſtapparat über Waſſer gehalten.

Blüchers Denkmal.

Daß Roſtock, eine ſo alte und berühmte Stadt, durch die Großthaten ihres Landsmannes ſich friſch belebt und erhoben fühlte, war ganz naturgemäß; daß die Stellvertreter des Landes, dem ein ſo trefflicher Mann angehört, ſich berufen hielten, demſelben am Orte ſeiner Geburt ein bedeutendes Denkmal zu ſtiften, war eine von den erſten Wirkungen eines lang erſehnten Friedens. Die Verſammlung der Mecklenburgiſchen Stände im December 1814 faßte den einſtimmigen Beſchluß, die Thaten ihres hochberühmten Landsmannes auf eine ſolche Weiſe zu verehren. Die Sanction der beiden Großherzoge königl. Hoh. erfolgte darauf, ſo wie die Zuſage eines bedeutenden Beitrags. Alle Mecklenburger wurden ſodann zu freiwilligen Beiträgen gleichfalls eingeladen, und die Stände bewilligten den allenfalls abgehenden Theil der Koſten. Die höchſtgebildete Erbgroßherzogin Caroline, alles Gute und Schöne befördernd, nahm lebhaften Antheil an dieſem Vorhaben, und wünſchte, im Vertrauen auf ihre Vaterſtadt, daß die Weimariſchen Kunſtfreunde ſich bei der Ausführung

nicht unthätig verhalten möchten. Der engere Ausschuß der Ritter- und Landschaft ward beauftragt Ideen und Vorschläge zu sammeln; hieraus entstand eine Concurenz mehrerer verdienter Künstler; verschiedene Modelle, Zeichnungen und Entwürfe wurden eingesendet. Hier aber that sich die Schwierigkeit hervor, woran in den neuesten Zeiten mancher Plan gescheitert ist: wie nämlich die verschiedenen Wünsche so vieler Interessenten zu vereinigen seyn möchten. Dieses Hinderniß suchte man dadurch zu beseitigen, daß ein, landesherrlicher und ständischerseits genehmigter, Vorschlag durch Herrn Kammerherrn von Preen an den Herausgeber gegenwärtiger Hefte gebracht wurde, wodurch man denselben aufforderte, der Berathung in dieser wichtigen Angelegenheit beizuwohnen. Höchst geehrt durch ein so unerwartetes Vertrauen erneuerte derselbe ein früheres Verhältniß mit Herrn Director Schadow in Berlin; verschiedene Modelle wurden gefertigt, und das letzte, bei persönlicher Anwesenheit gedachten Herrn Directors in Weimar, nochmals mit den dortigen Kunstfreunden bedacht und besprochen, sodann aber durch Vermittelung des in dieser Angelegenheit immer thätigen Herrn von Preen die Ausführung höchsten und hohen Orts beschlossen, und dem bereitwilligen Künstler übertragen.

Das Piedestal aus vaterländischem Granit, wird auf der Schweriner Schleifmühle, von der so schöne Arbeiten in dem härtesten Stein bekannt sind, auf

Koſten Ihro königl. Hoh. des Großherzogs bearbeitet. Auf dieſen Unterſatz, von neun Fuß Höhe, kommt die aus Erz gegoſſene, gleichfalls neun Fuß hohe Statue des Helden zu ſtehen. Er iſt abgebildet mit dem linken Fuß vorſchreitend, die Hand am Säbel, die Rechte führt den Commandoſtab. Seine Kleidung kunſtgemäß, doch erinnernd an eine in den neuern Zeiten nicht ſeltene Tracht. Der Rücken durch eine Löwenhaut bekleidet, wovon der Rachen auf der Bruſt das Heft bildet. Das entblößte Haupt läßt eine prächtige Stirn ſehen, die höchſt günſtigen Züge des Geſichts ſprechen einen bedeutenden Charakter aus, wie denn überhaupt die ſchlanke Geſtalt des Kriegers dem Künſtler ſehr willkommen entgegen tritt.

Zu bedeutenden halberhobenen Arbeiten an das Piedeſtal ſind auch ſchon Zeichnungen und Vorſchläge eingereicht, deren nähere Beſtimmung noch zu erwarten ſteht.

Die am Schluſſe des Jahrs 1815 verſammelten Stände benutzten den 16 December, als den Geburtstag des Fürſten, ihre dankbare Verehrung, nebſt der Anzeige des von ſeinem Vaterlande ihm zu errichtenden Monuments überreichen zu laſſen; die darauf erfolgte Antwort geziemt einem Manne, welcher, im Gefühl daß die That ſelbſt ſpreche, ein Denkmal derſelben eher ablehnen als begünſtigen möchte.

Fürſt Blüchers Denkbild.

Auszug eines Schreibens, Berlin den 29 Auguſt 1818.

„Nunmehr kann ich mit Vergnügen und Zufriedenheit vermelden, wie der Guß des größten Stückes von der Koloſſal-Statue des Fürſten Blücher trefflich gerathen iſt. Außer dem Kopf iſt es die ganze Höhe vom Halſe an bis herunter mit der Plinte. Den 21ſten d. M., Abends gegen 6 Uhr, wurde dem Ofen Feuer gegeben und des andern Morgens um 4 Uhr abgeſtochen. Ein Hundert und vier Centner waren eingeſetzt worden. Der größere Theil hievon diente dem eigentlich in die Form Einfließenden durch den Druck Dichtheit zu geben. Das Metall floß ruhig ein und ſetzte ſich wagerecht in den Windpfeifen oder Luftröhren. Hieraus war die Andeutung eines gelungenen Guſſes abzunehmen. Geſtern haben wir den Guß bis unter die Plinte von Form freigemacht und uns überzeugt, daß von oben bis unten alles dicht und rein ausgefallen. Sonſt geſchieht bei dergleichen großen Güſſen, daß wohl Stellen, gleich dem Bimſtein, poros vorkommen, oder wenn auch dicht, mit fremden Theilchen von Formmaſſe gemiſcht ſind, welches alles hier nicht der Fall iſt.

Der Guß geſchah in der königlichen Kanonengießerey beim Zeughauſe, und man iſt, außer dem guten Glücke, das Gelingen der Bedächtigkeit und Einſicht des Franzöſiſchen Formers und Gießers, ſo wie der

Erfahrung und willigen Theilnahme der königlichen Beamten ſchuldig, ohne welches Einverſtändniß man nicht ſicher gearbeitet und einen ſo wichtigen Zweck ſchwerlich erreicht hätte. Denn das Kupfer hat die ſonderbare Eigenſchaft, daß man den Augenblick der höchſten Flüſſigkeit benutzen muß, welchen, wenn er vorbei iſt, man durch das ſtärkſte Feuer nicht wieder zurückbringt, man müßte denn von vorn kalt wieder anfangen. Dieſen Augenblick zu erkennen, haben unſere Kanonengießer die größte Fertigkeit.

Ich habe ſchon gemeldet, daß eine ſolche Form aus horizontalen Schichten beſteht, und wie gut das Metall muß gefloſſen ſeyn, geht daraus hervor, daß in die dichten Fugen derſelben das Metall dünn wie ein Blatt eingedrungen iſt.

Nun haben wir den Kern herauszuſchaffen, welches eine ſchwierige Arbeit iſt, da uns nur drey Oeffnungen zu Gebote ſtehen, nämlich unten durch die beiden Fußſohlen, inwendig der Plinte und oben am Hals. Um den Mantel ſchwebend zu erhalten, ſind künſtliche Vorrichtungen angebracht; metallne Stäbe nämlich, welche gegenwärtig noch aus dem Gewande hervorſtehen, und künftig zugleich mit der Oberfläche verarbeitet werden.

Was jemanden, der in Rußland gießen ſah, neu war, iſt die hier angewendete größere Zahl von Guß- und Luftröhren. Dort ſah man vier Statuen in der Grube dermaßen damit umgeben, daß ſie einem Ballen von Wurzeln glichen. Man iſt in Frankreich da-

von abgekommen, indem die Luft durch ſo viele Veräſtungen gleichſam abgefangen wird und das Metall hie und da außen bleibt.

Sehr wichtig iſt auch die Methode, wodurch man das Wachs, welches ſonſt die Dicke des Metalles beſtimmte, entbehren kann. Jetzo, wenn über das fertige Modell die Form gemacht und dieſe wieder abgenommen iſt, wird die ganze Oberfläche beſchabt, und zwar um ſo viel als die Metalldicke künftighin betragen ſoll. In dieſem Zuſtande gab unſere Statue einen ſonderbaren Anblick; die Figur ſchien ſehr lang und dünn und daher außer aller Proportion."

Von dieſem und anderem wird Herr Director Schadow dem Publicum hoffentlich nähere Nachricht geben, wenn das Werk ſelbſt vor aller Augen ſteht. Man hofft, daß dieſes Standbild an Ort und Stelle auf den 18 Juny 1819 wird zu ſchauen ſeyn. Die zwey Relieftafeln werden in dießjähriger Ausſtellung erſcheinen. Die erſte ſtellt vor den Helden, ſich vom Sturze mit dem Pferd aufraffend und zu gleicher Zeit den Feind bedrohend; der Genius des Vaterlandes ſchützt ihn mit der Aegide; die zweyte zeigt den Helden zu Pferde, widerwärtige dämoniſche Geſtalten in den Abgrund jagend. Auch hier mangelt es nicht am Beiſtand der guten Geiſter.

Folgende Inſchriften ſind genehmigt:

Dem Fürſten

Blücher

von Wahlſtadt

Die Seinen.

In Harren und Krieg,
In Sturz und Sieg
Bewußt und groß:
So riß er uns
Von Feinden los.

Die Externsteine.

An der südwestlichen Gränze der Grafschaft Lippe zieht sich ein langes waldiges Gebirg hin, der Lippische Wald, sonst auch der Teutoburger Wald genannt, und zwar in der Richtung von Südost nach Südwest; die Gebirgsart ist bunter Sandstein.

An der nordöstlichen Seite gegen das flache Land zu, in der Nähe der Stadt Horn am Ausgange eines Thales, stehen, abgesondert vom Gebirg, drey bis vier einzelne senkrecht in die Höhe strebende Felsen; ein Umstand der bei genannter Gebirgsart nicht selten ist. Ihre ausgezeichnete Merkwürdigkeit erregte von den frühsten Zeiten Ehrfurcht; sie mochten dem heidnischen Gottesdienst gewidmet seyn und wurden sodann dem christlichen geweiht. Der compacte, aber leicht zu bearbeitende Stein gab Gelegenheit Einsiedeleyen und Capellen auszuhöhlen, die Feinheit des Korns erlaubte sogar Bildwerke darin zu arbeiten. An dem ersten und größten dieser Steine ist die Abnahme Christi vom Kreuz in Lebensgröße, halb erhaben in die Felswand eingemeißelt.

Eine

Eine treffliche Nachbildung dieſes merkwürdigen Alterthums verdanken wir dem Königl. Preußiſchen Hofbildhauer Hrn. Rauch, welcher daſſelbe im Sommer 1823 gezeichnet, und, erwehrt man ſich auch nicht des Vermuthens, daß ein zarter Hauch der Ausbildung dem Künſtler des 19ten Jahrhunderts angehöre, ſo iſt doch die Anlage ſelbſt ſchon bedeutend genug, deren Verdienſt einer früheren Epoche nicht abgeſprochen werden kann.

Wenn von ſolchen Alterthümern die Rede iſt, muß man immer voraus ſagen und ſetzen, daß, von der chriſtlichen Zeitrechnung an, die bildende Kunſt, die ſich im Nordweſten niemals hervorthat, nur noch im Südoſten, wo ſie ehemals den höchſten Grad erreicht, ſich erhalten, wiewohl nach und nach verſchlechtert habe. Der Byzantiner hatte Schulen oder vielmehr Gilden der Mahlerey, der Moſaik, des Schnitzwerks, auch wurzelten dieſe und rankten um ſo feſter, als die chriſtliche Religion eine von den Heiden ererbte Leidenſchaft, ſich an Bildern zu erfreuen und zu erbauen, unabläſſig forthegte, und daher dergleichen ſinnliche Darſtellungen geiſtiger und heiliger Gegenſtände auf einen ſolchen Grad vermehrte, daß Vernunft und Politik empört ſich dagegen zu ſträuben anfingen, wodurch denn das größte Unheil entſchiedener Spaltungen der Morgenländiſchen Kirche bewirkt ward.

Im Weſten war dagegen alle Fähigkeit irgend eine Geſtalt hervorzubringen, wenn ſie je da geweſen, völlig

verloren. Die eindringenden Völker hatten alles was in früherer Zeit dahin gewandert seyn mochte, weggeschwemmt, eine öde bildlose Landweite war entstanden; wie man aber, um ein unausweichliches Bedürfniß zu befriedigen, sich überall nach den Mitteln umsieht, auch der Künstler sich immer gern dahin begibt wo man sein bedarf, so konnte es nicht fehlen, daß, nach einiger Beruhigung der Welt, bei Ausbreitung des christlichen Glaubens, zu Bestimmung der Einbildungskraft die Bilder im nördlichen Westen gefordert und östliche Künstler dahin gelockt wurden.

Ohne also weitläufiger zu seyn, geben wir gerne zu, daß ein mönchischer Künstler, unter den Schaaren der Geistlichen, die der erobernde Hof Carl des Großen nach sich zog, dieses Werk könne verfertigt haben. Solche Techniker, wie noch jetzt unsere Stuckatoren und Arabeskenmahler, führten Muster mit sich, wornach sie auch deßhalb genau arbeiteten, weil die einmal gegebene Gestalt sich zu sicherem andächtigen Behuf immerfort identisch eindrücken und so ihre Wahrhaftigkeit bestärken sollte.

Wie dem nun auch sey, so ist das gegenwärtig in Frage stehende Kunstwerk seiner Art und Zeit nach gut, ächt und ein östliches Alterthum zu nennen, und da die treffliche Abbildung jederman im Steindruck zugänglich seyn wird, so wenden wir unsere Aufmerksamkeit zuerst auf die gestauchte Form des Kreuzes, die sich der gleichschenkligen des Griechischen annähert;

ſodann aber auf Sonn und Mond, welche in den obern Winkeln zu beiden Seiten ſichtbar ſind und in ihren Scheiben zwey Kinder ſehen laſſen, auf welchen beſonders unſere Betrachtung ruht.

Es ſind halbe Figuren, mit geſenkten Köpfen, vorgeſtellt wie ſie große herabſinkende Vorhänge halten, als wenn ſie damit ihr Angeſicht verbergen und ihre Thränen abtrocknen wollten.

Daß dieſes aber eine uralte ſinnliche Vorſtellung der Orientaliſchen Lehre, welche zwey Principien annimmt, geweſen ſey, erfahren wir durch Simplicius Auslegung zu Epictet, indem derſelbe im vier und dreyßigſten Abſchnitt ſpottend ſagt: „Ihre Erklärung der Sonn- und Mond-Finſterniſſe legt eine zum Erſtaunen hohe Gelehrſamkeit an den Tag: denn ſie ſagen, weil die Uebel, die mit dem Bau der Welt verflochten ſind, durch ihre Bewegungen viel Verwirrung und Aufruhr machen, ſo ziehen die Himmelslichter gewiſſe Vorhänge vor, damit ſie an jenem Gewühl nicht den mindeſten Theil nehmen, und die Finſterniſſe ſeyen nichts anders als dieſes Verbergen der Sonne oder des Mondes hinter ihrem Vorhang.“

Nach dieſen hiſtoriſchen Grundlagen gehen wir noch etwas weiter und bedenken, daß Simplicius, mit mehreren Philoſophen aus dem Abendlande, um die Zeit des Manes nach Perſien wanderte, welcher ein geſchickter Mahler oder doch mit einem ſolchen verbündet geweſen zu ſeyn ſcheint, indem er ſein Evan-

gelium mit wirkſamen Bildern ſchmückte und ihm dadurch den beſten Eingang verſchaffte. Und ſo wäre es wohl möglich, daß ſich dieſe Vorſtellung von dort her ſchriebe, da ja die Argumente des Simplicius gegen die Lehre von zwey Principien gerichtet ſind.

Doch da in ſolchen hiſtoriſchen Dingen aus ſtrenger Unterſuchung immer mehr Ungewißheit erfolgt, ſo wollen wir uns nicht allzufeſt hierauf lehnen, ſondern nur andeuten, daß dieſe Vorſtellung des Externſteins einer uralten Orientaliſchen Denkweiſe gemäß gebildet ſey.

Uebrigens hat die Compoſition des Bildes wegen Einfalt und Adel wirkliche Vorzüge. Ein den Leichnam herablaſſender Theilnehmer ſcheint auf einen niedrigen Baum getreten zu ſeyn, der ſich durch die Schwere des Mannes umbog, wodurch denn die immer unangenehme Leiter vermieden iſt. Der Aufnehmende iſt anſtändig gekleidet, ehrwürdig und ehrerbietig hingeſtellt. Vorzüglich aber loben wir den Gedanken, daß der Kopf des herabſinkenden Heilandes an das Antlitz der zur Rechten ſtehenden Mutter ſich lehnt, ja durch ihre Hand ſanft angedrückt wird; ein ſchönes würdiges Zuſammentreffen, das wir nirgends wieder gefunden haben, ob es gleich der Größe einer ſo erhabenen Mutter zukommt. In ſpäteren Vorſtellungen erſcheint ſie dagegen heftig in Schmerz ausbrechend, ſodann in dem Schooß ihrer Frauen ohnmächtig liegend, bis ſie zuletzt, bei Daniel von Vol-

terra, rücklings quer hingeſtreckt, unwürdig auf dem Boden geſehen wird.

Aus einer ſolchen das Bild durchſchneidenden horizontalen Lage der Mutter jedoch haben ſich die Künſtler wahrſcheinlich deßhalb nicht wieder herausgefunden, weil eine ſolche Linie, als Contraſt des ſchroff in die Höhe ſtehenden Kreuzes, unerläßlich ſcheint.

Daß eine Spur des Manichäismus durch das Ganze gehe, möchte ſich auch noch durch den Umſtand bekräftigen, daß wenn Gott der Vater ſich über dem Kreuze mit der Siegesfahne zeigt, in einer Höhle unter dem Boden ein paar hart gegen einander knieende Männer von einem löwenklauigen Schlangendrachen als dem böſen Princip umſchlungen ſind, welche, da die beiden Hauptweltmächte einander das Gleichgewicht halten, durch das obere große Opfer kaum zu retten ſeyn möchten.

Und nun vergeſſen wir nicht anzuführen, daß in d'Agincourts Werk: Histoire des Arts par les Monumens, und zwar auf deſſen 163 Tafel, eine ähnliche Vorſtellung vorhanden iſt, wo auf einem Gemählde, die Kreuzabnahme vorſtellend, oben an der einen Seite der Sonnenknabe deutlich zu ſehen iſt, indeſſen der Mondknabe durch die Unbilden der Zeit ausgelöſcht worden.

Nun aber zum Schluß werd' ich erinnert, daß ähnliche Abbildungen in den Mithratafeln zu ſehen ſeyen,

weßhalb ich denn die erſte Tafel aus Thomas Hyde Historia Religionis veterum Persarum bezeichne, wo die alten Götter Sol und Luna noch aus Wolken, oder hinter Gebirgen, in erhobener Arbeit hervortreten, ſodann aber die Tafeln XIX und XX zu Heinrich Seels Mithrageheimniſſen, Aarau 1823, noch anführe, wo die genannten Gottheiten in flach vertieften Schalen wenig erhöht ſymboliſch gebildet ſind.

Münzen,
Medaillen, geschnittene Steine.

Hemſterhuis = Galiziniſche Gemmen= Sammlung.

Den Freunden meiner literariſchen Thätigkeit iſt der II. Abtheilung 5. Theil aus meinem Leben bekannt genug; ſie wiſſen daß ich nach überſtandenem traurigen Feldzug von 1792 eine frohere Rheinfahrt unternommen, um einen lange ſchuldigen Beſuch bei Freunden zu Pempelfort, Duisburg und Münſter abzuſtatten; wie ich denn auch nicht verfehlte ausführlich zu erzählen, daß ich mich, zu gewünſchter Erheiterung, überall einer guten Aufnahme zu erfreuen hatte. Von dem Aufenthalte zu Münſter berichtete ich umſtändlich, und machte beſonders bemerklich wie eine von Hemſterhuis hinterlaſſene Gemmenſammlung den geiſtig äſthetiſchen Mittelpunkt verlieh, um welchen ſich Freunde, übrigens im Denken und Empfinden nicht ganz übereinſtimmend, mehrere Tage gern vereinten.

Aus jenem Erzählten geht gleichfalls hervor, wie gedachte Sammlung bei'm Abſchied mir liebevoll aufgedrungen worden, wie ich ſie, durch Ordnung geſichert, mehrere Jahre treulich aufbewahrte und in

dem Studium dieſes bedeutenden Kunſtfachs die Weimariſchen Freunde entſchieden förderte; daraus entſtand ſodann der Aufſatz, welcher vor der Jenaiſchen allgemeinen Literaturzeitung des Januars 1807 als Programm ſeine Stelle nahm, worin die einzelnen Steine betrachtet, beſchrieben und gewürdigt, nebſt einigen beigefügten Abbildungen zu finden ſind.

Da die Beſitzerin dieſen Schatz verkäuflich abzulaſſen und das Erlöſ'te zu wohlthätigen Zwecken zu verwenden geneigt war, ſuchte ich eine Uebereinkunft deßhalb mit Herzog Ernſt von Gotha zu vermitteln. Dieſer Kenner und Liebhaber alles Schönen und Merkwürdigen, reich genug ſeine edle Neigung ungehindert zu befriedigen, war auf's höchſte verſucht ſich unſere Sammlung anzueignen; doch da ich zuletzt ſeine ſchwankenden Entſchließungen zu Gunſten des Ankaufs entſchieden glaubte, überraſchte er mich mit einer Erklärung folgenden Inhalts:

„So lebhaft er auch den Beſitz der vorliegenden, von ihm als köſtlich anerkannten Gemmen wünſche, ſo hindere ihn doch daran, nicht etwa ein innerer Zweifel, ſondern vielmehr ein äußerer Umſtand; ihm ſey keine Freude etwas für ſich allein zu beſitzen, er theile gern den Genuß mit andern, der ihm aber ſehr oft verkümmert werde. Es gebe Menſchen, die ihre tiefblickende Kennerſchaft dadurch zu beweiſen ſuchen, daß ſie an der Aechtheit irgend eines vorgelegten Kunſtwerks zu zweifeln ſcheinen und ſolche verdächtig machen. Um ſich nun dergleichen nicht wieder-

holt auszuſetzen, entſage er lieber dem wünſchens=werthen Vergnügen.“

Wir enthalten uns nicht bei dieſer Gelegenheit noch folgendes hinzuzuſetzen: es iſt wirklich ärgerlich mit Zweifeln das Vorzüglichſte aufgenommen zu ſehen, denn der Zweifelnde überhebt ſich des Beweiſes, wohl aber verlangt er ihn von dem Bejahenden. Worauf beruht denn aber in ſolchen Fällen der Beweis anders als auf einem innern Gefühl, begünſtigt durch ein geübtes Auge, das gewiſſe Kennzeichen gewahr zu werden vermag, auf geprüfter Wahrſcheinlichkeit hiſtoriſcher Forderungen und auf gar manchem andern, wodurch wir, alles zuſammen genommen, uns doch nur ſelbſt, nicht aber einen andern überzeugen.

Nun aber findet die Zweifelſucht kein reicheres Feld ſich zu ergehen als gerade bei geſchnittenen Steinen; bald heißt es eine alte, bald eine moderne Copie, eine Wiederholung, eine Nachahmung; bald erregt der Stein Verdacht, bald eine Inſchrift, die von beſonderem Werth ſeyn ſollte, und ſo iſt es gefährlicher ſich auf Gemmen einzulaſſen, als auf antike Münzen, obgleich auch hier eine große Umſicht gefordert wird, wenn es zum Beiſpiel gewiſſe Paduaniſche Nachahmungen von den ächten Originalen zu unterſcheiden gilt.

Die Vorſteher der Königl. Franzöſiſchen Münzſammlung haben längſt bemerkt, daß Privatcabinette, aus der Provinz nach Paris gebracht, gar vieles Falſche enthalten, weil die Beſitzer in einem beſchränkten

Kreiſe das Auge nicht genugſam üben konnten und mehr nach Neigung und Vorurtheil bei ihrem Geſchäft verfahren. Beſehen wir aber zum Schluß die Sache genau, ſo gilt dieß von allen Sammlungen, und jeder Beſitzer wird gern geſtehen, daß er manches Lehrgeld gegeben bis ihm die Augen aufgegangen.

Jedoch wir kehren in Hoffnung, dieſes Abſchweifen werde verziehen ſeyn, zu unſerm eigentlichen Vortrage wieder zurück.

Jener Schatz blieb noch einige Jahre in meinen Händen, bis er wieder an die fürſtliche Freundin und zuletzt an den Grafen Chriſtian Leopold von Stolberg gelangte, nach deſſen Hinſcheiden ich den Wunſch nicht unterdrücken konnte zu erfahren, wo nunmehr das theure, ſo genau geprüfte Pfand befindlich ſey? wie ich mich denn auch hierüber an gedachtem Orte andringlich vernehmen ließ.

Dieſen Wunſch einer Aufklärung werth zu achten hat man höchſten Orts gewürdigt und mir zu erkennen gegeben, daß gedachte Sammlung unzertrennt unter den Schätzen Ihro Majeſtät des Königs der Niederlande einen vorzüglichen Platz einnehme; welche nachrichtliche Beruhigung ich mit dem lebhafteſten Danke zu erkennen habe, und es für ein Glück achte gewiß zu ſeyn, daß ſo vortreffliche Einzelnheiten von anerkanntem Werth mit Kenntniß, Glück und Aufwand zuſammengebracht, nicht zerſtreut, ſondern auch für die Zukunft beiſammen gehalten werden. Vielleicht befinden ſie ſich noch in demſelbigen Käſtchen, in

welches ich ſie vor ſo viel Jahren zuſammengeſtellt. Da man bei einem langen Leben ſo vieles zerſplittert und zerſtört ſieht, ſo iſt es ein höchſt angenehmes Gefühl zu erfahren, daß ein Gegenſtand, der uns lieb und werth geweſen ſich auch einer ehrenvollen Dauer zu erfreuen habe.

Mögen dieſe Kunſtedelſteine den höchſten einſichtigen Beſitzern und allen ächten Freunden ſchöner Kunſt immerfort zur Freude und Belehrung gereichen, wozu vielleicht eine Franzöſiſche Ueberſetzung jenes Neujahrs-Programms der allgemeinen Jenaiſchen Literaturzeitung, mit beigefügten charakteriſtiſchen Umriſſen, nicht wenig beitragen und ein angenehmes Geſchenk für alle diejenigen ſeyn würde, welche ſich in dieſen Regionen mit Ernſt und Liebe zu ergehen geneigt ſind, worauf hinzudeuten ich mir zur dankbaren Pflicht mache.

Notice sur le Cabinet des Médailles et des Pierres gravées de Sa Majesté le Roi des Pays-Bas; par J. C. de Jonge, Directeur. A la Haye 1823.

Im fünften Bande der zweyten Abtheilung Aus meinem Leben, Seite 358, ſprach ich den dringenden Wunſch aus, zu erfahren, wo ſich die Hemſterhuis-Galiziniſche Gemmenſammlung wohl befinden möchte. Er gelangte glücklicherweiſe dahin, woher mir der beſte Aufſchluß zu Theil werden konnte. Ihro des Königs der Niederlande Majeſtät ließen allergnädigſt, durch des Herrn Landgrafen Ludwig Chriſtian von Heſſen Hochfürſtliche Durchlaucht, mir vermelden, daß gedachte Sammlung in Allerhöchſt Ihro Beſitz, gut verwahrt und zu andern Schätzen hinzugefügt ſey. Wie ſehr ich dankbarlichſt hiedurch beruhigt worden, verfehlte ich nicht ebenfalls in Kunſt und Alterthum, Heft I, Band IV, Seite 157 gebührend auszuſprechen. Nach kurzer Zeit jedoch wird mir auf eben die Weiſe vorgenannte ausführliche Schrift, durch welche nunmehr eine vollkommene Ueberſicht der im Haag aufgeſtellten Koſtbarkeiten dieſes Fachs zu erlangen iſt. Wir überſetzen aus der Vorrede ſo

viel als nöthig, um unſern Leſern, vorzüglich den Reiſenden, die Kenntniß eines ſo bedeutenden Gegenſtandes zu überliefern.

Die Sammlung verdankt ihren Urſprung dem Statthalter Wilhelm dem Vierten, der, in einer friedlichen Zeit lebend, die Künſte liebend ſich mit Sammeln beſchäftigte. Er kauft unter andern die Alterthümer, Medaillen und geſchnittenen Steine des Grafen de Thoms, Schwiegerſohns des berühmten Boerhave. Prinz Wilhelm der Fünfte, ſein Sohn, folgte dieſem Beiſpiele und vermehrte den Schatz unter Beirath der Herren Vosmaer und Friedrich Hemſterhuis. Die Revolution trat ein und der Statthalter verließ das Land. Umſtände hinderten ihn die ganze Sammlung mitzunehmen; ein großer Theil fiel den Franzoſen in die Hände und ward nach Paris gebracht, wo er ſich noch befindet. Glücklicherweiſe war nicht alles verloren; der Fürſt hatte Mittel gefunden, den größten Theil der Gold-, Silber- und Kupfermünzen, ſo wie die Mehrzahl der hoch- und tiefgeſchnittenen Steine zu retten.

Von gleichem Verlangen wie ſeine glorreichen Vorfahren beſeelt, faßte der gegenwärtig regierende Monarch im Jahr 1816 den Gedanken, aus den Reſten der Oraniſchen Sammlung ein königliches Cabinet zum öffentlichen Gebrauch zu bilden, und befahl dieſer erſten Grundlage die bedeutende Reihenfolge Griechiſcher und Römiſcher Münzen anzuſchließen,

welche vor deſſen Thronbeſteigung, bei Vereinzelung des berühmten Cabinets des Herrn van Damme, waren angeſchafft worden. Herr de Jonge erhielt die Stelle eines Directors und den Auftrag das Ganze einzurichten.

Die königliche Sammlung vermehrte ſich von Tag zu Tage: unter dem Angeſchafften zeichnen ſich aus:

1) Eine herrliche Sammlung tiefgeſchnittener Steine, mit Sorgfalt vereinigt durch den vorzüglichen Franz Hemſterhuis, aus deſſen Händen ſie an den verſtorbenen Prinzen Galizin, kaiſerlich Ruſſiſchen Geſandten bei Ihro Hochmögenden gelangte, und von ſeiner Tochter, Gemahlin des Prinzen Salm-Reiffer-ſcheid-Krautheim, an den König verkauft ward; ſie iſt merkwürdiger durch das Verdienſt als durch die Menge der Steine, aus denen ſie beſteht. Man findet darin Arbeiten des erſten Rangs: einen Dioskorides, Aulus, Gnajus, Hyllus, Nicomachus, Hellen und mehrere andere Meiſterſtücke berühmter Künſtler des Alterthums.

2) Eine kleine Sammlung hoch- und tiefgeſchnittener Steine, welche Herr Hultmann, ſonſt Gouverneur des nördlichen Brabants, zurückließ; ſie ward an den König verkauft durch Frau von Grieth uyſen. Dieſe Sammlung, wenn ſchon viel geringer als die vorhergehende, enthält doch einige ſehr ſchätzbare Stücke.

Eine zahl- und werthreiche Sammlung neuerer Mün-

Münzen, die meiſten inländiſch, Belagerungs- und andere currente Münzen, verkauft durch verwittwete Frau von Schuylenburch von Bommenede, im Haag.

4) Das herrliche Cabinet geſchnittener Steine, ſo alter als neuer, des verſtorbenen Herrn Theodor de Smeth, Präſidenten der Schöffen der Stadt Amſterdam. (Es iſt derſelbe, an welchen Franz Hemſterhuis den bedeutenden Brief ſchrieb, über einen alten geſchnittenen Stein, vorſtellend eine Meernymphe an einem Meerpferd herſchwimmend, von herrlicher Kunſt.) Baron de Smeth von Deurne verkaufte ſolches an Ihro Majeſtät.

5) Eine Sammlung Griechiſcher, Römiſcher, Kufiſcher und Arabiſcher Münzen, auch einige geſchnittene Steine, welche Major Humbert von den Afrikaniſchen Küſten mitbrachte, als Früchte ſeiner Reiſe über den Boden des alten Karthago und ſeines fünf und zwanzigjährigen Aufenthalts zu Tunis. Darunter finden ſich mehrere Afrikaniſche ſeltene Münzen mit einigen unbekannten.

6) Eine ſchöne Thalerfolge, abgelaſſen durch Herrn Stiels, ehemaligen Pfarrer zu Maſtricht.

7) Die reiche Sammlung geſchnittener Steine, aus dem Nachlaß des Herrn Baron van Hoorn von Vlooswyck, deſſen Erben abgekauft.

8) Sammlung von Medaillen, Jettons und

neuern Münzen, welche ehemals dem reichen Cabinet des Herrn Dibbetz zu Leyden angehörte, und welche die Erben des Herrn Byleveld, eines der Präsidenten des hohen Gerichtshofes zu Haag, Ihro Majestät überließen.

Außer jenen großen Ankäufen wurden auf Befehl Ihro Majestät mit diesem Cabinet noch vereinigt die Gold- und Silbermedaillen, aus dem Nachlaß Ihro verwittweten königlichen Hoheit der Prinzeß von Oranien und der Herzogin von Braunschweig, Mutter und Schwester des Königs. Von Zeit zu Zeit wurden auch einzeln, besonders durch Vertausch des Doppelten, einige schöne geschnittene Steine hinzugefügt und eine große Anzahl Medaillen und Münzen aller Art.

Vorstehende Nachricht gibt uns zu manchen Betrachtungen Anlaß, wovon wir einiges hier anschließen.

Zuvörderst begegnet uns das herzerhebende Gefühl, wie ein ernstlich gefaßter Entschluß nach dem größten Glückswechsel durch den Erfolg glücklich begünstigt und ein Zweck erreicht werde, höher als man sich ihn hätte vorstellen können. Hier bewahrheitet sich abermals, daß wenn man nur nach irgend einer Niederlage, gleich wieder einen entschiedenen Posten faßt, einen Punkt ergreift, von dem aus man wirkt, zu dem man alles wieder zurückführt, alsdann das Un-

ternehmen ſchon geborgen ſey und man ſich einen glücklichen Erfolg verſprechen dürfe.

Eine fernere Betrachtung dringt ſich hier auf: wie wohl ein Fürſt handelt, wenn er das was Einzelne, mit leidenſchaftlicher Mühe, mit Glück, bei Gelegenheit, geſammelt, zuſammenhält und dem unſterblichen Körper ſeiner Beſitzungen einverleibt. Zum einzelnen Sammeln gehört Liebe, Kenntniß und gewiſſer Muth den Augenblick zu ergreifen, da denn ohne großes Vermögen, mit verſtändig mäßigem Aufwand, eine bedeutende Vereinigung manches Schönen und Guten ſich erreichen läßt.

Meiſt ſind ſolche Sammlungen den Erben zur Laſt; gewöhnlich legen ſie zu großen Werth darauf, weil ſie den Enthuſiasmus des erſten Beſitzers, der nöthig war ſo viel treffliche Einzelnheiten zuſammen zu ſchaffen und zuſammen zu halten, mit in Anſchlag bringen, dergeſtalt, daß oft, von einer Seite durch Mangel an entſchiedenen Liebhabern, von der andern durch überſpannte Forderungen, dergleichen Schätze unbekannt und unbenutzt liegen, vielleicht auch als zerfallender Körper vereinzelt werden. Trifft ſich's nun aber, daß hohe Häupter dergleichen Sammlungen gebührend Ehre geben und ſie andern ſchon vorhandenen anzufügen geneigt ſind, ſo wäre zu wünſchen, daß von einer Seite die Beſitzer ihre Forderungen nicht zu hoch trieben, von der andern bleibt es erfreulich zu ſehen, wenn große, mit Gütern geſegnete

Fürſten zwar haushälteriſch zu Werke gehen, aber zugleich auch bedenken, daß ſie oft in den Fall kommen, großmüthig zu ſeyn, ohne dadurch zu gewinnen; und doch wird beides zugleich der Fall ſeyn, wenn es unſchätzbare Dinge gilt, wofür wohl alles das angeſehen werden darf, was ein glücklich ausgebildetes Talent hervorbrachte und hervorbringt.

Und ſo hätten wir denn zuletzt noch zu bemerken, welcher großen Wirkung ein ſolcher Beſitz in rechten Händen fähig iſt.

Warum ſollte man läugnen, daß dem einzelnen Staatsbürger ein höherer Kunſtbeſitz oft unbequem ſey. Weder Zeit noch Zuſtand erlauben ihm treffliche Werke, die einflußreich werden könnten, die, es ſey nun auf Productivität oder auf Kenntniß, auf That oder Geſchichtseinſicht kräftig wirken ſollten, dem Künſtler ſo wie dem Liebhaber öfter vorzulegen und dadurch eine höhere, freigeſinnte, fruchtbare Bildung zu bezwecken. Sind aber dergleichen Schätze einer öffentlichen Anſtalt einverleibt, ſind Männer dabei angeſtellt, deren Liebe und Leidenſchaft es iſt, ihre ſchöne Pflicht zu erfüllen, die ganz durchdrungen ſind von dem Guten, was man ſtiften, was man fortpflanzen wollte, ſo wird wohl nichts zu wünſchen übrig bleiben.

Sehen wir doch ſchon im gegenwärtigen Falle, daß der werthe Vorgeſetzte genannter Sammlung ſich ſelbſt öffentlich verpflichtet, die höchſten Zwecke in allem

Umfang zu erreichen, wie das Motto ſeiner ſorgfältigen Arbeit auf das deutlichſte bezeichnet: „Die Werke der Kunſt gehören nicht Einzelnen, ſie gehören der gebildeten Menſchheit an.“ Heeren, Ideen 3. Theil, 1. Abthl.

Münzkunde
der Deutſchen Mittelzeit.
(Auf Anfrage.)

Ueber die zwar nicht ſeltenen, doch immer geſchätzten, problematiſchen Goldmünzen, unter dem Namen Regenbogenſchüſſelchen bekannt, wüßte ich nichts zu entſcheiden, wohl aber folgende Meinung zu eröffnen.

Sie ſtammen von einem Volke, welches zwar in Abſicht auf Kunſt barbariſch zu nennen iſt, das ſich aber einer wohlerſonnenen Technik bei einem rohen Münzweſen bediente. Wenn nämlich die früheren Griechen Gold- und Silberkügelchen zu ſtempeln, dabei aber das Abſpringen vom Ambos zu verhindern gedachten, ſo gaben ſie der ſtählernen Unterlage die Form eines Kronenbohrers, worauf das Kügelchen gelegt, der Stempel aufgeſetzt und ſo das Obergebilde abgedruckt ward; der Eindruck des untern viereckten zackigen Hülfsmittels verwandelte ſich nach und nach in ein begränzendes, mancherlei Bildwerk enthaltendes Viereck, deſſen Urſprung ſich nicht mehr ahnen läßt.

Das unbekannte Volk jedoch, von welchem hier die Rede iſt, vertiefte die Unterlage in Schüſſelform, und grub zugleich eine gewiſſe Geſtalt hinein; der obere Stempel war conver und gleichfalls ein Gebild hineingegraben. Wurde nun das Kügelchen in die Stempelſchale gelegt und der obere Stempel drauf geſchlagen, ſo hatte man die ſchüſſelförmige Münze, welche noch öfters in Deutſchland aus der Erde gegraben wird; die darauf erſcheinenden Geſtalten aber geben zu folgenden Betrachtungen Anlaß.

Die erhabenen Seiten der drey mir vorliegenden Exemplare zeigen barbariſche Nachahmungen bekannter, auf Griechiſchen Münzen vorkommender Gegenſtände, einmal einen Löwenrachen, zweymal einen Taſchenkrebs. Gebilde der Unfähigkeit, wie ſie auch häufig auf ſilbernen Daziſchen Münzen geſehen werden, wo die Goldphilippen offenbar kindiſch pfuſcherhaft nachgeahmt ſind.

Die hohle Seite zeigt jedesmal ſechs kleine halbkugelförmige Erhöhungen; hiedurch ſcheint mir die Zahl des Werthes ausgeſprochen.

Das Merkwürdigſte aber iſt auf allen dreyen eine ſichelförmige Umgebung, die auf dem einen Exemplar unzweifelhaft ein Hufeifen vorſtellt, und alſo da, wo die Geſtalt nicht ſo entſchieden iſt, auch als ein ſolches gedeutet werden muß. Dieſe Vorſtellung ſcheint mir Original; fände ſie ſich auch auf andern Münzen, ſo käme man vielleicht auf eine nähere Spur; jedoch möchte

das Bild immer auf ein berittenes kriegeriſches Volk hindeuten.

Ueber den Urſprung der Hufeiſen iſt man ungewiß: das älteſte, das man zu kennen glaubt, ſoll dem Pferde des Königs Childerich gehört haben, und alſo um das Jahr 481 zu ſetzen ſeyn. Aus andern Nachrichten und Combinationen ſcheint hervor zu gehen, daß der Gebrauch der Hufeiſen in Schwung gekommen zu der Zeit als Franken und Deutſche noch für Eine Völkerſchaft gehalten wurden, die Herrſchaft hinüber und herüber ſchwankte, und die kaiſerlich-königlichen Gebieter bald dieſſeits bald jenſeits des Rheins größere Macht aufzubieten wußten. Wollte man ſorgfältig die Orte verzeichnen, wo dergleichen Münzen gefunden worden, ſo gäbe ſich vielleicht ein Aufſchluß. Sie ſcheinen niemals tief in der Erde gelegen zu haben, weil der Volksglaube ſie da finden läßt, wo ein Fuß des Regenbogens auf den Acker aufſtand, von welcher Sage ſie denn auch ihre Benennung gewonnen haben.

Vorbilder

für

Fabricanten und Handwerker.

Vorbilder

für Fabricanten und Handwerker, auf Befehl des Miniſters für Handel, Gewerbe und Bauweſen, herausgegeben von der techniſchen Deputation der Gewerbe. Berlin, 1821. Drey Abtheilungen. (Nicht im Handel.)

Wenn die Künſte aus einem einfachen Naturzuſtande, oder aus einer barbariſchen Verderbniß nach und nach ſich erheben, ſo bemerkt man, daß ſie ſtufenweiſe einen gewiſſen Einklang zu erhalten bemüht ſind; deßwegen denn auch die Producte ſolcher Uebergangszeiten im Ganzen betrachtet, obgleich unvollkommen, uns doch eine gewiſſe Zuſtimmung abgewinnen.

Ganz unerläßlich aber iſt die Einheit auf dem Gipfel der Kunſt; denn wenn der Baumeiſter zu dem Gefühl gelangt, daß ſeine Werke ſich in edlen einfachen faßlichen Formen bewähren ſollen, ſo wird er ſich nach Bildhauern umſehen, die gleichmäßig arbeiten. An ſolchen Verein wird der Mahler ſich anſchließen, und durch ſie wird Steinhauer, Erzgießer, Schnitzwerker, Tiſcher, Töpfer, Schlöſſer und wer nicht alles

geleitet ein Gebäude fördern helfen, das zuletzt Sticker und Wirker als behagliche Wohnung zu vollenden gesellig bemüht sind.

Es gibt Zeiten wo eine solche Epoche aus sich selbst erblüht, allein nicht immer ist es räthlich die Endwirkung dem Zufall zu überlassen, besonders in Tagen wo die Zerstreuung groß ist, die Wünsche mannichfach, der Geschmack vielseitig. Von oben herein also, wo das anerkannte Gute versammelt werden kann, geschieht der Antrieb am sichersten; und in diesem Sinne ist obgenanntes Werk unternommen und zur Bewunderung vorwärts geführt, auf Befehl und Anordnung des Königl. Preußischen Staatsministers Herrn Grafen von Bülow Excellenz.

Im Vorbericht des Herrn Beuth ist ausgesprochen, daß der Techniker, in so fern er seiner Arbeit die höchste Vollendung gibt, alles Lob verdiene; daß aber ein Werk erst vollkommen befriedige, wenn das Ausgearbeitete, auch in seinen ersten Anlagen, seinen Grundformen wohl gedacht und dem wahren Kunstsinn gemäß erfunden werde.

Damit also der Handwerker, der nicht, wie der Künstler, einer weitumfassenden Bildung zu genießen das Glück hat, doch sein hohes Ziel zu erreichen ermuthigt und gefördert sey, ward vorliegendes Werk unternommen, den Kunstschulen der ganzen Preußischen Monarchie als Muster vor Augen zu bleiben. Es wird diejenigen, die es von Jugend auf ansichtig sind gründlich belehren, so daß sie unter den unzähl-

baren Resten der alten Kunst das Vorzüglichste auffinden, wählen, nachbilden lernen, sodann aber in gleichem Sinne, worauf alles ankommt, selbst hervorzubringen sich angeregt fühlen.

Ein Werk wie dieses wäre nun durch mercantilische Speculation schwer zu fördern; es gehörte dazu Königliche Munificenz, einsichtige, kräftige, anhaltende, ministerielle Leitung; sodann mußten gelehrte Kenner, eifrige Kunstfreunde, geist- und geschmackreiche Künstler, fertige Techniker, alle zusammen wirken, wenn ein solches Unternehmen begonnen werden und zur Vollendung desselben gegründete Hoffnung erscheinen sollte.

Genannt haben sich, als Zeichner zugleich und Kupferstecher Mauch, Moses und Funke; als Kupferstecher Sellier, Wachsmann, Lesnier, Ferdinand Berger jun., und bei einem Blatte Anderloni als leitender Meister. Als Kupferdrucker nennt sich Pretre. Wenn nun der vorzüglichen Reinlichkeit und Zierlichkeit, welche Zeichner und Kupferstecher an diesem Werk bewiesen, rühmlich zu gedenken ist, so verdient endlich auch die große Sauberkeit des Abdrucks billige Anerkennung, zumal da mehrere Blätter mit zwey Platten gedruckt sind. Ungemein sauber, nach der in England erfundenen Weise, in Holz geschnitten erscheint ferner auf dem Haupttitelblatt der Preußische gekrönte Adler, Reichsapfel und Scepter haltend. Ein Gleiches ist von den großen Buchstaben der sämmtlichen Aufschriften zu sagen,

welche mit Sinn und Geſchmack älteren Deutſchen Schriftzügen nachgebildet worden. Mit Vergnügen finden wir ſodann bemerkt, daß Herr Geheime Oberbaurath Schinkel auch in das Unternehmen mit Geiſt und Hand eingreift.

Und ſo liegen denn vor uns in gr. Fol. Format mehrere Platten des Ganzen, das in drey Abtheilungen beſtehen wird. Von der erſten, welche architektoniſche und andere Verzierungen enthalten ſoll, bewundern wir acht Blätter; von der zweyten, Geräthe, Gefäße und kleinere Monumente vorſtellend, fünf; von der dritten, Verzierungen von Zeugen und für die Wirkerey insbeſondere vier Blätter, oder vielmehr ſechs, weil zwey einmal ſchwarz und einmal colorirt vorhanden.

Der Text klein Fol. Format, gleichfalls höchſt elegant gedruckt, enthält kurz und klar nöthige Anleitung, Andeutung, Hinweiſen auf elementare, theoretiſche Grundſätze, welche, einmal gefaßt, zu ferneren Fortſchritten ſichern Weg bahnen.

Uns aber bleibt nichts zu wünſchen übrig, als von Zeit zu Zeit vom Wachſen und Gedeihen eines ſo wichtigen und einflußreichen Werkes Zeuge zu werden.

Vorbilder

für Fabricanten und Handwerker, auf Befehl des Miniſters für Handel, Gewerbe und Bauweſen. Berlin, 1821. 1823.

Von dieſem ſo koſtbaren als ſchätzenswerthen Unternehmen haben wir bereits gebührende Anzeige gethan. Es wird herausgegeben von der techniſchen Deputation und iſt nicht im Handel. Es beſteht in drey Abtheilungen; die erſte enthält architektoniſche und andere Verzierungen; die zweyte Geräthe, Gefäße und kleinere Monumente; die dritte Verzierungen für Teppiche und Muſter für Wirkerey im allgemeinen.

Von jedem dieſer dreye ſind abermals merkwürdige Blätter in der zweyten Lieferung enthalten, die wir durch beſondere Gunſt das Glück haben vor uns zu ſehen; und wollten wir bedauern, daß gerade bei nicht zu verzögerndem Abſchluß des letzten Bogens uns keine Zeit übrig bleibt, das Einzelne nach Würden zu ſchätzen, ſo erheiterten wir uns mit dem Gedanken, daß wir bei der gegenwärtigen Lieferung den

Beifall und die Bewunderung wiederholen müßten, die uns von der vorigen abgenöthigt wurden; ja dieß nicht allein, wir müssen bekennen, daß ein höchst sorgfältig begonnenes Werk mit größter Sorgfalt fortgeführt worden, so daß man sich wirklich enthalten muß, die zweyte Sendung nicht höher als die erste zu schätzen.

Möge von Ausstellung zu Ausstellung, von deren glücklichen Vorzügen uns Berliner Freunde jederzeit unterhalten, die Wirksamkeit eines so bedeutenden Unternehmens immer deutlicher werden. Wie denn durch das Anschauen solcher Muster der gute Geschmack sich bis in die letzten Zweige der technischen Thätigkeit nothwendig ergießen, und der hohe Beförderer, die Leitenden und Ausführenden mit gar schönen Kunst- und Sittenfrüchten sich belohnt sehen müssen.

Altdeutſche Baukunſt.

Von
Deutſcher Baukunſt.

D. M.
Ervini a Steinbach.
1773.

Als ich auf deinem Grabe herumwandelte, edler Erwin, und den Stein ſuchte, der mir deuten ſollte: Anno domini 1318. xvr. Kal. Febr. obiit Magister Ervinus, Gubernator Fabricae Ecclesiae Argentinensis, und ich ihn nicht finden, keiner deiner Landsleute mir ihn zeigen konnte, daß ſich meine Verehrung deiner an der heiligen Stätte ergoſſen hätte, da ward ich tief in die Seele betrübt, und mein Herz, jünger, wärmer, thöriger und beſſer als jetzt, gelobte dir ein Denkmal, wenn ich zum ruhigen Genuß meiner Beſitzthümer gelangen würde, von Marmor oder Sandſteinen, wie ich's vermögte.

Was braucht's dir Denkmal! Du haſt dir das herrlichſte errichtet; und kümmert die Ameiſen, die drum krabbeln, dein Name nichts, haſt du gleiches Schickſal mit dem Baumeiſter, der Berge aufthürmte in die Wolken.

Wenigen ward es gegeben, einen Babelgedanken in der Seele zu erzeugen, ganz, groß, und bis in den kleinsten Theil nothwendig schön, wie Bäume Gottes; wenigern, auf tausend bietende Hände zu treffen, Felsengrund zu graben, steile Höhen darauf zu zaubern, und dann sterbend ihren Söhnen zu sagen: *ich* bleibe bei euch, in den Werken meines Geistes, vollendet das Begonnene in die Wolken.

Was braucht's dir Denkmal! und von mir! Wenn der Pöbel heilige Namen ausspricht, ist's Aberglaube oder Lästerung. Dem schwachen Geschmäckler wird's immer schwindeln an deinem Koloß, und ganze Seelen werden dich erkennen ohne Deuter.

Also nur, trefflicher Mann, eh' ich mein geflicktes Schiffchen wieder auf den Ocean wage, wahrscheinlicher dem Tod als dem Gewinnst entgegen, siehe hier in diesem Hain, wo ringsum die Namen meiner Geliebten grünen, schneid' ich den deinigen in eine deinem Thurm gleich schlank aufsteigende Buche, hänge an seinen vier Zipfeln dieß Schnupftuch mit Gaben dabei auf — nicht ungleich jenem Tuche, das dem heiligen Apostel aus den Wolken herabgelassen worden, voll reiner und unreiner Thiere; so auch voll Blumen, Blüthen, Blätter, auch wohl dürres Gras und Moos und über Nacht geschossene Schwämme, das alles ich auf dem Spaziergang durch unbedeutende Gegenden, kalt zu meinem Zeitvertreib botanisirend eingesammelt, dir nun zu Ehren der Verwesung weihe.

Es iſt im kleinen Geſchmack, ſagt der Italiäner, und geht vorbei. Kindereyen lallt der Franzoſe nach, und ſchnellt triumphirend auf ſeine Doſe à la Grecque. Was habt ihr gethan, daß ihr verachten dürft?

Hat nicht der ſeinem Grab entſteigende Genius der Alten den deinen gefeſſelt, Welſcher! Krochſt an den mächtigen Reſten Verhältniſſe zu betteln, flickteſt aus den heiligen Trümmern dir Luſthäuſer zuſammen, und hältſt dich für Verwahrer der Kunſtgeheimniſſe, weil du auf Zoll und Linie von Rieſengebäuden Rechenſchaft geben kannſt. Hätteſt du mehr gefühlt als gemeſſen, wäre der Geiſt der Maſſen über dich gekommen, die du anſtaunteſt, du hätteſt nicht ſo nur nachgeahmt, weil ſie's thaten und es ſchön iſt: nothwendig und wahr hätteſt du deine Plane geſchaffen, und lebendige Schönheit wäre bildend aus ihnen gequollen.

So haſt du deinen Bedürfniſſen einen Schein von Wahrheit und Schönheit aufgetüncht. Die herrliche Wirkung der Säulen traf dich, du wollteſt auch ihrer brauchen und mauerteſt ſie ein, wollteſt auch Säulenreihen haben, und umzirkelteſt den Vorhof der Peterskirche mit Marmorgängen, die nirgends hin noch her führen, daß Mutter Natur, die das Ungehörige und Unnöthige verachtet und haßt, deinen Pöbel trieb, jene Herrlichkeit zu öffentlichen Cloaken zu proſtituiren, daß ihr die Augen wegwendet und die Naſen zuhaltet vor'm Wunder der Welt.

Das geht nun alles ſeinen Gang: die Grille des

Künſtlers dient dem Eigenſinne des Reichen; der Reiſebeſchreiber gafft, und unſre ſchönen Geiſter, genannt Philoſophen, erdrechſeln aus protoplaſtiſchen Mährchen Principien und Geſchichte der Künſte bis auf den heutigen Tag, und ächte Menſchen ermordet der böſe Genius im Vorhof der Geheimniſſe.

Schädlicher als Beiſpiele ſind dem Genius Principien. Vor ihm mögen einzelne Menſchen einzelne Theile bearbeitet haben. Er iſt der erſte, aus deſſen Seele die Theile, in Ein ewiges Ganzes zuſammen gewachſen, hervortreten. Aber Schule und Principium feſſelt alle Kraft der Erkenntniß und Thätigkeit. Was ſoll uns das, du neu-franzöſiſcher philoſophirender Kenner, daß der erſte zum Bedürfniß empfindſame Menſch vier Stämme einrammelte, vier Stangen drüber verband, und Aeſte und Moos drauf deckte? Daraus entſcheideſt du das Gehörige unſerer heurigen Bedürfniſſe, eben als wenn du dein neues Babylon mit einfältigem patriarchaliſchem Hausvaterſinn regieren wollteſt.

Und es iſt noch dazu falſch, daß deine Hütte die erſtgeborne der Welt iſt. Zwey an ihrem Gipfel ſich kreuzende Stangen vornen, zwey hinten und eine Stange quer über zum Firſt, iſt und bleibt, wie du alltäglich an Hütten der Felder und Weinberge erkennen kannſt, eine weit primärere Erfindung, von der du doch nicht einmal Principium für deine Schweinſtälle abſtrahiren könnteſt.

So vermag keiner deiner Schlüſſe ſich zur Region

der Wahrheit zu erheben, ſie ſchweben alle in der Atmoſphäre deines Syſtems. Du willſt uns lehren was wir brauchen ſollen, weil das, was wir brauchen, ſich nach deinen Grundſätzen nicht rechtfertigen läßt.

Die Säule liegt dir ſehr am Herzen, und in anderer Weltgegend wärſt du Prophet. Du ſagſt: die Säule iſt der erſte, weſentliche Beſtandtheil des Gebäudes, und der ſchönſte. Welche erhabene Eleganz der Form, welche reine mannichfaltige Größe, wenn ſie in Reihen daſtehen! Nur hütet euch ſie ungehörig zu brauchen; ihre Natur iſt, freizuſtehn. Wehe den Elenden, die ihren ſchlanken Wuchs an plumpe Mauern geſchmiedet haben!

Und doch dünkt mich, lieber Abt, hätte die öftere Wiederholung dieſer Unſchicklichkeit des Säuleneinmauerns, daß die Neuern ſogar antiker Tempel Intercolumnia mit Mauerwerk ausſtopften, dir einiges Nachdenken erregen können. Wäre dein Ohr nicht für Wahrheit taub, dieſe Steine würden ſie dir gepredigt haben.

Säule iſt mit nichten ein Beſtandtheil unſerer Wohnungen: ſie widerſpricht vielmehr dem Weſen all unſerer Gebäude. Unſere Häuſer entſtehen nicht aus vier Säulen in vier Ecken; ſie entſtehen aus vier Mauern auf vier Seiten, die ſtatt aller Säulen ſind, alle Säulen ausſchließen, und wo ihr ſie anflickt, ſind ſie belaſtender Ueberfluß. Eben das gilt von unſern Paläſten und Kirchen, wenige Fälle ausgenommen, auf die ich nicht zu achten brauche.

Eure Gebäude ſtellen euch alſo Flächen dar, die, je weiter ſie ſich ausbreiten, je kühner ſie zum Himmel ſteigen, mit deſto unerträglicherer Einförmigkeit die Seele unterdrücken müſſen! Wohl! wenn uns der Genius nicht zu Hülfe käme, der Erwinen von Steinbach eingab: vermannichfaltige die ungeheure Mauer, die du gen Himmel führen ſollſt, daß ſie aufſteige gleich einem hocherhabenen, weitverbreiteten Baume Gottes, der mit tauſend Aeſten, Millionen Zweigen, und Blättern wie Sand am Meer, rings um der Gegend verkündet die Herrlichkeit des Herrn, ſeines Meiſters.

Als ich das erſtemal nach dem Münſter ging, hatt' ich den Kopf voll allgemeiner Erkenntniß guten Geſchmacks. Auf Hörenſagen ehrt' ich die Harmonie der Maſſen, die Reinheit der Formen, war ein abgeſagter Feind der verworrenen Willkürlichkeiten Gothiſcher Verzierungen. Unter die Rubrik Gothiſch, gleich dem Artikel eines Wörterbuchs, häufte ich alle ſynonymiſchen Mißverſtändniſſe, die mir von unbeſtimmtem, ungeordnetem, unnatürlichem, zuſammen geſtoppeltem, aufgeflicktem, überladenem, jemals durch den Kopf gezogen waren. Nicht geſcheidter als ein Volk, das die ganze fremde Welt barbariſch nennt, hieß alles Gothiſch, was nicht in mein Syſtem paßte, von dem gedrechſelten, bunten Puppen- und Bilderwerk an, womit unſere bürgerlichen Edelleute ihre Häuſer ſchmücken, bis zu den ernſten Reſten der älteren Deutſchen Baukunſt, über die ich, auf Anlaß

einiger abenteuerlichen Schnörkel, in den allgemeinen Gesang stimmte: „Ganz von Zierrath erdrückt!“ und so graute mir's im Gehen vor'm Anblick eines mißgeformten krausborstigen Ungeheuers.

Mit welcher unerwarteten Empfindung überraschte mich der Anblick, als ich davor trat; Ein ganzer, großer Eindruck füllte meine Seele, den, weil er aus tausend harmonirenden Einzelnheiten bestand, ich wohl schmecken und genießen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte. Sie sagen, daß es also mit den Freuden des Himmels sey. Wie oft bin ich zurückgekehrt, diese himmlisch irdische Freude zu genießen, den Riesengeist unserer älteren Brüder in ihren Werken zu genießen. Wie oft bin ich zurückgekehrt, von allen Seiten, aus allen Entfernungen, in jedem Lichte des Tags zu schauen seine Würde und Herrlichkeit. Schwer ist's dem Menschengeist, wenn seines Bruders Werk so hoch erhaben ist, daß er nur beugen und anbeten muß. Wie oft hat die Abenddämmerung mein durch forschendes Schauen ermattetes Auge mit freundlicher Ruhe gelebt, wenn durch sie die unzähligen Theile zu ganzen Massen schmolzen, und nun diese, einfach und groß, vor meiner Seele standen, und meine Kraft sich wonnevoll entfaltete, zugleich zu genießen und zu erkennen. Da offenbarte sich mir, in leisen Ahnungen, der Genius des großen Werkmeisters. Was staunst du, lispelt er mir entgegen. Alle diese Massen waren nothwendig, und siehst du sie nicht in allen älteren Kirchen

meiner Stadt? Nur ihre willkürlichen Größen hab' ich zum ſtimmenden Verhältniß erhoben. Wie über dem Haupteingange, der zwey kleinere zur Seite beherrſcht, ſich der weite Kreis des Fenſters öffnet, der dem Schiffe der Kirche antwortet und ſonſt nur Tageloch war, wie hoch darüber der Glockenplatz die kleineren Fenſter forderte! das all' war nothwendig, und ich bildete es ſchön. Aber ach, wenn ich durch die düſteren erhabenen Oeffnungen hier zur Seite ſchwebe, die leer und vergebens da zu ſtehen ſcheinen. In ihre kühne ſchlanke Geſtalt hab' ich die geheimnißvollen Kräfte verborgen, die jene beiden Thürme hoch in die Luft heben ſollten, deren, ach, nur einer traurig da ſteht, ohne den fünfgethürmten Hauptſchmuck, den ich ihm beſtimmte, daß ihm und ſeinem königlichen Bruder die Provinzen umher huldigten. — Und ſo ſchied er von mir, und ich verſank in theilnehmende Traurigkeit, bis die Vögel des Morgens, die in ſeinen tauſend Oeffnungen wohnen, der Sonne entgegen jauchzten, und mich aus dem Schlummer weckten. Wie friſch leuchtet er im Morgenduftglanz mir entgegen, wie froh konnt' ich ihm meine Arme entgegen ſtrecken, ſchauen die großen harmoniſchen Maſſen, zu unzählig kleinen Theilen belebt: wie in Werken der ewigen Natur, bis aufs geringſte Zäſerchen, alles Geſtalt, und alles zweckend zum Ganzen; wie das feſtgegründete ungeheure Gebäude ſich leicht in die Luft hebt; wie durchbrochen alles und doch für die Ewigkeit. Deinem Unterricht dank ich's, Genius,

daß mir's nicht mehr ſchwindelt an deinen Tiefen, daß in meine Seele ein Tropfen ſich ſenkt der Wonneruh des Geiſtes, der auf ſolch' eine Schöpfung herabſchauen, und Gott gleich ſprechen kann: es iſt gut!

Und nun ſoll ich nicht ergrimmen, heiliger Erwin, wenn der Deutſche Kunſtgelehrte, auf Hörenſagen neidiſcher Nachbarn, ſeinen Vorzug verkennt, dein Werk mit dem unverſtandenen Worte Gothiſch verkleinert, da er Gott danken ſollte, laut verkündigen zu können, das iſt deutſche Baukunſt, unſere Baukunſt, da der Italiäner ſich keiner eigenen rühmen darf, viel weniger der Franzos. Und wenn du dir ſelbſt dieſen Vorzug nicht zugeſtehen willſt, ſo erweis uns, daß die Gothen ſchon wirklich ſo gebaut haben, wo ſich einige Schwierigkeiten finden werden. Und, ganz am Ende, wenn du nicht darthuſt, ein Homer ſey ſchon vor dem Homer geweſen, ſo laſſen wir dir gerne die Geſchichte kleiner gelungener und mißlungener Verſuche, und treten anbetend vor das Werk des Meiſters, der zuerſt die zerſtreuten Elemente in ein lebendiger Ganzes zuſammenſchuf. Und du, mein lieber Bruder im Geiſte des Forſchens nach Wahrheit und Schönheit, verſchließ dein Ohr vor allem Wortgeprahle über bildende Kunſt, komm', genieße und ſchaue. Hüte dich, den Namen deines edelſten Künſtlers zu entheiligen, und eile herbei, daß du ſchaueſt ſein herrliches Werk. Macht es dir einen widrigen Eindruck, oder keinen,

ſo gehab' dich wohl, laß einſpannen, und ſo weiter nach Paris.

Aber zu dir, theurer Jüngling, geſell' ich mich, der du bewegt daſtehſt, und die Widerſprüche nicht vereinigen kannſt, die ſich in deiner Seele kreuzen, bald die unwiderſtehliche Macht des großen Ganzen fühlſt, bald mich einen Träumer ſchiltſt, daß ich da Schönheit ſehe, wo du nur Stärke und Rauheit ſiehſt. Laß einen Mißverſtand uns nicht trennen, laß die weiche Lehre neuerer Schönheiteley dich für das bedeutende Rauhe nicht verzärteln, daß nicht zuletzt deine kränkelnde Empfindung nur eine unbedeutende Glätte ertragen könne. Sie wollen euch glauben machen, die ſchönen Künſte ſeyen entſtanden aus dem Hang, den wir haben ſollen, die Dinge rings um uns zu verſchönern. Das iſt nicht wahr! Denn in dem Sinne, darin es wahr ſeyn könnte, braucht wohl der Bürger und Handwerker die Worte, kein Philoſoph.

Die Kunſt iſt lange bildend, eh' ſie ſchön iſt, und doch ſo wahre, große Kunſt, ja oft wahrer und größer als die ſchöne ſelbſt. Denn in dem Menſchen iſt eine bildende Natur, die gleich ſich thätig beweiſ't, wann ſeine Exiſtenz geſichert iſt. Sobald er nichts zu ſorgen und zu fürchten hat, greift der Halbgott, wirkſam in ſeiner Ruhe, umher nach Stoff ihm ſeinen Geiſt einzuhauchen. Und ſo modelt der Wilde mit abenteuerlichen Zügen, gräßlichen Geſtalten, hohen Farben, ſeine Cocos, ſeine Federn, und ſeinen Körper. Und laßt die Bildnerey aus den willkürlich-

ſten

ſten Formen beſtehen, ſie wird ohne Geſtaltsverhältniß zuſammenſtimmen, denn Eine Empfindung ſchuf ſie zum charakteriſtiſchen Ganzen.

Dieſe charakteriſtiſche Kunſt iſt nun die einzige wahre. Wenn ſie aus inniger, einiger, eigner, ſelbſtſtändiger Empfindung um ſich wirkt, unbekümmert, ja unwiſſend alles Fremden, da mag ſie aus rauher Wildheit, oder aus gebildeter Empfindſamkeit geboren werden, ſie iſt ganz und lebendig. Da ſeht ihr bei Nationen und einzelnen Menſchen dann unzählige Grade. Je mehr ſich die Seele erhebt zu dem Gefühl der Verhältniſſe, die allein ſchön und von Ewigkeit ſind, deren Hauptaccorde man beweiſen, deren Geheimniſſe man nur fühlen kann, in denen ſich allein das Leben des gottgleichen Genius in ſeligen Melodien herumwälzt; je mehr dieſe Schönheit in das Weſen eines Geiſtes eindringt, daß ſie mit ihm entſtanden zu ſeyn ſcheint, daß ihm nichts genug thut als ſie, daß er nichts aus ſich wirkt als ſie, deſto glücklicher iſt der Künſtler, deſto herrlicher iſt er, deſto tiefgebeugter ſtehen wir da und beten an den Geſalbten Gottes.

Und von der Stufe, auf welche Erwin geſtiegen iſt, wird ihn keiner herabſtoßen. Hier ſteht ſein Werk, tretet hin, und erkennt das tiefſte Gefühl von Wahrheit und Schönheit der Verhältniſſe, wirkend aus ſtarker, rauher, Deutſcher Seele, auf dem eingeſchränkten düſtern Pfaffenſchauplatz des medii acvi.

Und unſer aevum? hat auf ſeinen Genius verziehen, hat ſeine Söhne umhergeſchickt, fremde Gewächſe zu ihrem Verderben einzuſammeln. Der leichte Franzoſe, der noch weit ärger ſtoppelt, hat wenigſtens eine Art von Witz, ſeine Beute zu Einem Ganzen zu fügen, er baut jetzt aus Griechiſchen Säulen und Deutſchen Gewölben ſeiner Magdalene einen Wundertempel. Von einem unſerer Künſtler, als er erſucht ward zu einer altdeutſchen Kirche ein Portal zu erfinden, hab' ich geſehen ein Modell fertigen, ſtattlichen antiken Säulenwerks.

Wie ſehr unſere geſchminkten Puppenmahler verhaßt ſind, mag ich nicht declamiren. Sie haben durch theatraliſche Stellungen, erlogene Teints, und bunte Kleider die Augen der Weiber gefangen. Männlicher Albrecht Dürer, den die Neulinge anſpötteln, deine holzgeſchnitzteſte Geſtalt iſt mir willkommener.

Und ihr ſelbſt, treffliche Menſchen, denen die höchſte Schönheit zu genießen gegeben ward, und nunmehr herabtretet, zu verkünden eure Seligkeit, ihr ſchadet dem Genius. Er will auf keinen fremden Flügeln, und wären's die Flügel der Morgenröthe, emporgehoben und fortgerückt werden. Seine eigenen Kräfte ſind's, die ſich im Kindertraum entfalten, im Jünglingsleben bearbeiten, bis er ſtark und behend wie der Löwe des Gebirges auseilt auf Raub. Drum erzieht ſie meiſt die Natur, weil ihr Pädagogen ihm nimmer den mannichfaltigen Schauplatz erkünſteln

könnt, ſtets im gegenwärtigen Maß ſeiner Kräfte zu handeln und zu genießen.

Heil dir, Knabe! der du mit einem ſcharfen Aug' für Verhältniſſe geboren wirſt, dich mit Leichtigkeit an allen Geſtalten zu üben. Wenn denn nach und nach die Freude des Lebens um dich erwacht, und du jauchzenden Menſchengenuß nach Arbeit, Furcht und Hoffnung fühlſt; das muthige Geſchrei des Winzers, wenn die Fülle des Herbſts ſeine Gefäße anſchwellt, den belebten Tanz des Schnitters, wenn er die müßige Sichel hoch in den Balken geheftet hat; wenn dann männlicher die gewaltige Nerve der Begierden und Leiden in deinem Pinſel lebt, du geſtrebt und gelitten genug haſt, und genug genoſſen, und ſatt biſt irdiſcher Schönheit, und werth biſt, auszuruhen in dem Arme der Göttin, werth an ihrem Buſen zu fühlen, was den vergötterten Hercules neu gebar — nimm ihn auf, himmliſche Schönheit, du Mittlerin zwiſchen Göttern und Menſchen, und mehr als Prometheus leitet er die Seligkeit der Götter auf die Erde.

Von Deutſcher Baukunſt 1823.

Einen groſsen Reiz muſs die Bauart haben, welche die Italiäner und Spanier ſchon von alten Zeiten her, wir aber erſt in der neueſten, die Deutſche (tedesca, germanica) genannt haben. Mehrere Jahrhunderte ward ſie zu kleinern und zu ungeheuren Gebäuden angewendet, der gröſste Theil von Europa nahm ſie auf; Tauſende von Künſtlern, aber Tauſende von Handwerkern übten ſie; den chriſtlichen Cultus förderte ſie höchlich und wirkte mächtig auf Geiſt und Sinn; ſie muſs alſo etwas Groſses, gründlich Gefühltes, Gedachtes, Durchgearbeitetes enthalten, Verhältniſſe verbergen und an den Tag legen, deren Wirkung unwiderſtehlich iſt.

Merkwürdig war uns daher das Zeugniſs eines Franzoſen, eines Mannes, deſſen eigene Bauweiſe der gerühmten ſich entgegen ſetzte, deſſen Zeit von derſelben äuſserſt ungünſtig urtheilte, und dennoch ſpricht er folgendermaſsen:

„Alle Zufriedenheit, die wir an irgend einem Kunſt-Schönen empfinden, hängt davon ab, daſs Regel und Maſs beobachtet ſey, unſer Behagen wird nur

durch Proportion bewirkt. Iſt hieran Mangel, ſo mag man noch ſoviel äußere Zierrath anwenden, Schönheit und Gefälligkeit, die ihnen innerlich fehlen, wird nicht erſetzt, ja man kann ſagen, daß ihre Häßlichkeit nur verhaßter und unerträglicher wird, wenn man die äußeren Zierrathen durch Reichthum der Arbeit oder der Materie ſteigert.“

„Um dieſe Behauptung noch weiter zu treiben, ſag' ich, daß die Schönheit, welche aus Maß und Proportion entſpringt, keineswegs koſtbarer Materien und zierlicher Arbeit bedarf, um Bewunderung zu erlangen, ſie glänzt vielmehr und macht ſich fühlbar, hervorblickend aus dem Wuſte und der Verworrenheit des Stoffes und der Behandlung. So beſchauen wir mit Vergnügen einige Maſſen jener Gothiſchen Gebäude, deren Schönheit aus Symmetrie und Proportion des Ganzen zu den Theilen und der Theile unter einander entſprungen erſcheint und bemerklich iſt, ungeachtet der häßlichen Zierrathen, womit ſie verdeckt ſind und zum Trutz derſelben. Was uns aber am meiſten überzeugen muß, iſt, daß wenn man dieſe Maſſen mit Genauigkeit unterſucht, man im Ganzen dieſelben Proportionen findet, wie an Gebäuden, welche, nach Regeln der guten Baukunſt erbaut, und bei'm Anblick ſo viel Vergnügen gewähren.“

François Blondel, Cours d'Architecture. Cinquième partie. Livre V. Chap. XVI. XVII.

Erinnern dürfen wir uns hierbei gar wohl jüngerer Jahre, wo der Straßburger Münſter ſo große

Wirkung auf uns ausübte, daß wir unberufen unſer Entzücken auszuſprechen nicht unterlaſſen konnten. Eben das, was der Franzöſiſche Baumeiſter nach gepflogener Meſſung und Unterſuchung geſteht und behauptet, iſt uns unbewußt begegnet, und es wird *ja* auch nicht von jedem gefordert, daß er von Eindrücken, die ihn überraſchen, Rechenſchaft geben ſolle.

Standen aber dieſe Gebäude Jahrhunderte lang nur wie eine alte Ueberlieferung da, ohne ſonderlichen Eindruck auf die größere Menſchenmaſſe, ſo ließen ſich die Urſachen davon gar wohl angeben. Wie mächtig hingegen erſchien ihre Wirkſamkeit in den letzten Zeiten, welche den Sinn dafür wieder erweckten! Jüngere und Aeltere beiderlei Geſchlechts waren von ſolchen Eindrücken übermannt und hingeriſſen, daß ſie ſich nicht allein durch wiederholte Beſchauung, Meſſung, Nachzeichnung daran erquickten und erbauten, ſondern auch dieſen Styl, bei noch erſt zu errichtenden, lebendigem Gebrauch gewidmeten Gebäuden, wirklich anwendeten, und eine Zufriedenheit fanden, ſich gleichſam urväterlich in ſolchen Umgebungen zu empfinden.

Da nun aber einmal der Antheil an ſolchen Productionen der Vergangenheit erregt worden, ſo verdienen diejenigen großen Dank, die uns in den Stand ſetzen, Werth und Würde im rechten Sinne, das heißt hiſtoriſch zu fühlen und zu erkennen, wovon ich nunmehr Einiges zur Sprache bringe, indem ich mich durch mein näheres Verhältniß zu ſo bedeutenden Gegenſtänden aufgefordert fühle.

Seit meiner Entfernung von Straßburg ſah ich kein wichtiges impoſantes Werk dieſer Art; der Eindruck erloſch, und ich erinnerte mich kaum jenes Zuſtandes, wo mich ein ſolcher Anblick zum lebhafteſten Enthuſiasmus angeregt hatte. Der Aufenthalt in Italien konnte ſolche Geſinnungen nicht wieder beleben, um ſo weniger als die modernen Veränderungen am Dome zu Mailand den alten Charakter nicht mehr erkennen ließen; und ſo lebte ich viele Jahre ſolchem Kunſtzweige entfernt, wo nicht gar entfremdet.

Im Jahre 1810 jedoch trat ich, durch Vermittelung eines edlen Freundes, mit den Gebrüdern Boiſſerée in ein näheres Verhältniß. Sie theilten mir glänzende Beweiſe ihrer Bemühungen mit; ſorgfältig ausgeführte Zeichnungen des Doms zu Köln, theils im Grundriß, theils von mehreren Seiten, machten mich mit einem Gebäude bekannt, das nach ſcharfer Prüfung, gar wohl die erſte Stelle in dieſer Bauart verdient; ich nahm ältere Studien wieder vor, und belehrte mich durch wechſelſeitige freundſchaftliche Beſuche und emſige Betrachtung gar mancher aus dieſer Zeit ſich herſchreibenden Gebäude, in Kupfern, Zeichnungen, Gemählden, ſo daß ich mich endlich wieder in jenen Zuſtänden ganz einheimiſch fand.

Allein der Natur der Sache nach, beſonders aber in meinem Alter und meiner Stellung, mußte mir das Geſchichtliche dieſer ganzen Angelegenheit das Wichtigſte werden, wozu mir denn die bedeutenden

Sammlungen meiner Freunde die beſten Förderniſſe darreichten.

Nun fand ſich glücklicherweiſe, daß Herr Moller, ein höchſt gebildeter, einſichtiger Künſtler, auch für dieſe Gegenſtände entzündet ward und auf das glücklichſte mitwirkte. Ein entdeckter Originalriß des Kölner Doms gab der Sache ein neues Anſehen, die lithographiſche Copie deſſelben, ja die Contra-Drücke, wodurch ſich das ganze zweythürmige Bild durch Zuſammenfügen und Austuſchen den Augen darſtellen ließ, wirkte bedeutſam, und was dem Geſchichtsfreunde zu gleicher Zeit höchſt willkommen ſeyn mußte, war des vorzüglichen Mannes Unternehmen, eine Reihe von Abbildungen älterer und neuerer Zeit uns vorzulegen, da man denn zuerſt das Herankommen der von uns dießmal betrachteten Bauart, ſodann ihre höchſte Höhe, und endlich ihr Abnehmen vor Augen ſehen und bequem erkennen ſollte. Dieſes findet nun um deſto eher ſtatt, da das erſte Werk vollendet vor uns liegt, und das zweyte, das von einzelnen Gebäuden dieſer Art handeln wird, auch ſchon in ſeinen erſten Heften zu uns gekommen iſt.

Mögen die Unternehmungen dieſes eben ſo einſichtigen als thätigen Mannes möglichſt vom Publicum begünſtigt werden; denn mit ſolchen Dingen ſich zu beſchäftigen iſt an der Zeit, die wir zu benutzen haben, wenn für uns und unſere Nachkommen ein vollſtändiger Begriff hervorgehen ſoll.

Und ſo müſſen wir denn gleiche Aufmerkſamkeit

und Theilnahme dem wichtigen Werke der Gebrüder Boiſſerée wünſchen, deſſen erſte Lieferung wir früher ſchon im allgemeinen angezeigt.

Mit aufrichtiger Theilnahme ſehe ich nun das Publicum die Vortheile genießen, die mir ſeit dreyzehn Jahren gegönnt ſind; denn ſo lange bin ich Zeuge der eben ſo ſchwierigen als anhaltenden Arbeit der Boiſſerée'ſchen Verbündeten. Mir fehlte es nicht dieſe Zeit her an Mittheilung friſch gezeichneter Riſſe, alter Zeichnungen und Kupfer, die ſich auf ſolche Gegenſtände bezogen; beſonders aber wichtig waren die Probedrücke der bedeutenden Platten, die ſich durch die vorzüglichſten Kupferſtecher ihrer Vollendung näherten.

So ſchön mich aber auch dieſer friſche Antheil in die Neigungen meiner früheren Jahre wieder zurück verſetzte, fand ich doch den größten Vortheil bei einem kurzen Beſuche in Köln, den ich an der Seite des Herrn Staats-Miniſters von Stein abzulegen das Glück hatte.

Ich will nicht läugnen, daß der Anblick des Kölner Doms von außen eine gewiſſe Apprehenſion in mir erregte, der ich keinen Namen zu geben wüßte. Hat eine bedeutende Ruine etwas Ehrwürdiges, ahnen, ſehen wir in ihr den Conflict eines würdigen Menſchenwerks mit der ſtillmächtigen, aber auch alles nicht achtenden Zeit; ſo tritt uns hier ein Unvollendetes, Ungeheures entgegen, wo eben dieſes Unfertige uns an die Unzulänglichkeit des Menſchen erinnert,

ſobald er ſich unterfängt, etwas Uebergroßes leiſten zu wollen.

Selbſt der Dom inwendig macht uns, wenn wir aufrichtig ſeyn wollen, zwar einen bedeutenden, aber doch unharmoniſchen Effect; nur wenn wir in's Chor treten, wo das Vollendete uns mit überraſchender Harmonie anſpricht, da erſtaunen wir fröhlich, da erſchrecken wir freudig, und fühlen unſere Sehnſucht mehr als erfüllt.

Ich aber hatte mich längſt ſchon beſonders mit dem Grundriß beſchäftigt, viel darüber mit den Freunden verhandelt, und ſo konnte ich, da beinahe zu allem der Grund gelegt iſt, die Spuren der erſten Intention an Ort und Stelle genau verfolgen. Eben ſo halfen mir die Probedrücke der Seitenanſicht und die Zeichnung des vorderen Aufriſſes einigermaßen das Bild in meiner Seele auferbauen; doch blieb das was fehlte immer noch ſo übergroß, daß man ſich zu deſſen Höhe nicht aufſchwingen konnte.

Jetzt aber, da die Boiſſerée'ſche Arbeit ſich ihrem Ende naht, Abbildung und Erklärung in die Hände aller Liebhaber gelangen werden, jetzt hat der wahre Kunſtfreund auch in der Ferne Gelegenheit, ſich von dem höchſten Gipfel, wozu ſich dieſe Bauweiſe erhoben, völlig zu überzeugen; da er denn, wenn er gelegentlich ſich als Reiſender jener wunderſamen Stätte nähert, nicht mehr der perſönlichen Empfindung, dem trüben Vorurtheil, oder, im Gegenſatz, einer übereilten Abneigung ſich hingeben, ſondern als ein Wiſ-

fender und in die Hüttengeheimniſſe Eingeweihter das Vorhandene betrachten und das Vermißte in Gedanken erſetzen wird. Ich wenigſtens wünſche mir Glück zu dieſer Klarheit, nach funfzigjährigem Streben, durch die Bemühungen patriotiſch geſinnter, geiſtreicher, emſiger, unermüdeter junger Männer gelangt zu ſeyn.

Daß ich bei dieſen erneuten Studien Deutſcher Baukunſt des zwölften Jahrhunderts öfters meiner frühern Anhänglichkeit an den Straßburger Münſter gedachte, und des damals, 1773, im erſten Enthuſiasmus verfaßten Druckbogens mich erfreute, da ich mich deſſelben bei'm ſpäteren Leſen nicht zu ſchämen brauchte, iſt wohl natürlich: denn ich hatte doch die innern Proportionen des Ganzen gefühlt, ich hatte die Entwickelung der einzelnen Zierrathen eben aus dieſem Ganzen eingeſehen, und nach langem und wiederholtem Anſchauen gefunden, daß der eine hoch genug auferbaute Thurm doch ſeiner eigentlichen Vollendung ermangele. Das alles traf mit den neueren Ueberzeugungen der Freunde und meiner eigenen ganz wohl überein, und wenn jener Aufſatz etwas Amfiguriſches in ſeinem Styl bemerken läßt, ſo möchte es wohl zu verzeihen ſeyn, da wo etwas Unausſprechliches auszuſprechen iſt.

Wir werden noch oft auf dieſen Gegenſtand zurückkommen, und ſchließen hier dankbar gegen diejenigen, denen wir die gründlichſten Vorarbeiten ſchuldig ſind, Herrn Moller und Büſching, jenem in ſeiner

Auslegung der gegebenen Kupfertafeln, dieſem in dem Verſuch einer Einleitung in die Geſchichte der Altdeutſchen Baukunſt; wozu mir denn gegenwärtig als erwünſchtes Hülfsmittel die Darſtellung zu Handen liegt, welche Herr Sulpiz Boiſſerée als Einleitung und Erklärung der Kupfertafeln mit gründlicher Kenntniß aufgeſetzt hat.

Herſtellung des Straßburger Münſter.

Während die Wünſche der Kunſt- und Vaterlands-Freunde auf die Erhaltung und Herſtellung der alten Baudenkmale am Nieder-Rhein gerichtet ſind, und man über die dazu erforderlichen Mittel rathſchlägt, iſt es höchſt erfreulich und lehrreich zu betrachten, was in der Hinſicht am Ober-Rhein für das Münſter zu Straßburg geſchieht.

Hier wird nämlich ſchon ſeit mehreren Jahren mit großer Thätigkeit und glücklichem Erfolg daran gearbeitet, die durch Vernachläſſigungen und Zerſtörungen der Revolution entſtandenen Schäden auszubeſſern.

Denn iſt freilich der Vorſchlag der Gleichheits-Brüder, den ſtolzen Münſter abzutragen, weil er ſich über die elenden Hütten der Menſchen erhebt, in jenen Zeiten nicht durchgegangen; ſo hat doch die bilder- und wappenſtürmende Wuth dieſer Fanatiker die vielen Bildwerke an den Eingängen, ja ſogar die Wappen der bürgerlichen Stadtvorgeſetzten und Baumeiſter oben an der Spitze des Thurms keineswegs verſchont.

Es würde zu weitläufig seyn, alles anzuführen, was durch diese und andere muthwillige frevelhafte Zerstörungen, und wieder was in Folge derselben das Gebäude gelitten hat.

Genug, man beschäftigt sich jetzt unausgesetzt damit, alles nach und nach auf das sorgfältigste wieder herzustellen. So ist bereits das bunte Glaswerk der großen über 40 Fuß weiten Rose wieder in neues Blei gesetzt; so sind eine Menge neue Platten und steinerne Rinnen gelegt, durchbrochene Geländer, Pfeiler, Baldachine und Thürmchen nach alten Mustern ersetzt worden. — Die fast lebensgroßen Equester-Statuen der Könige Chlodowig, Dagobert und Rudolph von Habsburg sind, ganz neu verfertigt, mit vieler Mühe und Kosten wieder an den großen Pfeilern bei der Rose aufgestellt. Und auch an den Eingängen kehren nun von den hundert und aber hundert Bildwerken schon manche nach alten Zeichnungen ausgeführte an ihre Stelle zurück.

Man erstaunt billig, daß alle diese eben so viel Uebung und Geschicklichkeit als Aufwand erfordernden Arbeiten in unseren Tagen zu Stande kommen; und man begreift es nur, wenn man die weise Einrichtung der noch von Alters her für das Straßburger Münster bestehenden Bau-Stiftung und Verwaltung kennt.

Schon im 13ten Jahrhundert waren die zum Bau und Unterhalt dieses großen Werks bestimmten Güter und Einkünfte von den zu reingeistlichen Zwecken

gehörigen getrennt, und der Obhut der Stadtvorgesetzten anvertraut worden. Diese ernannten einen eigenen Schaffner und wählten aus ihrer Mitte drei Pfleger, worunter immer ein Stadtmeister seyn mußte, — beides zur Verwaltung der Einnahme und Ausgabe, so wie zur Aufsicht über den Werkmeister, als welcher, vom Rath bloß zu diesem Zweck gesetzt und von der Stiftung besoldet, wieder den Steinmetzen und Werkleuten in der Bauhütte vorstand.

Auf diese Weise wurde die Sorge für das Münster eine städtische Angelegenheit, und dieß hatte vor vielen andern Vortheilen die überaus glückliche Folge, daß die beträchtlichen Güter und Gelder der Stiftung als Gemeinde-Eigenthum selbst in der verderblichsten aller Staatsumwälzungen gerettet werden konnten.

Auch mußte eine Verwaltung, von welcher alle Jahre öffentlich Rechenschaft abgelegt wurde, nothwendig das größte Vertrauen einflößen, und immerfort neue Wohlthäter und Stifter zu Gunsten eines prachtvollen Denkmals gewinnen, welches eine zahlreiche vermögende Bürgerschaft großentheils als ihr eigenes betrachten durfte.

Daher sah sich denn die Anstalt im Stande, nicht nur die gewöhnlichen, sondern auch außerordentliche Bedürfnisse, wie z. B. nach einer großen Feuersbrunst, in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, die sehr beträchtlichen Kosten neuer Bedachung und vielfachen damit zusammenhängenden reich verzierten

Steinwerks zu beſtreiten; ja vor wenigen Jahren noch ſogar eine große Summe zum Ankauf von Häuſern zu verwenden, welche niedergeriſſen wurden, um dem Gebäude einen weiteren offneren Zugang zu verſchaffen.

Mit den Geldmitteln aber wurden nun zugleich auch die Kunſt- und Handwerksmittel mannichfach erhalten; denn der alte Gebrauch, die Steinmetzen-Arbeit im Taglohn fertigen zu laſſen, blieb bei dieſem Gebäude ſtets beſtehen, und man wich in der Herſtellung der beſchädigten Theile nie von der urſprünglichen Geſtalt und Conſtruction ab.

Gerade aus dieſem Grunde bedurfte man beſonders geübte und geſchickte Werkleute, und dieſe bildeten ſich dann auch immer von ſelbſt, einer durch den andern, weil die Arbeit nie ausging.

Zudem blieben die einmal in dieſer Bauart geübten Leute gern an einem Ort, wo ſie zu allen Jahrszeiten auf ſichern anſtändigen Lohn zählen konnten. Endlich iſt das Straßburger Münſter auch nicht das einzige Denkmal in Deutſchland, bei welchem ſich ſolche vortreffliche Einrichtung erhalten hat, ſondern es beſteht nach dem Beiſpiel derſelben eine ähnliche gleichfalls unter ſtädtiſcher Verwaltung bei'm Münſter zu Freiburg im Breisgau und bei St. Stephan in Wien, vielleicht auch noch anderwärts, ohne daß es uns bekannt geworden.

Hier hätten wir alſo im eigenen Vaterlande hinlänglich Muſter für Erhaltungs-Anſtalten und Pflanz-

Schulen,

Schulen, aus welchen wir fähige Arbeiter zur Herstellung unſerer in Verfall gerathenen großen Baudenkmale ziehen könnten; und wir brauchten nicht unſere Zuflucht nach England zu nehmen, wo freilich ſeit einer Reihe von Jahren für Erhaltung und Herſtellung der Gebäude dieſer Art am meiſten geſchehen iſt.

Die neuen Arbeiten am Straßburger Münſter laſſen wirklich weder in Rückſicht der Zweckmäßigkeit noch der ſchönen treuen Ausführung irgend etwas zu wünſchen übrig. Ganz beſonders aber muß der treffliche Stand und die Ordnung gerühmt werden, worin hier alles zur Bedeckung und zum Waſſerlauf dienende Steinwerk gehalten wird.

Außer den Dächern iſt nicht eine Hand breit Kupfer oder Blei zur Bedeckung angewandt. Alle die vielen Gänge und Rinnen findet man von Stein verfertigt, und die große Terraſſe, ja ſogar ſämmtliche Gewölbe in den beiden Thürmen, welche wegen der offenen Fenſter der Witterung ausgeſetzt, ſind mit Platten belegt. Dieß Steinwerk iſt nun alles abſchüſſig und ſo ſorgfältig zugerichtet, daß nirgend ein Tropfen Waſſer ſtehen bleiben kann; und wie nur ein Stein ſchadhaft wird, erſetzt man ihn durch einen neuen. Im September des vorigen Jahres hatten wir Gelegenheit, den großen Nutzen dieſer weiſen Vorkehrung im vollſten Maß zu bewundern. Es war nach den unaufhörlichen beiſpielloſen Regengüſſen des Sommers, ja ſelbſt nach den Regengüſſen des vorigen Tages auch nicht eine Spur von Feuch-

tigkeit auf allen den offenen Stiegen, Gewölben, Gängen und Bühnen zu entdecken.

Man ſieht leicht ein, wie eng dieſe Einrichtung des Waſſerlaufs mit der urſprünglichen Anlage ſolcher Gebäude zuſammenhängt, und wie hingegen die Blei- und Kupfer-Bedeckung für alle die mannichfaltigen, viele Winkel darbietenden Theile nicht ausreichen, ſondern wegen des ewigen Flickwerks in vielen Fällen nur Veranlaſſung zu großem nutzloſen Koſtenaufwand geben kann.

Der Kölniſche Dom bietet hierüber Erfahrungen genug dar; man wird darum bei Herſtellung deſſelben jene in Straßburg befolgte, für die Erhaltung ſo höchſt zweckmäßige Weiſe ohne Zweifel deſto mehr beherzigen.

Den Freunden des Alterthums muß es ſehr angenehm ſeyn, zu vernehmen, daß für dieſes und andere Denkmale am Niederrhein bereits die erſten nothwendigſten Maßregeln getroffen ſind.

Die im vorigen Sommer mit in dieſer Hinſicht unternommene Reiſe des Geheimen Ober-Baraths Schinkel war hier von ſehr günſtigem Einfluß. Die Regierung hat vor der Hand eine beträchtliche Summe zur Ausbeſſerung eines großen gefährlichen Bauſchadens am Dachſtuhl des Kölniſchen Doms bewilligt, und die Arbeiten ſind ſchon in vollem Gang.

Außerdem iſt zur Niederlegung einer neben dem Dom ſtehenden verfallenen Kirche Befehl gegeben, wodurch eine freiere Anſicht gerade des vollendeten

Theils jenes Denkmals genonnen wird. Dann ſorgte man auch für die Rettung der gleichzeitig mit dem Kölner Dom und nach einem ähnlichen, aber verkleinerten Plan gebauten Abtey-Kirche Altenberg in der Nähe von Köln. Eine Feuersbrunſt hatte vor kurzem dieß ſchöne ganz vollendete Gebäude ſeines Dachwerks beraubt. Man war einſtweilen auf die nothdürftigſte Bedeckung bedacht, und hofft im Lauf des Jahres ein neues Dach herſtellen zu können.

Anderſeits bemüht man ſich in Trier ſorgſam für die dortigen bedeutenden Römiſchen Alterthümer; und mehr oder weniger zeigt ſich in dieſer Hinſicht an vielen Punkten der Niederrheiniſchen Länder die ſchützende Hand einer wohlwollenden Regierung, von welcher Kunſt- und Vaterlands-Freunde die Erfüllung ihrer gerechten Wünſche nicht vergebens erwarten werden.

Wir können dieſe Nachricht nicht ſchließen, ohne noch ein Wort in Bezug auf den Straßburger Münſter beizufügen:

Wir bemerkten mit großer Freude, wie ſorgfältig dieß wunderwürdige Werk in Ehren gehalten wird; deſto mehr aber befremdete uns dieß nicht auf die Ruheſtätte des großen Meiſters ausgedehnt zu finden, welchem das Gebäude ſeine Entſtehung verdankt.

Die außen an einem Pfeiler bei der Sacriſtey angebrachte Grabſchrift des Erwin von Steinbach iſt

nämlich durch eine kleine Kohlenhütte verdeckt, und man ſieht mit Unwillen die Züge eines Namens von den Anſtalten zu den Rauchfäſſern verunreinigt, welchem vor vielen andern Sterblichen der Weihrauch ſelbſt gebührte!

Möchten doch die ſo ſehr ruhmwürdigen Stadtbehörden und Vorſteher des Münſterbaues dieſer leicht zu hebenden Verunehrung ein Ende machen, und den Ort anſtändig einfaſſen, oder die Inſchriften herausnehmen und an einem beſſern Ort im Innern des Gebäudes, etwa bei'm Eingang unter den Thürmen aufſtellen laſſen.

Auf dieſe Weiſe erfahren wir nach und nach durch die Bemühungen einſichtiger, thätiger junger Freunde, welche Anſtalten und Vorkehrungen ſich nöthig machten, um jene ungeheuren Gebäude zu unternehmen, wo nicht auszuführen.

Zugleich werden wir belehrt, in welchem Sinn und Geſchmack die nördlichere Baukunſt vom achten bis zum funfzehnten Jahrhundert ſich entwickelte, veränderte, auf einen hohen Grad von Trefflichkeit, Kühnheit, Zierlichkeit gelangte, bis ſie zuletzt durch Abweichung und Ueberladung, wie es den Künſten gewöhnlich geht, nach und nach ſich verſchlimmerte. Dieſe Betrachtungen werden wir bei Gelegenheit der Mölleriſchen Hefte, wenn ſie alle beiſammen ſind, zu unſerer Genugthuung anſtellen können. Auch ſchon

die viere, welche vor uns liegen, geben erfreuliche Belehrung. Die darin enthaltenen Tafeln ſind nicht numerirt, am Schluſſe wird erſt das Verzeichniß folgen, wie ſie nach der Zeit zu legen und zu ordnen ſind.

Schon jetzt haben wir dieſes vorläufig gethan und ſehen eine Reihe von ſechs Jahrhunderten vor uns. Wir legten dazwiſchen was von Grund- und Aufriſſen ähnlicher Gebäude zu Handen war und finden ſchon einen Leitfaden, an dem wir uns gar glücklich und angenehm durchwinden können. Sind die Molleriſchen Hefte dereinſt vollſtändig, ſo kann jeder Liebhaber ſie auf ähnliche Weiſe zum Grund einer Sammlung legen, woran er für ſich und mit andern über dieſe bedeutenden Gegenſtände täglich mehr Aufklärung gewinnt.

Alsdann wird, nach abgelegten Vorurtheilen, Lob und Tadel gegründet ſeyn, und eine Vereinigung der verſchiedenſten Anſichten, aus der Geſchichte auf einander folgender Denkmale, hervorgehen.

Auch muß es deßhalb immer wünſchenswerther ſeyn, daß das große Werk der Herren Boiſſerée, den Dom zu Köln darſtellend, endlich erſcheine. Die Tafeln, die ſchon in unſern Händen ſind, laſſen wünſchen, daß alle Liebhaber bald gleichen Genuß und gleiche Belehrung finden mögen.

Der Grundriß iſt bewundernswürdig und vielleicht von keinem dieſer Bauart übertroffen. Die linke Seite, wie ſie ausgeführt werden ſollte, gibt erſt einen Begriff von der ungeheuern Kühnheit des Unterneh-

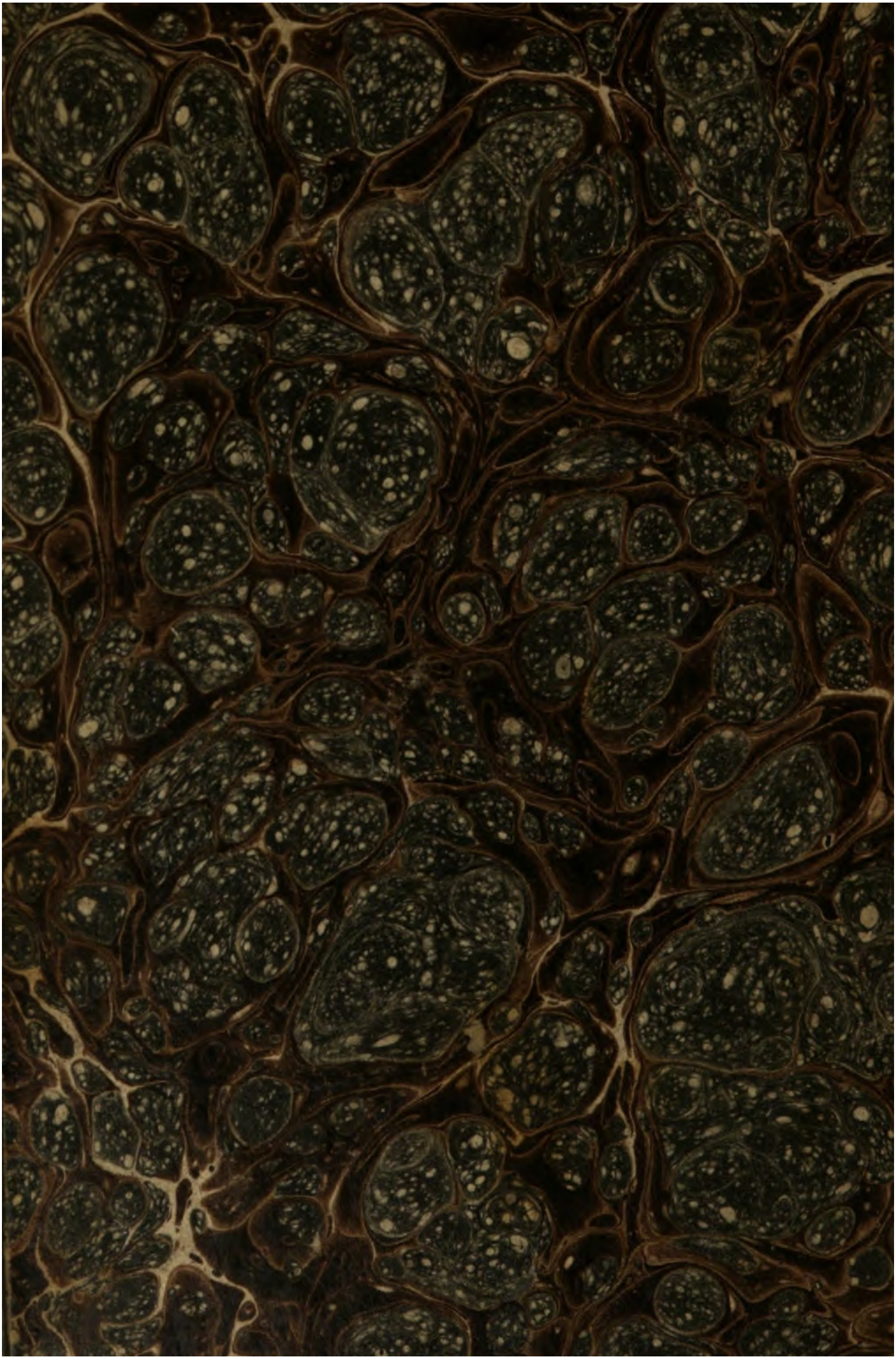
mens. Dieſelbe Seitenanſicht, aber nur ſo weit als ſie zur Ausführung gelangte, erregt ein angenehmes Gefühl mit Bedauern gemiſcht. Man ſieht das unvollendete Gebäude auf einem freien Platz, indem die Darſteller jene Reihe Häuſer, welche niemals hätte gebaut werden ſollen, mit gutem Sinne weggelaſſen. Daneben war es gewiß ein glücklicher Gedanke, die Bauleute noch in voller Arbeit und den Krahnen thätig vorzuſtellen, wodurch der Gegenſtand Leben und Bewegung gewinnt.

Kommt hiezu nun ferner das Facſimile des großen Original-Aufriſſes, welchen Herr Moller gleichfalls beſorgt, ſo wird über dieſen Theil der Kunſtgeſchichte ſich eine Klarheit verbreiten, bei der wir die in allen Landen aufgeführten Gebäude ſolcher Art, früher und ſpäterer Zeit, gar wohl beurtheilen können; und wir werden alsdann nicht mehr die Producte einer wachſenden, ſteigenden, den höchſten Gipfel erreichenden und ſodann wieder verſinkenden Kunſt vermiſchen und eins mit dem andern entweder unbedingt loben oder verwerfen.

Köln.

Zu unſerer großen Beruhigung erfahren wir, daß man daſelbſt eine anſehnliche Stiftung zu gründen beſchäftigt ſey, wodurch es auf lange Jahre möglich wird den Dom wenigſtens in ſeinem gegenwärtigen Zuſtande zu erhalten.

Auch ist durch Vorsorge des Herrn General-Gouverneurs Grafen von Solms-Laubach die Wallraffische Sammlung in das geräumige Jesuiten-Gebäude gebracht, und man sieht einer methodischen Aufstellung und Katalogirung derselben mit Zutrauen entgegen.

Und so wären dann zwey bedeutende Wünsche aller Deutschen Kunstfreunde schon in Erfüllung gegangen.

UNIVERSITY
31 JUL 2000
OF OXFORD
LIBRARY