Beiträge

zur

Beförderung des guten Geschmacks

in

Gemählden und Kupferstichen.

U

D
Sn
nü
ver
Re
übr
run
und
soll
Me
tun
rich
in
Ha
Wi
lun
ma

Ueber die Gränzen der Kunst.

Beschluß.

Da wir uns selbst zur Beobachtung des Sittengesetzes als Menschen d. i. als vernünftige und freie Wesen unwidersprechlich verpflichtet fühlen: so thun wir auch mit Recht an jeden andern Menschen, er mag übrigens seyn, wer er wolle, die Forderung, daß er das Sittengesetz hochachten, und als ein rechtschaffener Mann handeln soll. Unser Urtheil, welches wir über den Menschen als Menschen, über seine Achtungs- und Verachtungswürdigkeit fällen, richtet sich allemal nach dem Verhältnisse, in welchem seine Denk- Gesinnungs- und Handlungsart gegen das Sittengesetz steht. Wir können Schwächen, Fehler, Uebereilungen und Verirrungen übersehen, ohne jemanden unsre Achtung zu entziehen, denn

wir wissen es, daß in diesem Lande der Unvollkommenheit auch von dem Edelsten keine vollkommene Tugend erwartet werden dürfe; aber ein offenbar unsittlicher Charakter, ein offenbar sittenloses Betragen kann unmöglich vor der richtenden Vernunft eines denkenden Wesens Verzeihung, ein offenbar lasterhafter Mensch kann unmöglich bei vernünftigen Menschen Achtung finden. Wir können dem edlen und tugendhaften Manne unsre Hochachtung nicht versagen, wenn er auch kein anderes persöhnliches Verdienst, als seine Tugend aufzuweisen hat. Aber nichts in der Welt, selbst das glänzendste persöhnliche Verdienst nicht, kann den Mangel der Tugend ersetzen, nichts kann uns wahre Achtung gegen denjenigen einflößen, dem die Würde, welche die Tugeud gewährt, mangelt. Will also der Künstler gerechte Ansprüche auf wahre Hochschätzung seiner Nebenmenschen haben: so muß er nicht allein ein vortreflicher Künstler, er muß zugleich ein vortreflicher Mensch seyn. Freilich lehrt es leider! die Geschichte der Mahler, daß es Mahler genug gab, die als Künstler groß, und als Menschen überaus klein waren; aber empfinden wir nicht auch,

indem wir die Verdienste derselben um die Kunst schätzen und bewundern, zugleich die tiefste Verachtung gegen sie, wenn wir die Schilderung ihres häßlichen Charakters und die Erzählung ihrer niedrigen Handlungen lesen? Der Liebhaber der Kunst läßt den Werken des vortreflichen Künstlers Gerechtigkeit wiederfahren, ohne bei dem Genusse und bei der Beurtheilung derselben auf die übrigen persöhnlichen Eigenschaften desselben Rücksicht zu nehmen. Aber er wird sich doch nicht enthalten können, zuweilen auch mit Wehmuth zu fragen: warum war ein so vortreflicher Künstler nicht ein besserer Mensch? Er wird die Kunst bewundern, und den Künstler — verachten.

So wie das unmoralische Leben der Religionslehrer der Achtung der Religion unter den Menschen von jeher sehr nachtheilig gewesen ist; so hat auch das unmoralische Leben der Künstler dem Ansehen der Kunst von jeher nicht wenig geschadet. Beide, sowohl die Religion, als die Kunst, sind freilich Töchter des Himmels, und höchst verehrungswürdig, ihre Priester mögen sich betragen, wie sie wollen. Aber selbst dem weiseren Menschen wird es schwer, ihnen al-

le gebührende Verehrung zu beweisen, wenn sie in der Begleitung unedler und verworfener Menschen erscheinen. Der Religionslehrer, dem das Interesse der Religion, der Mahler, dem das Interesse seiner Kunst am Herzen liegt, sey also ein rechtschaffener Mann; und so wie jene, wird auch diese in ihrer strahlenden Glorie vor den Augen der Sterblichen erscheinen, und aller Herzen an sich ziehen.

Die Kunst ist eine vergeltende Gottheit. Ihre Belohnung ist selige, ihre Bestrafung ist unselige Unsterblichkeit. Denn was ist es, was dem Künstler einen unsterblichen Namen verschaffet? Würden nicht alle die berühmten Namen, die in der Mahlergeschichte glänzen, dem Auslande ewig unbekannt geblieben, würden sie in ihrem Vaterlande nicht längst vergessen worden seyn, wenn sie durch die Kunst nicht berühmt und groß geworden wären? Ist es also nicht die Kunst, die so vielen vortreflichen Künstlern der Vorzeit Unsterblichkeit des Namens verliehen hat? Durch sie sind diejenigen unter ihnen, die moralischgute Menschen waren, zu einer seligen Unsterblichkeit gelangt. So unbedeutend die Geschichte ihres Lebens auch

seyn, und so wenig sie sich auch durch ausserordentliche Thaten und Schicksale auszeichnen mag: so bleibt sie doch nach Jahrhunderten noch für den Liebhaber der Kunst interessant. Er wünscht den Mann näher kennen zu lernen, dessen Meisterwerke ihn entzücken. Und siehe! sein Biograph schildert ihn als einen guten und edlen Mann, der seine Pflichten als Mensch, als Christ, als Bürger, als Hausvater, als Freund, und als Lehrer der Kunst gewissenhaft erfüllte. Und nun freut sich der Bewunderer seiner vortreflichen Werke nicht allein seiner Kunst, sondern er freut sich zugleich noch inniger seines stillen, geräuschlosen, unbescholtenen und tugendhaften Lebens, welches das schönste seiner Gemählde an Schönheit unendlich übertrift. So windet die Kunst unvergängliche Lorbeern um die Schläfe des tugendhaften Künstlers, und sein Ruhm, nicht allein groß als Künstler, sondern auch größer noch als Mensch gewesen zu seyn, trotzt der Vergänglichkeit. Aber zu einer unseligen Unsterblichkeit verdammet sie denjenigen, der sie durch einen sittenlosen Wandel entehrte. Denn sie verewigt mit dem Ruhm seiner Kunst auch zugleich die Schande, ein

irreligiöser, lasterhafter, ungerechter, neidischer, stolzer, ausschweifender und verworfener Mensch gewesen zu seyn, und übergiebt ihn der wohlverdienten Verachtung der spätesten Nachwelt, die es kaum zu fassen vermag, daß man so schön, wohl gar so unnachahmlich schön denken und mahlen, und dabei doch ein Mensch von dem häßlichsten Charakter seyn kann.

Es ist hier meine Absicht nicht, eine Sittenlehre für den Mahler zu schreiben. Eine solche Sittenlehre für eine einzelne bestimmte Klasse von Menschen würde sich auch von einer Sittenlehre für alle Menschen nur durch Anwendung der moralischen Grundsätze auf die besondern Verhältnisse unterscheiden, in denen sich der Künstler als Künstler befindet. Diese Anwendung der moralischen Grundsätze auf seine besonderen Verhältnisse kann man aber füglich dem Künstler selbst überlassen, für welchen das Studium der Moral ja das nämliche Interesse, wie für jeden vernünftigen Menschen hat. Indessen ist es vielleicht doch nicht überflüßig, hier den Charakter des rechtschaffenen Mahlers mit wenigen hervorstechenden Zügen zu schildern.

Ueberzeugt, daß der Mensch das, was er für die menschliche Gesellschaft seyn und leisten will, ganz seyn, ganz leisten müsse, nähret der rechtschaffene Mahler in seiner Seele einen immer regen, nie schlummernden Trieb nach Vollkommenheit. Von diesem Triebe geleitet, studirt er in Stunden, die er entfernt von seiner Staffelei zubringt, die Natur und die Menschen, macht sich mit der Theorie seiner Kunst vertraut, und ringt nach allen denjenigen Hülfskenntnissen, ohne welche er nie ein vollkommener Künstler seyn, und seine Werke in allen ihren Theilen durch Wahrheit und Schönheit anlockend für jeden Kenner machen kann. Unabläßig arbeitet er an der Bildung seines Geistes und seines Herzens, damit sein Geschmack am Wahren, Wohlanständigen, Schicklichen, Harmonischen, am Schönen, Edlen, Großen und Erhabenen immer mehr geläutert, erhöht und verfeinert werde. Er ist liebreich und gütig auch gegen die niedrigsten im Volke; aber zu seinem Umgange wählt er doch am liebsten gebildete Menschen, mit denen er sich nicht allein auf eine anständige Weise ergötzen; sondern auch lehrreiche Gespräche führen, und unter welchen er sei-

nen Geschmack und seine Sitten veredlen kann. Weit entfernt, sich in jeder Hinsicht für den größten Meister in der Kunst zu halten, erkennt und empfindet er vielmehr mit Bescheidenheit seine Mängel und Schwächen, läßt den Vorzügen anderer Künstler Gerechtigkeit wiederfahren, und läßt sich dadurch nie zum Neide, wohl aber zur Nacheiferung erwecken. Die laute Bewunderung macht ihn nicht stolz, der Beifall des Kenners nicht übermüthig, die Verkennung seiner Verdienste nicht zaghaft. Auch der unbilligste und bitterste Tadel erbittert ihn nicht. Gerne, und mit liebenswürdiger Gefälligkeit dient er andern Künstlern, die weniger Genie, Talent und Geschicklichkeit haben, als er, mit seinen glänzenderen Gaben, und empfindet das innigste Vergnügen darüber, wann er ihnen zur Erlangung höherer Vollkommenheit in der Kunst behülflich war. Seine Zöglinge haben an ihm einen getreuen Lehrer, der es ihnen an sorgfältiger Unterweisung nicht fehlen läßt, ihnen kein Geheimniß seiner Kunst absichtlich verschweiget, und nie scheel dazu sieht, wenn einer oder der andere unter ihnen solche rasche und bewundernswürdige Fortschritte in

der Kunst macht, daß er befürchten muß in Kurzem von demselben übertroffen zu werden. Ein moralischguter Mensch zu seyn, hat in seinen Augen einen höheren Werth, als aller Ruhm der Kunst. Er befleißigt sich daher eines in aller Absicht unsträflichen Wandels, und verwahret sich vor allen denjenigen Lastern, womit so viele Künstler ihr Andenken auf immer befleckt haben. Er ist ein aufrichtiger Gottesverehrer, ein Menschenfreund, der in allen seinen Handlungen Gerechtigkeit und Güte offenbart, ein besonnener, vorsichtiger sich selbst beherrschender Mann, ein guter Bürger, ein zärtlicher und getreuer Gatte, ein weiser und gütiger Vater. Das süße Bewußtseyn des Werthes, den er als Künstler und als Mensch hat, begründet in ihm ein Gefühl innerer Würde, vermöge dessen er sich nie erniedrigen kann, den Großen der Erde zu schmeichlen. Aber er versagt denselben nie die gebührende Achtung und Ehrerbietung. Die Kunst ist lang und des Künstlers Leben so kurz. Er ist daher sparsam mit seiner Zeit und überaus emsig und geschäftig in seinem Berufe. Er stirbt und hinterläßt der Welt Meisterwerke, deren Anschauen die Freude

gebildeter Menschen noch in den spätesten Jahrhunderten seyn, und ihn der spätesten Nachwelt unvergeßlich machen wird. Junger Künstler, gefällt dir dieses Bild: so ringe darnach, daß du in dasselbe verkläret werdest.

Von einem Künstler, wie ich ihn jetzt geschildert habe, läßt es sich erwarten, daß er bei der Wahl seiner Süjets die Frage jederzeit höchstwichtig finden werde: Kann ich das Süjet, welches jetzt meiner Phantasie vorschwebt, auch mit Kraft und Schönheit darstellen, ohne den Charakter des rechtschaffenen Mannes zu verleugnen? Die Sittenlehre setzt also dem Mahler, wie dem Schriftsteller Gränzen, die er respektiren muß. Gegenstände die ausserhalb dieser Gränzen liegen, gehören durchaus nicht für die darstellende Kunst, denn die Kunst darf, wenn sie die Achtung der Weisen und Edlen nicht verscherzen will, nie die Feindinn der Weisheit und der Tugend seyn. Ob Beförderung derselben ihr näherer, oder doch ihr letzter Zweck seyn müsse, — diese Frage kann hier noch ununtersucht bleiben. Aber daß sie sich wenigstens mit denselben nicht entzweien, und der Weisheit und Tu-

gend keine Hindernisse in den Weg legen dürfe, das bedarf keines weiteren Beweises.

Der Künstler soll bei der Wahl seiner Gegenstände niemals vergessen, was er sich selbst schuldig ist. Es darf ihm nicht gleichgültig seyn, ob der Beschauer seiner Gemählde blos die Geschicklichkeit seines Pinsels bewundert, oder ob er zugleich die Gedanken und Empfindungen lobenswürdig findet, die daraus hervorstrahlen. Er darf nie, wenn der Ruhm seiner Kunst auch noch so dauerhaft gegründet seyn sollte, auf den höheren Ruhm Verzicht thun, ein Mann von Einsicht, von gutem Geschmacke und von unbescholtenen Sitten zu seyn. Gegenstände, und Darstellungsarten der Gegenstände, deren Wohl seinem Geiste und seinem Herzen zur Schande gereichen würde, Gegenstände und Darstellungsarten der Gegenstände, deren Wahl ein Wohlgefallen am Leeren, Bedeutungslosen, Kindischen, Spielenden und Läppischen verriethe; Gegenstände und Darstellungsarten der Gegenstände, deren Wahl offenbar zeigte, daß der Künstler ein Freund von pöbelhaften Sitten war, das Häßliche, Eckelhafte und Abscheuliche mit Wohlgefallen betrachten konnte, und die hei-

lige Schamhaftigkeit keiner Schonung würdig fand: solche Gegenstände und Darstellungsarten der Gegenstände sind des rechtschaffenen Künstlers, wie des rechtschaffenen Schriftstellers unwürdig, schon deswegen unwürdig, weil der Beschauer seiner Werke mit Recht aus der Wahl derselben die nachtheiligsten Schlüsse auf seine gesammte Denk- Empfindungs- und Gesinnungsart ziehen würde. Es ist traurig für den Liebhaber der Kunst, wenn er in den Galerien so häufig auf Beweise stößt, daß der Künstler, indem er seine Kunst verherrlichte, sich selbst nur allzuoft prostituirt hat.

Eben so wenig soll der Künstler vergessen, was er seinen Nebenmenschen schuldig ist.

Der Künstler arbeitet nicht für den Pöbel. Es wäre wenigstens sträfliche Erniedrigung seiner selbst und seiner Kunst, wenn er für denselben arbeiten wollte. Nein, er arbeitet für gebildete Menschen, denn nur diese sind zum Genusse der Kunst geschickt und berechtigt. Er darf also eben so wenig, als der Schriftsteller, den Respekt vergessen, den er seinem Publikum schuldig ist. Er verletzt aber offenbar denselben, wenn

er es dem Liebhaber der Kunst zumuthet, daß er am Leeren, Läppischen, Unschicklichen, Pöbelhaften, Unflätigen, Scheußlichen und Sittenlosen Wohlgefallen haben soll. Die Achtung für sein Publikum verbindet ihn also eben so sehr, als die pflichtmäßige Achtung seiner selbst, dergleichen Gegenstände und Darstellungsarten, die ihm schon das Interesse seiner Kunst verbeut, weit über die Gränzen derselben zu verweisen.

Ueber die Zuläßigkeit, und den Werth der Satyre kann unter denkenden Menschen schwerlich mehr gestritten werden. Die Empfindung des Lächerlichen hat der Schöpfer selbst in unsere Seele gelegt. Der vorzüglichste Gegenstand derselben ist die Thorheit. Und warum soll die Thorheit nicht belacht werden? Hat sie etwa ein besseres Schicksal verdient? Oder wird sich die menschliche Gesellschaft besser dabei befinden, wenn ihr stets mit philosophischem Ernste begegnet wird? Für den Thoren selbst ist, wenn er nicht alles Ehrgefühl verlohren hat, die Satyre nicht allein wohl verdiente, sondern auch bessernde Züchtigung, und für andre wird sie warnendes Strafexempel bleiben,

so lange der Wunsch, sich in den Augen vernünftiger Menschen nicht lächerlich zu machen, zu den Wünschen ihres Herzens gehört. Wer hat aber Beruf die Geissel der Satyre zu schwingen? Ich denke, jeder, dem sie die Vorsehung zum Besten der Menschheit vertrauet, d. h. dem sie Veranlassung und Talent verleiht, die Thorheit in ihrer ganzen Lächerlichkeit darzustellen. Wer die Geissel der Satyre in seiner Gewalt hat, der gebrauche sie also zur menschenfreundlichsten Absicht. Er wird alsdann in seiner Sphäre gewiß eben sowohl Gutes wirken, als der Sittenlehrer in der seinigen, und ein Rabener wird neben einem Gellert die Zierde seines Zeitalters seyn. Aber freilich kann die Geissel der Satyre eben so wohl gemißbraucht werden, als das Schwerdt der Gerechtigkeit, und dieser Mißbrauch wird schwerlich zu verhüten seyn, wenn der Mann, der sie führt, ein böses, schadenfrohes und menschenfeindliches Gemüth hat. Alsdann wird aus dem Satyriker ein elender Witzling und verabscheuungswürdiger Spötter, dem nichts so heilig ist, daß er es nicht ohne Bedenken seinem Witz und seiner Spottlaune auf-

opfern könnte. Schwachheiten und Gebrechen, die Mitleid verdienen, werden belacht. Statt, daß herrschende Thorheit gezüchtigt werden sollte, wird des einzelnen Ehre zertrümmert. Selbst Religion und Tugend werden, gleich der Thorheit, dem Hohngelächter der Leichtsinnigen Preis gegeben. Und so wird der, der durch Witz und Laune ein Wohlthäter der menschlichen Gesellschaft zu seyn bestimmt war, ein Bube, der die Wohlfahrt derselben auf die boshafteste Weise zerstöhrt.

Der Mahler kann ebensowohl als der Dichter die Rolle des Satyrikers spielen. Es ist bekannt mit wie vielem Glücke Hogarth dieselbe gespielt hat. Fühlt er in sich Neigung und Beruf dazu, so sey es ihm unverwehrt. Aber er halte sich innerhalb der Schranken, die die Sittenlehre jedem Satyriker vorschreibt, und mißbrauche sein Talent nie zum Nachtheil der menschlichen Gesellschaft. Im vertraulichen Zirkel scherzhafter und launigter Menschen, wo jeder von des andern guten Gesinnungen hinlänglich überzeugt ist, erhöht gutmüthige Spottlaune den Genuß des Lebens. Ein Gemählde, das nur für einen solchen engeren

Zirkel bestimmt wäre, hätte Freiheiten, die einem Gemählde nicht zugestanden werden dürfen, das zur öffentlichen Beschauung aufgestellt wird. In dem letztern würde die Satyre auf den einzelnen zum Pasquil, würde es wenigstens in den meisten Fällen. Es ist alles daran gelegen, daß die Ruhe des Staates und das Ansehen der Religion, als Hauptstütze derselben, erhalten werde. Da nun die Achtung des Regenten, und derer, die derselbe auf wichtige Posten hingestellt hat, und die Achtung der Diener der Religion in dieser Hinsicht nicht untergraben werden darf: so kann der satyrische Mahler nicht sorgfältig genug diejenigen Personen schonen, mit deren Ehre zugleich die Wohlfahrt des Staats, und die Werthschätzung der Religion untergraben wird. Der Mahler, der nie den Zweck der Satyre aus den Augen verliehrt, dessen herrschende Gesinnung allgemeines Wohlwollen, allgemeine Menschenliebe ist, und der seinen Pinsel nie mißbraucht, um seinem Neide, seiner Eifersucht, seiner Rachgier, oder irgend einer andern niedrigen Leidenschaft ein Opfer zu bringen, wird in jedem vorkommenden einzelnen Fal-

le sich leicht vor dem Mißbrauche der Satyre verwahren können.

Vorausgesetzt, daß Religion und Tugend die köstlichsten Kleinodien sind, die der Sterbliche hienieden besitzen kann, darf es wohl keinem Zweifel unterworfen scheinen, daß kein Menschenfreund, daß kein rechtschaffener Mann ihn im Besitze dieser Kleinodien stöhren darf. Wenn also auch dem Künstler nicht zugemuthet werden kann, daß er Beförderung der Religiosität und Rechtschaffenheit jedesmal zum Hauptzwecke seiner Darstellungen machen, und jedes Süjet, das dazu untauglich scheint, verwerfen solle: so kann man doch mit Recht fordern, daß er der Religiosität und Sittlichkeit keinen Abbruch thue. Hier setzt ihm das höchste Interesse der Menschheit Gränzen, die er nicht überschreiten kann, ohne Pflicht und Gewissen zu verletzen. Es ist der Mühe werth, ernstlich darüber nachzudenken.

Sollen die Ideen der Religion ihren ganzen wohlthätigen Einfluß auf Veredlung und Beruhigung der Menschen äußern: so ist es durchaus nothwendig, daß sie dem menschlichen Geiste in der ihnen eigenthümlichen Heiligkeit, Hoheit und Würde vor-

schweben, und daß die Phantasie dieselben in keine Bilder hüllet, welche sie verkleinern und erniedrigen. Der Mahler darf diese Ideen nicht allein durch Verbindung mit lächerlichen und entehrenden Gegenständen nicht lächerlich machen; sondern er darf sie auch nicht auf eine solche Weise darstellen, daß dadurch die Phantasie mit Bildern angefüllt wird, die unter der Würde jener erhabenen Ideen sind. Und wenn er es nicht vermag, würdige und angemessene Bilder für dieselben zu erschaffen: so muß er jene Ideen für solche ansehen, die durchaus jenseit des Gebietes der Mahlerei liegen, mit denen er sich als Künstler nicht befassen kann, und mit denen er sich als rechtschaffener Mann nicht befassen darf. Diese Pflicht ist von mehreren schätzbaren Mahlern, zwar nicht absichtlich, sondern aus Unwissenheit und Unbesonnenheit, aber doch zuverläßig zum Nachtheil der Religion, und zwar vorzüglich zum Nachtheil der wohlthätigsten Religion auf Erden, nämlich der christlichen, nur allzuhäufig verletzt worden.

Eine Hymne auf den Unendlichen zu dichten, ist unstreitig das schwerste Unternehmen, wozu sich der lyrische Dichter entschließen

kann. Und doch fehlt es an Beispielen von vortreflichgelungenen Hymnen nicht, in denen die Gottheit mit den würdigsten Zügen geschildert, und in denen der Phantasie ein großes, kräftiges, tiefe Ehrfurcht erregendes Bild von dem großen Unsichtbaren, der das Weltall regiert, übergeben wird. Man lese eine solche Hymne, man lese sie mit Andacht und mit Rührung, und trete alsdann vor ein Gemählde, in welchem der ewige Vater dargestellt wird. — Ist es nicht, als hätte der Künstler durch seine Darstellung alle die großen Gedanken und Empfindungen aus unserer Seele wieder auslöschen wollen, die jener Hochgesang in derselben zurück läßt. Der Mahler kennt keine edlere und vortreflichere Gestalt, als die Gestalt des Menschen in ihrer möglichsten Vollkommenheit. Götter, wie sie die Phantasie der Heiden sich schuf, die bei aller ihrer Macht und Hoheit wie Menschen dachten, empfanden und handelten, konnte der Griechische Künstler ohne Bedenken zum Gegenstande seiner Darstellung wählen. Die Volksbegriffe von diesen Göttern wurden durch seine Darstellung eher erhöht, als erniedrigt. Aber ganz anders verhält es sich mit dem

Gott, den der Weise, den der Christ verehrt. Er ist zu groß, als daß er in Menschengestalt, diese mag auch noch so sehr erhöht und veredelt werden, dargestellt werden dürfte. Die heiligen Schriftsteller, besonders die älteren, legen zwar auch der Gottheit menschliche Gestalt bei, und kein Dichter trägt Bedenken, es zu thun; aber dann sind Gottes Augen und Ohren, Augen und Ohren, die alles sehen, alles hören, der Hauch seines Mundes ist allbelebend und schöpferisch, sein Arm erschafft Welten, sein Kleid ist Licht, die Grundfeste seines Throns ist Wahrheit und Gerechtigkeit. So werden die menschlichen Vorstellungen von Gott dergestalt erhöht und veredelt, daß die Ehrfurcht, die wir ihm schuldig sind, nicht dadurch geschwächt, sondern vielmehr erhalten und genährt wird. Kann das der Mahler aber auch? —

Die schwerste Aufgabe, an welche sich der rechtschaffene Mahler wagen darf, ist unstreitig die Darstellung der Madonne, und ihres erhabenen Sohnes.

Die Mutter des Weltheilandes kann sich der Christ, er mag übrigens zu einer christlichen Parthei gehören, zu welcher er wol-

le, nicht leicht zu vollkommen vorstellen. Nichts kann natürlicher seyn, als der Gedanke, daß Gott gewiß dazu das würdigste, vortreflichste, holdseligste Weib erkohr, das je die Erde trug. Sie ist daher das Ideal weiblicher Vollkommenheit geworden. Und derjenige Mahler, dessen Phantasie zu dürftig ist, ein solches Ideal zu erzeugen, sollte es niemals wagen, eine Madonne darzustellen. Die Ehrfurcht gegen die vortreflichste der Mütter, und gegen ihren göttlichen Sohn unterstützen und nähren einander wechselsweise. Der Mahler, der mich verleitet mir die Mutter des Welterlösers als ein gemeines Weib vorzustellen, legt meiner Christusverehrung ein Hinderniß in den Weg, dieses mag nun bei unpartheiischer Untersuchung mehr, oder weniger bedeutend scheinen. Wer es also nicht vermag, eine edle weibliche Form und Gestalt mit dem Ausdruck eines höchstachtungs- und liebenswürdigen weiblichen Charakters darzustellen, der sey gewissenhaft genug, sich mit Darstellungen zu beschäftigen, die keine, auch nicht die entfernteste Beziehung auf religiöse Gesinnungen haben, und überlasse es einem Raphael und andern großen Meistern in der Kunst, Ma-

donnen vor unser Auge hinzuzaubern, deren Anblick Ehrerbietung und Liebe einflößt. „Wo sie“ — die Mutter des Welterlösers — „menschlich handelt, auf Erden ist „und lebt, da sey sie menschlich; sie werde „unschuldig zart, sanft, so edel und liebens„würdig als möglich gebildet. Wo sie aber „verklärt, oder als Erscheinung auftritt, „schwebend von Engeln getragen, angebetet, „wo sie Mutter Gottes, Himmelskönigin „ist, da erhalte sie einen göttlichen hohen „Charakter; nicht Junonisch und stolz, auch „nicht kalt und strenge, wie Pallas, darf „sie seyn, sondern dem Erhabenen sey Lie„be und Güte beigemischt.“ *)

Noch gewissenhafter sollte der Mahler seine Kräfte prüfen, eh' er sich unterwindet ein Bild von demjenigen unserer Phantasie zu übergeben, in dem uns das Christenthum den Erlöser der Welt zu verehren gebeut. Die Schwierigkeit, die mit der Darstellung dieses großen, göttlichen Mannes verbunden ist, besteht nicht darin, daß die Verbindung des Göttlichen und Menschlichen in der unbegreiflichen, geheimnißvollen Person des-

*) Siehe die Propyläen I. B. I. St. S. 51. u. 52.

selben dem Auge sichtbar gemacht werden muß. Dazu hat der Mahler keinen Beruf, und keine Verbindlichkeit, er mag übrigens über die Person Christi denken, wie er wolle. In den Memorabilien seines Lebens werden uns zwar viele übermenschliche Handlungen dieses ausserordentlichen Mannes erzählt; daß er aber in seiner Gestalt und in seinen Gesichtszügen Merkmale höherer Abkunft an sich getragen habe, ist durch nichts erweislich. Er ward gebohren als Mensch, und nahm als solcher an Körper- und Geisteskräften zu. Er dachte, empfand und handelte als Mensch. Und selbst dann, wann er vor den Augen seiner Zeitgenossen die ausserordentlichsten Thaten verrichtete, stand er doch immer als Mensch vor ihnen da, und das war eben die Ursache ihres Erstaunens, daß Gott solche Macht dem Menschen gegeben habe. Als Mensch wurde er gegeisselt, mit Dornen gekrönt, gekreuzigt, getödtet und begraben. Als ein solcher erstand er vom Tode, erschien er seinen ersten Anhängern und Freunden, und fuhr gen Himmel. Es ist sogar unwahrscheinlich, daß er jemals als verklärter Mensch erschienen sey, denn er trug nach seiner Auferstehung die Merkmale der Kreu-

zigung noch an seinem Leibe, und war fähig Speise und Trank zu sich zu nehmen. Der Mahler, der sich unterwindet mir meinen Erlöser darzustellen, soll mir also keinen Gott, er soll mir einen Menschen mahlen, und die Spekulationen über die Verbindung des Göttlichen und Menschlichen in seiner geheimnißvollen Person ruhig dem Exegeten und Dogmatiker überlassen. Einen Menschen soll er mahlen; aber was für einen Menschen? — Den größten, vortreflichsten und vollkommensten, der je gelebt hat, dessen Ideal dem Geiste des Menschen vorschweben kann. Und wird er dieser Verbindlichkeit Genüge geleistet haben, wenn er eine gemeine Menschenfigur dahingestellt, und ihr Haupt mit einem Strahlenkranz umwunden hat? Ich habe nichts wider diesen Nimbus, der in einem heiligen Gemählde den Welterlöser kenntlicher macht. Aber ein Kopf, mit einem Nimbus umgeben, ist darum noch kein Christuskopf, und eine Figur, die dieses Symbol höherer Würde und Heiligkeit hat, ist darum noch kein Christus. Der Mahler mag ihn duldend, oder handelnd, oder triumphirend vorstellen: allemal sey seine Gestalt so edel, als möglich; allemal strahle aus sei-

nem Antlitze die Größe des Geistes und des Herzens hervor, die er bei allen Scenen seines Lebens gezeigt hat; allemal sey den Zügen desselben heiliger Ernst, gemildert durch die Freundlichkeit der Liebe — Seelenstärke, die im Dulden eben sowohl als im Thun Bewunderung erregt, — das herzerhebende Bewußtseyn seiner Unschuld, Tugend und Würde eingedrückt; allemal flöße seine Gestalt und Physiognomie tiefe Verehrung, innige Liebe, und unbegränztes Zutrauen ein. Auch ohne jenen Nimbus wird der Erlöser der Welt alsdann in einem heiligen Gemählde von jedem erkannt werden, dem es an der, zum Genusse der Kunst erforderlichen Bildung nicht fehlt. Denn der Mahler hat ihn nicht blos mahlen wollen; nein, er hat ihn wirklich gemahlt. Wenn der Mahler das nicht kann: so mahle er lieber keinen Christus. Es ist für den Christusverehrer nicht gleichgültig, welches Bild seines Herrn seiner Imagination eingedrückt wird; es hat auf seine Empfindungen und Gesinnungen unleugbaren Einfluß. Die vielen elenden Christusse und Christusköpfe, die man hin und wieder antrift, sind unerkannte Sünden, an dem Ideale vollendeter Menschheit, und an allen denen

begangen, die in dasselbe verklärt zu werden dürften. Ich will damit nicht behaupten, daß eine Christusfigur eine durchaus fehlerlose und vollkommene Menschenfigur seyn müsse. Welcher Mahler dürfte es dann noch wagen, einen Christus zu mahlen? Allein eine solche Figur muß sich doch, sowohl in Ansehung der Form, als des Ausdrucks merklich über das Gemeine erheben, wenn sie dem Liebhaber des Christenthums nicht anstößig seyn soll.

Es giebt biblische Bilder, unter welchen der Erlöser der Welt vorgestellt wird. Unter diesen zeichnet sich besonders das Bild des Lammes aus. Es ist bekannt, wie viel Mißbrauch zum großen Nachtheile für ächte Christusverehrung von diesem Bilde gemacht, wie viel Unfug damit getrieben worden ist, indem man mit diesem Bilde tändelte, und darüber der ihm zum Grunde liegenden Hauptvorstellung vergaß. Selbst der Redner und Dichter darf sich dieses Bildes nur mit Behutsamkeit bedienen. Aber auf dem Leinwande erscheint dieses Bild nicht nur äusserst albern, sondern fördert auch jene läppische Schwärmerei, die mit vernunftmäßigem Christenthume durchaus nicht bestehen

kann, und wirkt sehr nachtheilig auf die Ehrerbietung, die der Christ seinem Erlöser schuldig ist. Das Lamm mit der Bundesfahne ist daher eine eben so unwürdige Darstellung desselben, als wenn man ihn unter dem Bilde einer Henne, die ihre Küchlein unter ihre Flügel versammlet, abbilden, und durch einen Nimbus, oder durch ein anderes verständliches Beizeichen auf die Deutung dieses Bildes hinwinken wollte. Die Sprache hat Bilder, die sehr schön und passend sind, die aber für die Mahlerei nicht gehören, und im Gemählde nicht geduldet werden dürfen.

Dieses scheint mir denn auch der Fall bei der Abbildung des göttlichen Geistes in der Gestalt einer Taube zu seyn, wozu die Geschichte von der Taufe Christi Anlaß gegeben hat. Für Johannes war die über dem Haupte seines erhabenen Anverwandten, den die Gottheit vom Himmel herab für ihren Liebling erklärte, schwebende Taube bedeutungsvolles, rührendes Bild von dem Geiste der Unschuld, der Einfalt, der Sanftmuth und der Geduld, der auf ihm, dem duldsamen Lamme ruhen sollte, das nach seiner innigsten Ueberzeugung bestimmt war, der

Welt Sünde zu tragen. Aber folgt denn nun daraus, daß die Taube überall das schickliche Bild des göttlichen Geistes sey? Wir würden es schwerlich dem Redner und dem Dichter verzeihen, wenn er den göttlichen Geist die himmlische Taube nennte; warum verzeihen wir es denn dem Mahler, wenn er ihn als Taube mahlt, wohl gar dem Bildhauer, wann er ihn als solche schnitzt, und unter den Schalldeckel einer Kanzel heftet? Der aufgeklärte Verstand, der gereinigte Geschmack empört sich dagegen, würde sich selbst alsdann dagegen empören, wenn die Idee von einem göttlichen Geiste auch dadurch nichts von ihrer Würde und Weihe verlöhre. Nur in dem einzigen Falle würde dieses Symbol des göttlichen Geistes zu dulden seyn; nämlich alsdann, wenn der Mahler die Taufe Christi zum Gegenstande seines Gemähldes wählen wollte. Ich fürchte inzwischen sehr, daß er diesen Gegenstand so widerstrebend, wenigstens der Hauptsache nach einer verständlichen Darstellung so unempfänglich finden wird, wenn er über die Wahl des fruchtbarsten Momentes nachsinnet, daß ihm seine Entschließung, wenn er rich-

tige Begriffe von den Gränzen seiner Kunst hat, nothwendig gereuen muß.

Unsere Vorstellungen von den Engeln, und die Bilder die wir von denselben unserer Einbildungskraft einprägen, sind freilich minderwichtig für Tugend und Beruhigung. Inzwischen muß ich aufrichtig gestehen, daß mir die Engelchen in der Gestalt wohlgenährter, geflügelter Knaben niemals gefallen haben, und daß ich sehr wünschte, man hätte immer dieselben ausschließend blos in mythologischen und profanen Gemählden als Amoretten ihr Wesen treiben lassen. Sollen wir nach den Belehrungen der Heil. Schrift uns die Engel als Wesen denken, die uns Menschen an Weisheit, Tugend und Kraft übertreffen, denen wir daher auf dem Wege der Selbstvervollkommnung immer ähnlicher werden sollen, um einst ihre würdigen Gesellschafter zu seyn: so kann es schwerlich gebilligt werden, wenn die Mahlerei mit so weniger Würde Engel darstellt. Wer Engel mahlen will, der mahle Jünglinge von edler, anmuthiger reizender Gestalt, in ihrem Antlitze blühende Jugend, harmlose Unschuld und selige Liebe. Die Flügel, welche diese Wesen höherer Gattung von den

Menschen unterscheiden, sind vollkommen zweckmäßig. Nur denke der Mahler nicht, er habe Engel gemahlt, weil er geflügelte Menschenfiguren darzustellen gewußt hat. Es versteht sich übrigens von selbst, daß Engel die in der Entfernung, wie z. B. in einer Glorie erscheinen, Engelchen werden, und jener höhern Ausbildung der Kunst alsdann nicht empfänglich sind.

Wie soll aber der Mahler den Teufel vorstellen? Der Teufel ist ein gefallener Engel, und unterscheidet sich von den heiligen und seligen Engeln des Himmels durch Unheiligkeit, Bosheit, Neid, Schadenfreude, und Empfindung innerer Qual. Zwischen einem unheiligen Geiste des Abgrundes und einem heiligen Gottesengel ist also der nämliche Unterschied, der zwischen dem edlen und dem verworfenen Menschen statt findet, und wenn der Künstler kein Bedenken trägt, den letztern in Menschengestalt auftreten zu lassen: so sehe ich nicht ein, warum er dem Teufel die einmal angenommene Engelgestalt versagen soll. Ein Künstler, der den Ausdruck in seiner Gewalt hat, hat nach meiner Einsicht nicht nöthig zu allerlei grillenhaften, wohl gar häßlichen und scheußlichen Gestalten

seine Zuflucht zu nehmen, die mit dem Interesse der Kunst streiten. Er kann die schönste Engelgestalt durch den Ausdruck moralischer Verworfenheit und innerer Quaal zu einem Teufel umgestalten. Er kann diese Teufelgestalt, wenn es nothwendig ist, schrecklich machen „durch Großheit, welche bis zum Strengen, zum Furchtbaren getrieben werden kann.“ *)

Die Idee Tod ist unstreitig die fürchterlichste und schrecklichste, womit sich die Seele des Sterblichen beschäftigen kann. Die Phantasie reihet an dieselbe eine Menge von gräßlichen Bildern, die uns um destomehr mit Schauder und Entsetzen erfüllen, je lebhafter sie unserm Gemüthe vorschweben. Was thut also die Religion, um uns mit dem Tode auszusöhnen, und unsere Furcht vor demselben, die der Tugend und Gemüthsruhe so äusserst nachtheilig ist, zu mäßigen? Sie schmelzt die Vorstellung des Todes mit der Vorstellung eines unsterblichen Lebens zusammen. Sie schildert uns denselben unter friedlichen, Beruhigenden Bildern. So verstopft sie nicht allein in unserm höheren, sondern

*) S. Propyläen I. B. I. St. S. 50.

auch in unserm niedrigern Erkenntnißvermögen, zum großen Segen für unser Herz, die Quellen, aus welchen feiges Zagen vor dem Tode herfließt. Schwerlich läßt es sich rechtfertigen, wenn die Kunst in dieser Hinsicht der Religion entgegenarbeitet. Jenes scheußliche Todtengerippe, mit aller Geschicklichkeit eines furchtbaren Pinsels oder Grabstichels dargestellt, jenes Memento mori, wo ein Todtenkopf über sich durchkreuzenden Todtengebeinen ruht, ist daher wahrlich nicht die zweckmäßigste und menschenfreundlichste Darstellung des Todes. Der Griechische Künstler verstand sich weit besser darauf, der allgemeinen Menschenschwäche zu schonen. Ihm ist der Tod ein liebenswürdiger Jüngling mit der umgekehrten verlöschenden Fackel des Lebens. Und wie schön ist dieses Bild gedacht! wie friedlich, wie harmlos ist nicht dasselbe! Es ist wohlthuend für das Gefühl, und beruhigend für das Herz, wenn wir uns den Tod als einen sanften mitleidigen Gottesengel vorstellen, der dem armen mattgequälten Sterbenden einen Labebecher darreicht, damit er durch dessen Kraft entschlummere zum ewigen Leben. *) Dieses oder ein ähn-

*) Siehe meine Gedichte I. B. S. 100.

liches tröstendes Bild sollte der Mahler wählen, wenn er den Tod darstellen will, damit er durch diese Darstellung die Schrecken desselben nicht mehre, sondern mildere.

Hieraus folgt aber nicht, daß der Mahler keinen Sterbenden oder Todten vor unser Auge bringen dürfe. Freilich ist dieser Anblick schauderhaft. Aber in der Natur ist es doch nothwendig, uns an denselben zugewöhnen; warum sollte es also der Kunst zur Pflicht gemacht werden, uns aus übertriebener Zärtlichkeit damit zu verschonen, wenn sie einer solchen Darstellung zu ihren Zwekken bedarf?

Für die Idee der Unsterblichkeit kenne ich kein Bild, das so rührendschön, so tröstlich und so herzerhebend wäre, als die Psyche mit Schmetterlingsflügeln; besonders alsdann, wenn sie triumphirend zum Himmel emporschwebt, und das lästige irdische Gewand in den Staub wirft. Uns die Seligkeiten der Vollendeten vorempfinden, vorahnden zu lassen, ist die Kunst allerdings geschickt. Freilich wird dazu ein mehr als gemeiner Künstler erfordert; indessen ist ein Künstler, der mit seinem Darstellungstalente einen gebildeten Geist und Geschmack verbindet, und der

das Erhabene in seiner Gewalt hat, allerdings im Stande, es mit Würde zu thun. Aber uns in jene zukünftige bessere Welt selbst hineinzuführen, und dasjenige vor unser Auge zu bringen, was kein Auge sah, kein Ohr vernahm, kein Herz eines Sterblichen je ahndete, sollte der Künstler nie wagen. Die Kunst ist durchaus unvermögend, diesen Gegenstand mit Würde zu bearbeiten. Das Schauen, wozu uns der Mahler führen kann, wird daher unausbleiblich nachtheilig für unsern Glauben d. h. für die sehnsuchtsvolle und thätige Hoffnung des ewigen Lebens. Was herauskomme, wenn uns der Künstler in Gefilde einer zukünftigen bessern Welt einführen will, läßt sich einigermaßen nach dem allgemein bekannten Kupferstiche beurtheilen, welcher die Ankunft Friedrichs des Großen im Elysium vorstellen soll.

Ob die Qualen der Verdammten ein schicklicher Gegenstand für die bildende Kunst seyen, daran läßt sich sehr zweifeln. Es ist und bleibt ein Gegenstand, der durchaus Misfallen und Grausen erregen muß, und an dessen Darstellung unmöglich etwas anders, als die Kunst gefallen kann. Ueber-

haupt sollte uns der Mahler so viel als möglich mit der Darstellung des Gräßlichen verschonen. Bei einem zerrütteten Zustande des Körpers ist die Phantasie oft ohnehin geschäftig genug, den Menschen nicht nur träumend, sondern wohl gar wachend mit gräßlichen Bildern zu quälen. Ich mögte, wenn ich Mahler wäre, ihr bei diesen unseligen Verrichtungen nicht gerne behülflich gewesen seyn.

Die Idee eines allgemeinen Weltgerichts ist unstreitig eine der größten und erhabensten und in Hinsicht auf Moralität eine der wirksamsten des Christenthums. Was ich aber über die Darstellung derselben im Gemählde denke, darüber habe ich mich bereits bei dem übrigens so vortreflichen Gemählde des unsterblichen Rubens erklärt. Wenn der Mahler auch ein göttliches Genie und das seltenste Kunsttalent besäße, und diesen großen Gegenstand mit so viel Würde behandelte, als es der Natur der Sache nach nur möglich und gedenkbar ist: so mußte doch die vortreflichste Darstellung nothwendig zu weit hinter dem Gegenstande selbst zurückbleiben, als daß sie ohne Nachtheil für religiöse Empfindung statt finden

dürfte. Giebt es denn für ein Kraftgenie keine andere Gegenstände, durch die es sich verherrlichen kann, als Gegenstände der Religion, denen die Kunst nicht gewachsen ist?

Das Religionsbuch der Christen, die Bibel, ist reich an zweckmäßigen Gegenständen für die bildende Kunst. Und da die darin enthaltene Geschichte wenigstens der gebildeten Menschenklasse unter den Christen am vertrautesten und geläufigsten ist: so hat der Mahler den Vortheil, daß seine Gemählde leichter verstanden werden, wenn der Inhalt biblisch ist. Auf diesen Gegenständen ruht auch eine gewisse Weihe, die das Interesse seiner Bilder ungemein erhöhen hilft. Und die interessanteren Charaktere und Begebenheiten, mit denen wir in unsern heiligen Büchern bekannt gemacht werden, sind für den Mahler fast eben so viele Veranlassungen zu höchstinteressanten Darstellungen, bei deren Beschauung sich die Andacht in heilige Empfindungen vertieft. Inzwischen darf der Künstler auch hier eine behutsame weise Wahl nicht für überflüßig halten. Es giebt biblische Historien, die nicht nur um des Interesse der Kunst, sondern auch um des höheren Interesse der Menschheit willen

durchaus über die Gränzen der Mahlerei verwiesen werden müssen.

Diese Betrachtungen über die Pflichten der Künst gegen die Religion, besonders gegen die christliche Religion, sind keinesweges in der Absicht niedergeschrieben, um den Ruhm verdienstvoller Künstler der verflossenen Jahrhunderte zu beflecken, die dieselben in ihren Werken verletzt haben. Man darf nur den Geist der Zeit, in welcher sie lebten, studiren, um bei ihnen diese Fehler sehr verzeihlich zu finden. Sondern sie sind in der Absicht niedergeschrieben, um Künstler unserer Zeit vor ähnlichen Fehltritten zu warnen. Mir ist die Religion, und zwar namentlich die christliche Religion, Hauptstütze meiner Moralität und Gemüthsruhe. Das ist sie nicht allein für mich, sondern das ist sie noch immer für viele Tausende, nicht allein unter der ungebildeten, sondern auch unter der gebildeten Menschenklasse. Im Namen dieser Tausende fordere ich Respekt für dasjenige, was uns das Heiligste auf Erden ist, und spreche demjenigen den Namen eines rechtschaffenen Mannes ab, der diese unsere gerechte Forderung verweigert. Wer vermöge seines philosophischen Systems die

Religion überhaupt über die Gränzen der menschlichen Erkenntniß verweiset, oder wenigstens die christliche Religion für keine göttliche Religionsanweisung gelten lassen will, mag immerhin seiner Ueberzeugung folgen. Aber er behandle deswegen eine Religion nicht geringschätzig und verächtlich, die eine solche unläugbare Tendenz auf Veredlung und Beruhigung des Menschen hat. Aus eben diesem Grunde fordere ich auch von jedem Künstler, und fordere es, von der Gerechtigkeit meiner Forderung überzeugt, mit Wärme, daß er den wohlthätigen Ideen meiner Religion nichts von ihrer Hoheit, Würde und Heiligkeit rauben soll.

In Hinsicht auf Moralität rügt man mit Recht den Cynischen Pinsel. Es ist der gewissenloseste Gebrauch, den der Künstler von seinem Darstellungstalente machen kann, wenn er es anwendet, die heilige Schamhaftigkeit zu beleidigen, Triebe der Wollust aufzuregen und zu nähren, und ein Verführer der Unschuld zu werden. Die Frage verdient daher hier einer sorgfältigen Untersuchung, ob nackende Gestalten in der Mahlerei zuläßig sind, oder nicht. Es hat

verdienstvolle Moralisten gegeben, die gegen die Darstellung derselben geeifert, und sie in Hinsicht auf Moralität für äusserst schädlich und gefährlich erklärt haben. Hatten diese Moralisten Recht: so ist der Mahler unstreitig verbunden, sich der Darstellung des schönen Nackenden zu enthalten, wenn es auch unläugbar nach dem Ausspruche des Verfassers des Ardinghello der Triumph der bildenden Kunst seyn sollte.

Worinnen besteht denn nun aber jener Nachtheil und jene Gefahr des Nackenden in den bildenden Künsten für die Sittlichkeit? — Die Schamhaftigkeit und Keuschheit wird — sagt man — dadurch verletzt und gefährdet. — Ich schätze diese Tugenden so hoch, als sie jemals ein Moralist hoch schätzen konnte; ich weiß es, wie sehr die gesammte Vollkommenheit des Menschen, sowohl in Ansehung des Leibes, als der Seele, von der Bewahrung derselben abhängt; ich kenne den wohlthätigen Einfluß, welchen diese Tugenden auf das Wohl der menschlichen Gesellschaft haben, und die schrecklichen Verwüstungen, die die Verletzung derselben unter dem menschlichen Geschlechte anrichtet; ich rufe allen Jünglingen und Jungfrauen mit Rührung des

Herzens zu: „Laßt euch nicht durch die Syrenenstimmen der Wollust berücken! laßt Reinigkeit des Herzens und des Körpers euch über alles theuer seyn! laßt daher nie die getreuste Schutzwache eurer Unschuld, die Schamhaftigkeit von eurer Seite weichen!" — Aber dieser Enthusiasmus soll mich nicht abhalten, jene Besorgnisse mit ruhigem kalten Blute zu prüfen, damit die Gränzen der Kunst weder zum Nachtheil der Moralität zu sehr erweitert, noch zum Nachtheile der Kunst selbst zu enge zusammengezogen werden mögen.

Die Schamhaftigkeit ist die Tochter des zarten Ehrgefühls, und ist den Begriffen von Wohlanständigkeit unterwürfig. Sie zittert selbst vor dem möglichen Verdachte einer unanständigen Vorstellung, Empfindung, Begierde oder Handlung zurück, und verräth ihre Zartheit und Aengstlichkeit durch die heilige Röthe, die sie über die Wangen des Jünglings und des Mädchens ergießt. Aber die Begriffe von Wohlanständigkeit und Unanständigkeit bedürfen offenbar einer Prüfung und Läuterung, wenn diese Schamhaftigkeit Achtung und Schonung verdienen, und wenn sie nicht albern und lächerlich werden soll. Denn der Mensch darf sich doch,

wenn er seiner Vernunft, die überall seine Führerinn seyn muß, folgen will, nur dessen schämen, was wirklich unanständig und beschämend ist.

Ist denn aber die Menschengestalt für den Menschen wirklich beschämend? — Das kann sie unmöglich seyn, denn sie ist die schönste und edelste unter allen Gestalten, die aus der Hand des Schöpfers hervorgiengen. Es wäre also Thorheit, wenn wir glauben wollten, daß sie, um schön und edel zu erscheinen, erst der, durch menschlichen Witz ersonnenen Bekleidung bedürfe, durch die, da sie dem Eigensinne der Mode unterworfen ist, die Form des Menschen offenbar nicht selten verunstaltet wird. Der gesittete Mensch schämt sich daher auch eigentlich nicht, Menschengestalt zu haben, — er würde es sehr übel nehmen, wenn man ihm diese absprechen wollte; — sondern diese Menschengestalt nackend zu zeigen. Und woher rührt diese Art der Schamhaftigkeit. Angebohren kann sie dem Menschen nicht seyn, denn wir wissen, wie viel Mühe es kostet, sie unsern Kindern einzuflößen, und wie viele Völker es giebt, denen auch die leiseste Empfindung derselben unbekannt ist. Indessen bedarf es

freilich keiner hohen Geisteskultur, um einzusehen, daß man diejenigen Theile seines Körpers verbergen und verhüllen müsse, die zu eckelhaften thierischen Bedürfnissen und Verrichtungen bestimmt sind; sie besonders in einem Alter verhüllen müsse, wo sie leicht, zu unserer Beschämung, Verräther regelloser Triebe werden könnten, die die Vernunft für unanständig erklärt. Die Natur selbst hat, wie Cicero schon bemerkt, diese Theile so viel als möglich zu verbergen gesucht, und dadurch dem Menschen gleichsam einen Wink gegeben, was er in dieser Absicht zu thun habe. Aber jene sorgfältige Verhüllung des ganzen Körpers gründet sich blos auf konventionelle Begriffe vom Wohlanständigen und Unanständigen, die selbst unter gesitteten Völkern sehr verschieden, und die dem Wechsel der Zeit und der Mode unterworfen sind. Es läßt sich gar kein vernünftiger Grund angeben, warum der Mensch seine Arme, seine Beine, seine Brust, seinen Bauch, seine Schenkel, verbergen müsse, während daß er sein Gesicht jedem Menschen ohne Bedenken unverhüllt zeigt, ob es gleich der Verräther von so vielem ist, was in dem Menschen vor-

geht, und ihm nach nothwendigen Begriffen von Wohlanständigkeit zur Schande gereicht.

Hieraus folgt aber keinesweges, daß sich jeder, wann es ihm beliebt, über jene konventionelle Begriffe vom Wohlanständigen wegsetzen dürfe. Es ist und bleibt vielmehr Pflicht, dieselben zu respektiren, und sich nicht allein dessen zu schämen, was der Natur der Sache nach beschämend ist, sondern auch dessen, was unter dem Volke, zu dem wir gehören, und zu der Zeit, in der wir leben, allgemein für unanständig gehalten wird. Entblößungen des Körpers, die nach diesen Begriffen schändlich sind, gehören daher zu einer Schamlosigkeit, die sich kein vernünftiger Mensch erlauben darf; die man sich um destoweniger erlauben darf, da der Mensch, wie die Erfahrung lehrt, wenn er sich einmal über konventionelle Begriffe vom Wohlanständigen weggesetzt hat, auf dem Wege ist, sich bald auch über die nothwendigen wegzusetzen, und folglich jene Schamlosigkeit als der Anfang wirklicher Lüderlichkeit betrachtet werden kann.

Ist es nach nothwendigen Begriffen von Wohlanständigkeit nicht unanständig, seine nackende Menschengestalt zu zeigen: so kann

es nach eben diesen Begriffen auch nicht unanständig seyn, seine Blicke auf dieselbe zu heften. Nach konventionellen Begriffen, die die Schamhaftigkeit allerdings respektiren muß, ist es aber freilich unanständig, und zwar um desto unanständiger, wenn die unbekleidete Person zu einem andern Geschlecht gehört. Ich mögte daher das Mädchen nicht loben, welches durch das Schlüsselloch seines Gemachs einen schönen nackenden Jüngling betrachtete und ihre Augen an dem nervigten Bau seiner Glieder weidete, gesetzt daß ihre Neugierde auch übrigens noch so unschuldig wäre. Sie versündigt sich gegen die, durch die angenommene herrschende Meinung geheiligten Gesetze des Wohlstandes, und handelt also gegen die Schamhaftigkeit. Und o! wie würde sie erröthen, wenn sie über diesem Akt der Neugier ertappt würde!

Was kümmern aber diese konventionelle Begriffe den Künstler, der nicht für ein besonderes Volk und Zeitalter arbeitet, sondern für Liebhaber der Kunst, dieselben mögen zu einem Volke gehören, zu welchem sie wollen, und zu dieser, oder zu einer andern Zeit sich seinen Werken näheren. Nur die nothwendigen, unveränderlichen Begriffe vom

Wohlanständigen dürfen von ihm in Ueberlegung gezogen werden. Unter dieser Bedingung kann man ihn keiner Verletzung der Schamhaftigkeit beschuldigen, wenn er seine Figuren nackend darstellt, und das sittsamste Mädchen darf kühn eine Kopie des heiligen Johannes von Raphael in sein Schlafgemach hangen. Giebt es gleich hin und wieder Menschen, die andrer Meinung sind: so ist doch diese jederzeit die herrschende geblieben, und wird es bleiben, so lange es noch Altäre giebt, auf denen der Kunst geopfert wird.

Dem Menschen ist in der ganzen Natur nichts wichtiger als der Mensch, und unter allen Formen und Gestalten reizt keine so sehr seine Aufmerksamkeit, als die Form und Gestalt des Menschen. Je sorgfältiger ihm diese verborgen wird, desto geschäftiger ist seine Phantasie, besonders wenn der unnennbare Trieb im Jünglinge oder Mädchen erwacht, sich ein Bild von derselbigen zu schaffen, ausgeschmückt mit Reizen, die sie in der Natur nicht hat. Und o! ich fürchte dieses Bild der Phantasie wird einen nachtheiligeren Einfluß auf Herzensunschuld und

Keuschheit äussern, als es die nackende Menschengestalt selbst thun würde.

Daß der Mensch bestimmt sey, nackend zu gehen, läßt sich freilich sehr bezweifeln. Unter der Gattung von Thieren, an deren Spitze der Mensch steht, hat die Natur keines unbekleidet gelassen, als den Menschen; vermuthlich doch wohl deswegen, weil der Mensch sich selbst bekleiden, und auch durch das Bedürfniß der Kleidung im Gebrauche des Verstandes und der Vernunft geübt werden soll. Je gesitteter eine Nation wird, desto sorgfältiger ist sie auch auf eine anständige Bekleidung bedacht, und desto mehr wird es für unanständig gehalten, nackend zu erscheinen. Endlich nöthigt ja die abwechselnde Witterung auf einem großen Theile des Erdbodens die Menschen, sich wider dieselbe durch Kleider zu schützen. Aber wenn das alles nicht wäre, und die Menschen wären von der Wiege an gewohnt, einander nackend zu sehen, wie weiland im Paradiese: würden alsdann die Triebe der Wollust früher aufgeregt und mächtiger genährt werden, und würden die verderblichen Ausschweifungen der Unkeuschheit häufiger seyn, als jetzt? — Ich getraue mir beinahe, das Gegentheil zu be-

haupten. Unsre Vorfahren, die alten Deutschen gingen an einem großen Theile ihres Körpers unbekleidet, und wie blühten nicht unter ihnen Enthaltsamkeit, Keuschheit und ehliche Treue, ob sie gleich Heiden waren! Wir verhüllen unsern Körper so sorgfältig, als möglich, und siehe! die Ausschweifungen der Wollust nehmen unter uns mit jedem Tage zu, ob wir gleich Christen sind, und uns als solche zur Reinigkeit und Heiligkeit berufen fühlen. Mich dünkt, gegen diesen Beweis aus der Geschichte ließe sich nur dieses einwenden, daß die Ursachen dieser zunehmenden Ausschweifungen auch noch in etwas anderm, als der Bekleidung liegen können. Es ist mir indessen genug, daß sie durch die sittsamste Bekleidung nicht gehoben werden. Ich kann mir freilich eine Art von Kleidung gedenken, in welcher die Menschengestalt zu einer so bizarren Gestalt umgeformt wird, daß der Anblick selbst des schönsten Menschen nicht leicht eine wollüstige Begierde erregen kann. Aber dürfen wir es denn deswegen dem Menschen zur Pflicht machen, in seiner Kleidung so häßlich, als möglich zu erscheinen? Ist es nicht vielmehr Pflicht, sich so zu betragen, folglich auch so

zu kleiden, daß man andern gefalle? Und muß nicht in jeder gefälligen Art der Bekleidung die menschliche Gestalt wenigstens einigermaßen bemerkbar bleiben? Sobald dieses aber geschieht, stehe ich nicht gut dafür, daß sich die lüsterne Phantasie das Verhüllte nicht reizender und lockender vorstellen wird, als es ist, und daß sie sich selbst üppige Bilder schaffen wird, die den Trieben der Wollust reichliche Nahrung zuführen. Dies wird um destomehr der Fall seyn, je mehr die unbekleideten Theile eine reizende und üppige Gestalt der bekleideten vermuthen lassen, und je mehr das leichte Gewand dieselbige durchschimmern läßt. Deutliche Erkenntniß vernichtet die Spiele, welche die Phantasie im Gebiete des Unbekannten treibt, und muß daher jeder sinnlichen Begierde eher hinderlich, als förderlich seyn. Eben deswegen ist es angehenden Eheleuten, welche die sinnliche Zuneigung gegen einander so lange als möglich zu erhalten wünschen, sehr anzurathen, daß sie gegen einander schamhaft bleiben, und sich einander ohne die dringendste Noth nicht nackend sehen; besonders alsdann, wenn ihnen die Natur viel Schönheitssinn, aber keine Gestalt, die denselben befriedigt, ge-

geben hat. Aus eben diesem Grunde halte ich es für eine Pflicht des Erziehers, seine Zöglinge mit der wahren Menschengestalt so bekannt zu machen, als es ohne Verletzung ihrer Schamhaftigkeit geschehen kann, damit ihnen ihre Phantasie dereinst weniger gefährlich seyn möge. In dieser Hinsicht scheint mir der Künstler nicht Tadel, sondern Dank zu verdienen, wenn er nackende Menschengestalten vor unsere Augen hinzaubert, bei denen wir vergessen, daß wir nicht die Natur selbst, sondern nur Nachahmungen derselben sehen.

Nicht die Nacktheit der Figuren; wohl aber die Form derselben, die Stellung in der wir sie erblicken, der Ausdruck der Leidenschaft, der sich in allen ihren Mienen und Gebehrden zeigt, kann für die Unschuld gefährlich und verführerisch werden. Es giebt Formen, die vor andern geschickt sind, grobsinnliche Begierden zu erregen; es giebt im Gegentheil andere Formen, die zu schön, zu edel sind, um die gröbere Sinnlichkeit zu reizen. An welche Form sich der Mahler zu gewöhnen habe, wenn er durch Darstellung des Nackenden der Unschuld nicht gefährlich werden, und den Schönheitssinn be-

friedigen und vergnügen will, bedarf also wohl keiner weiteren Untersuchung. Er mag seine Figuren bekleidet oder unbekleidet darstellen: so stelle er sie nie in einer Attitüde, nie in einer Beschäftigung dar, welche Lüsternheit, und niedrige Begierde verräth. Denn der Hang zur Wollust ist, vorzüglich in den Blüthenjahren des Lebens, selbst im Gemählde ansteckend. Er adle vorzüglich seine nackenden und leichtbekleideten Figuren durch den Ausdruck schöner, edler und großer Gesinnungen. So lang er dieses thut, wird er den Vorwurf des Cynischen Pinsels nie verdienen, und nie besorgen dürfen, daß seine Gemählde Unschuld und Tugend untergraben, und Jünglinge und Jungfrauen zu niedrigen Ausschweifungen verleiten werden. Aber er vergesse es auch nie, daß dieses heilige Pflicht für ihn sey, und daß er einen niedrigen, leichtsinnigen Charakter äussert, wenn er sein Kunsttalent mißbraucht, um der Schamhaftigkeit und Keuschheit gefährlich zu werden. Ja, sorgsame Väter, Mütter und Erzieher, verwahrt die euch anvertraute Jugend sorgfältig vor dem Anblicke solcher Gemählde, damit ihr Herz rein und ihre Unschuld unbefleckt bleibe. —

Studirte Wollüstlinge, die überall Nahrung für ihre niedrige Begierde suchen, finden sie auch überall, im Bekleideten, wie im Unbekleideten, im Gemählde, wie in der Natur. Es ist unmöglich solche Unglückselige vor Anblicken zu verwahren, wodurch sie in jene wollüstige Stimmung, wozu sie sich verwöhnt haben, aufs neue versetzt werden. Aber die heilige Unschuld kann nur durch dasjenige verführt werden, was wirklich verführerisch ist. Für sie sind jene unbekleidete Menschenfiguren zuverläßig eher nützlich, als schädlich. Nein, jene mit behutsamem keuschem Pinsel dargestellte nackende Figuren sind nicht Schuld daran, wenn die Unschuld sich immer mehr aus dem Zirkel unserer heutigen Jünglinge und Jungfrauen entfernt sieht. Flößet wieder Furcht und Liebe gegen die unsichtbare, überall gegenwärtige Gottheit in ihr Herz; suchet ihnen durch Unterricht und Beispiel Tugend und ein gutes Gewissen über alles theuer zu machen; ermuntert und gewöhnet sie zur Thätigkeit, zur Mäßigkeit, und zur Beherrschung ihrer sinnlichen Empfindungen; schonet ihrer Schamhaftigkeit, und hört auf über die Ausschweifungen sinnlicher Triebe zu scherzen, als wenn

es Kleinigkeiten und unschuldige Tändeleien wären; nährt auf jede mögliche Weise in ihrer Seele das Gefühl für das Schöne, Große und Erhabene; reisset ihnen die Romanen aus den Händen, und verleidet ihnen jede Lektüre, die die Seele verzärtelt, weichlich und wollüstig macht; gebet ihnen dagegen Bücher in die Hände, die sie zur edlen Ehrbegierde, und zur gemeinnützigen Thätigkeit entflammen; entwöhnet sie von jener läppischen Eitelkeit und Putzbegierde, die insonderheit so mancher weiblichen Unschuld den Tod bereitet; warnt sie mehr durch Beispiele, die ihr ihnen unter die Augen stellt, als durch Worte vor den traurigen Folgen des jugendlichen Leichtsinnes, und vor jener falschen Jugendfreundinn, der Wollust, die uns auf Rosen einschlummern, aber auf Dornen erwachen läßt: — wenn ihr dieses thut, so könnt ihr sie, auf meine Verantwortung, dreist in jeden Tempel der Kunst führen, und sie an den Werken der Kunst ihre Augen weiden lassen, wenn sie gleich von nackenden Figuren wimmeln. Sie werden, ohne daß ihr ihnen dieses unbehutsamer Weise zur Pflicht macht, ihre Augen von denjenigen Kunstwerken wegwenden, die

für die Schamhaftigkeit und Keuschheit gefährlich sind. Sie werden beim Anblick der Kunstschätze das reinste Vergnügen genießen, das niemals durch bittere Nachreue vergällt wird.

Dieses, meine Leser, sind die Resultate meiner mit Sorgfalt angestellten Untersuchungen über die Gränzen der Kunst. Sie dürfen den ganzen Gang der Untersuchungen nur noch einmal mit flüchtigem Blicke übersehen, um sich von der Wichtigkeit derselben zu überzeugen. Sie sind wichtig für den Künstler, der es sich nie einfallen lassen soll, die Gränzen der Kunst zu überschreiten. Sie sind aber auch wichtig für jeden Liebhaber, der über ein Kunstwerk richtig urtheilen will. Denn wer kann ein Kunstwerk am richtigsten beurtheilen? Derjenige — sagt Paul von Verona beim Ardinghello*) — „der die Natur am besten kennt, die vor„gestellt ist, und die Schranken der Kunst „weiß."

*) S. 12.

Fragment aus einem Lehrgedicht über die Mahlerei.

Bevor du mit der kunstbegabten Hand
Die ersten Striche auf der Leinwand ziehst,
So bilde in dir selber erst dein Werk.
Es muß vollendet steh'n vor deinem Geist;
Sonst bringt die Hand nur eitle Spielerei,
Nur eine bunte Schattenwelt hervor.
Vor allem prüfe sorgsam deinen Stoff.
Auch widerstrebend, läßt er manchmal sich
Bezwingen von dem Arm des Genius.
Doch darin liegt's; die Gegenstände sind
Verschieden, und so ist's auch das Talent.
Ein großer Geist strebt großen Dingen nach,
Ein leichter leichten. Zu der Sonnenbahn
Hebt kühnen Flugs der Adler sich empor,
Der Hänfling singt im niedrigen Gebüsch.

Der Eine wagt an der Geschichte Hand
Sich in das Schlachtfeld, mahlt Getümmel uns
Und Leichen, brennende Ruinen und
Den Tod in mancher gräßlichen Gestalt; —
Die Gattinn, die, von ihrem Hause fern,

Verzweiflungsvoll des Gatten kalte Hand
Bewegungslos an ihre Stirne drückt;
Indeß ein holdes Kind auf ihrem Schooß,
Nichts ahndend von der Mutter stummem Schmerz
Und seinem eigenen Verluste, froh
Und mit der Unschuld Lächeln um sich blickt.

Ein Andrer zeigt uns eine Hirtenflur,
Wo Schaafe weiden an des Baches Rand,
Und am bebüschten Fels die Ziege hängt;
Die Tänze der Dryaden, die ein Faun
Mit spitzen Ohren im Gebüsch belauscht,
Und muntre Knaben, welche einen Bock
Muthwillig bei dem langen Barte zieh'n.

Ein Dritter bildet mit Prometheus Kunst
Das Angesicht der Menschen glücklich nach,
Verdoppelt Müttern das geliebte Kind,
Führt von den Schatten mit dem Zauberstab
Der Gattinn den erblaßten Mann zurück,
Und täuscht, ihr Auge täuschend, auch ihr Herz.

Der mahlt des Tempels stolzen Säulengang,
Und alle Pracht der schwesterlichen Kunst;

Die weite See, wo, wie im Morgenduft,
Das ferne Ufer vor dem Blick verschwimmt;
Die Nacht des Sturms mit seinen Schrecknissen,
Wenn Blitze zucken durch die schwere Luft,
Und rettungslos das Schiff am Fels zerschellt.

Der zeigt, wie Callot oder Teniers,
Des niedern Lebens fröhliche Gestalt.
Bald giebt er uns ein altes Mütterchen,
In deren Stirn der Runzeln manche schon
Die Zeit gekerbt. Mit ihrem Höcker sitzt
Sie auf der Truhe, einer Parze gleich,
Und lächelt aus dem zähnelosen Mund',
Als höhnte sie der bunten Gaffer Schwarm.
Bald führt er uns zum strohbedeckten Dach
Des Landmanns, in das dunkle Stübchen hin,
Wo an dem Tisch der alte Vater sitzt
Und lichte Wölkchen aus der Pfeife bläs't,
Indeß die Mutter einem frohen Kreis'
Von Enkeln Obst und and're Naschwerk reicht.

Noch bilden And're nur des Baumes Frucht,
Des Weinstocks Beeren mit den Blättern nach, —
Gewild und Vögel, oder das Geräth,
Das in der Küche seine Stelle hat.

In Kleinigkeiten offenbahrt sich auch
Die Hand der Kunst, und jedem ist sein Preis.

Wozu dich nun der Gott, der in dir wohnt,
Auch treiben mag, bleib der Natur getreu;
Doch sey ihr Sklave nicht, herrsch' über sie.
Sehr wenig ists, zu mahlen die Natur,
Wenn Anmuth nicht im Bilde sie umgiebt,
Wenn nicht ihr Lächeln unser Herz ergreift.
In dem Gemählde liege stets ein Sinn,
Der laut und deutlich zum Beschauer spricht.
Mißkenne nicht die Gränze deiner Kunst.
Du willst uns Götter zeigen, aber wo,
Verwegener, nimmst du das Urbild her?
Für Menschen giebts kein Uebermenschliches. *)
Das Höchste, was die Kunst bezeichnen kann
Ist Menschenwürde, rein und unentweiht,
So wie ihr Bild in uns'rer Seele strahlt.
Sieh' Raphaels Madonna, und in ihr
Vereint die Mutter und die Jungfrau. Sieh
Den Knaben, von der Sünde unberührt
Im schönen Leben ew'ger Heiterkeit
Und Unschuld. Wähnst du, daß es Dichtung sey —
Ein himmlisches Gesicht, das hier der Sohn
Der Phantasie auf Leinwand übertrug?

O nein! er fand das Urbild in sich selbst.
In jedem Menschen liegt es — Wär' es nicht
Von Menschen zu erreichen: o! es wär'
Auch zu ersinnen nicht von Menschenkunst.

Aloys Schreiber.

* Der Mensch ist und bleibt zwar das Urbild; indessen lehren doch die Meisterwerke alter Griechischer Kunst, daß der Künstler sich allerdings bis zu einem gewissen Grade über das Urbild erheben, und in die Menschengestalt etwas Uebermenschliches legen kann. Anmerk. des Herausg.

Kurzgefaßte Beschreibung der Düsseldorfer Galerie.

Fortsetzung.

Der vierte Saal

führt zur Ehre dieses vortreflichen Künstlers den Namen Saal des Van der Werff. Ueber den Künstlercharakter desselben ist in seiner kurzgefaßten Biographie ausführlicher geredet worden. *) Hier findet der Kenner Gelegenheit, sich von der Wahrheit dessen, was darüber gesagt worden ist, zu überzeugen. Denn wir finden in diesem Saale drei und zwanzig Gemählde von ihm, die freilich nicht alle einerlei Gehalt haben; aber doch alle einerlei Geist und Geschmack athmen, und

*) Siehe Taschenb. für 1799. S. 81. folgd.

in einerlei Styl gearbeitet sind. Sie alle sind ein Beweis, daß Van der Werff zwar kein großer Zeichner und Kolorist war — denn einzelne untadelhaft gezeichnete und kolorirte Theile und Parthien berechtigen uns nicht, ihm dieses Lob beizulegen; — daß er aber seine Gemählde gut ordnete, alles Unedle in der Zeichnung sorgfältig vermied, und seine Gewänder und die verschiedenen Stoffe derselben vortreflich zu behandeln wußte.

Van der Werff arbeitete gern im Kleinen. Seine Figuren haben daher nicht leicht mehr, als den fünften Theil der Lebensgröße. In der That schickte sich auch der ausserordentliche Fleiß, den er an seine Arbeiten wandte, und die sorgfältige geschliffene Vollendung, die er ihnen gab, nur zu Gemählden dieser Art. Dieser Fleiß, diese Vollendung erhöht bei einem kleinen Gemählde allerdings den Werth desselben, weil es in der Nähe gesehen zu werden bestimmt ist; wird aber in einem großen Gemählde, das in weiter Entfernung gesehen werden soll, abgeschmackt, und trägt zu der Wirkung desselben nichts bei.

Mit keinem Gemählde des Van der Werff in diesem Saale dürfte der Kenner

wohl weniger zufrieden seyn, als mit seiner in Lebensgröße dargestellten heiligen Magdalene, welche auf der Hauptwand dieses Saales neben dem Fenster hängt. Es ist wahr, die Figur ist nicht schlecht gezeichnet, das Gewand ist vortreflich geworfen, die Grotte in welcher sie sitzt und derjenige Theil der Landschaft, der durch den Eingang derselben sichtbar wird, ist meisterhaft gemahlt; aber das alles hält uns für diesen Mangel des Lebens, und des Ausdrucks einer thätigwirkenden Seele nicht schadlos, der uns gegen seine heilige Magdalene so kalt, so gleichgültig macht. Van der Werff fühlte es selbst, daß seine Manier im Großen nichts tauge, und daß er im Großen nicht vortreflich seyn könne. Er wagte sich daher nicht leicht an Darstellung einer Figur in Lebensgröße, sondern arbeitete lieber im Kleinen, wo er desto vortreflicher war. Zu diesen seinen Kleinen Gemählden wählte er, um sie vor der Gefahr, durch die Hand der Zeit beschädigt zu werden, so viel, als möglich, zu schützen, am liebsten hölzerne Tafeln; seltener Leinewand. *)

*) Denn von der Leinewand löset sich der Grund an einzelnen Stellen des Gemähldes mit der Zeit ab.

Seine kleinen Gemählde nehmen mit Recht auf allen drei Wänden dieses Saales die untersten Stellen ein, damit das Auge des Kenners sich in gehöriger Nähe an ihren Schönheiten weiden könne. Sein Jesus unter den Gesetzgelehrten, und seine Heimsuchung Mariä sind meinen Lesern bereits bekannt; sein allegorisches Gemählde zur Ehre des Fürstenhauses, dem er diente, und seine Anbätung der Hirten lernen dieselben aus den davon in diesem Taschenbuche gelieferten Kupferblättchen, und den Erklärungen derselben, genauer kennen. Ich verweile jetzt also bei einigen andern kleinen Gemählden dieses Meisters, die einer vorzüglichen Aufmerksamkeit werth zu seyn scheinen.

Unter diesen zeichnet sich jedoch eines durch vorzügliche Größe aus, denn es ist 4 Fuß breit, 3 Fuß, 3 Zoll hoch. Es hängt, wenn wir in den fünften Saal gehen wollen, zur rechten Hand. Der Künstler wählte die größere Tafel diesmal nicht deswegen, weil er größere Figuren darstellen wollte; sondern, weil eine kleinere Tafel nicht hinreichend war, den Gegenstand, den er darstellen wollte, zu fassen, und den Reichthum der Ideen, die seiner Phantasie

vorschwebten, aufzunehmen. Der Inhalt dieses Gemähldes muß nothwendig jedem, dem die evangelische Geschichte nicht fremd ist, ohne mühsames Nachsinnen sogleich in die Augen fallen. Der, der auf jenem erhabenen Platze in Römischer Prätortracht und im Purpurmantel mit richterlicher Würde da sitzt, und zu dem herbeiströmenden Volke zu reden scheint, ist der Stadthalter Pilatus. Dieser Unglückliche, der von einer Stufe des Richtplatzes dem Volke gezeigt wird, ist — die Dornenkrone auf seinem Haupte sagt es mir deutlich — der Erlöser der Welt, dessen Anblick die Felsenherzen seiner Verfolger zum Mitleiden erweichen soll. Dies Volk welches wir in tumultuarischer Bewegung erblicken, ist das Volk der Juden, die mit der äussersten Wuth, aufgewiegelt von den ihnen entgegenkommenden Priestern, das Kreuzige, kreuzige ihn! über ihn ausrufen. Jene Wuth hat der Künstler auf mehreren Gesichtern sehr lebhaft auszudrücken gewußt. Und so bedürfen auch alle Nebenfiguren dieses Gemähldes keiner weitläuftigen Deutung. Der Gegenstand ist vortreflich gedacht, und mit allem Reichthume einer feurigen, und dabei durch Einsicht und

Geschmack gezügelten Phantasie dargestellt. Die Menge der Gegenstände verwirrt nicht, weil sie vortreflich geordnet sind. In den Physiognomien und Stellungen der Figuren herrscht eine bewundrungswürdige Mannigfaltigkeit. Der Pallast des Stadthalters, den der Künstler als solchen sehr sorgfältig charakterisirt hat, gefällt durch schöne Architektur. Das Uebliche ist überall mit der größten Einsicht beobachtet. Auf den Erlöser der Welt fällt das Hauptlicht. Dieses nimmt stufenweise ab, wie es sich über die übrigen Gegenstände verbreitet. Die Vortreflichkeit der Beleuchtung und des Helldunkels sichern diesem Gemählde einen vorzüglichen Effekt. Der Fleiß und die Geduld, womit alle einzelne Parthien dieses reichkomponirten Gemähldes ausgeführt und vollendet sind, müssen nothwendig das Erstaunen des Kenners erregen.

Seine Darstellung Jesu im Tempel, welche auf der Hauptwand, Guidos unaussprechlichschöner Madonne zur Linken, hängt, zeichnet sich eben so sehr durch heilige Ruhe, als jene Darstellung Christi vor dem Volke durch Geräusch und Getümmel aus. Simeon erscheint hier als ein schöner, liebens-

würdiger Greis, den man ohne Ehrerbietung und Zuneigung nicht ansehen kann. Auf seinen Armen hält er den göttlichen Knaben, den ein aus dem Tempelgewölbe herabfallender Lichtstrahl beleuchtet, damit das Auge sogleich auf den Hauptgegenstand hingezogen werde, und der Verstand über den Inhalt des Gemähldes nicht lange zweifelhaft bleibe. Die erhabene Mutter liegt bätend auf einer Stufe des Altars, und ihr Geliebter steht zur Seite desselben, die Tauben in seinen Händen haltend, die nach dem Gesetze Mosis zum Opfer bei dieser rührenden Feierlichkeit bestimmt sind. Sowohl diese Hauptfiguren, als auch die Nebenfiguren sind mit Einsicht geordnet, und das ganze Bild ist der Meisterhand des berühmten Künstlers würdig.

Ruhe, aber schauerliche Ruhe, herrscht auch in jenem Gemählde, welches neben der Thüre des Eingangs in diesem Saal, linker Hand in der Ecke, hängt. In der späten Abenddämmerung, vom sanften Mondlichte erhellt, sehen wir den Erlöser der Welt auf einer kleinen, felsigten, mit Bäumen beschatteten Anhöhe. Er liegt als ein Bätender auf seinen Knieen, seinen rechten Arm auf

ein Felsenstück gestützt, auf welchem der Kelch, das Symbol seiner bevorstehenden furchtbaren Leiden, gesehen wird. Ein Engel, welcher ein glänzendes Licht hinter sich zurücke läßt, eilt dem göttlichen Dulder zu Hülfe, während daß im Vordergrunde seine drei vertrautesten Freunde in tiefen Schlaf versunken sind. Ich bin zweifelhaft, ob ich den Künstler darüber loben, oder tadeln soll, daß er die Hauptgruppe dem Auge nicht näher gebracht hat. Es scheint indessen nicht ohne weise Absicht geschehen zu seyn. Der Künstler wollte vielleicht den Beschauer seines Gemähldes mit dem nahen Anblicke jenes fürchterlichen Angstkampfes verschonen, und es der Phantasie desselben überlassen, die Vorstellung von diesem Angstkampfe mit desto schauerlicheren Zügen auszubilden. Uebrigens wird der Kenner schwerlich von einem Nachtstücke, wie dieses ist, großen Effekt erwarten.

Der an der andern Seite der Thüre, gegen die Mitte, hangende Christus am Kreuz ist vorzüglich bemerkenswerth. Das ganze Gemählde flößt tiefe Wehmuth ein. Der Künstler verschont uns mit dem Anblicke der Kreuzesqualen des heiligen Dulders. Er

hat ausgelitten; sein unsterblicher Geist hat sich hinübergerettet in ein besseres Land. Nicht Er, nur sein heiliger Leichnam hängt noch am Kreuze, und diesen hat der Mahler sehr wahr und natürlich dargestellt. Unter dem Kreuze erblicken wir seine Mutter. Durch ihre Seele, ja durch ihre ganze Seele drang ein Schwerdt. Sie ist in Ohnmacht gesunken, und zwo liebende Freundinnen nehmen sich ihrer in diesem Zustande mit inniger, geschäftiger Zärtlichkeit an. Eine Dritte blickt, auf ihren Knieen liegend, mit gefaltenen Händen und mit dem Ausdruck des innigsten Schmerzes die in Ohnmacht gesunkene Mutter des Weltheilandes an. Diese ganze weibliche Gruppe ist überaus rührend; besonders schön aber ist die knieende Figur, welche die Madonne so schmerzlich anblickt. Ihr Kopf ist auch in Ansehung der Karnation bemerkenswerth. Auch der in einiger Entfernung vom Kreuze stehende Johannes fesselt die Aufmerksamkeit und rühret das Herz. Er hat das Antlitz in seinen Mantel verhüllt, und scheint bitterlich zu weinen.

Nicht minder bemerkenswerth ist jene Grablegung, die neben diesem Gemählde in der Ecke hängt. Nicht fern von einer Grotte, von

welcher das Auge auf eine gebirgigte Landschaft geleitet wird, läßt uns der Mahler bei beginnender Abenddämmerung den heiligen Leichnam des Herrn, umringt von einigen seiner redlichen Verehrer, erblicken. Ueber einem Felsen ist ein violetter Teppich und über demselben ein weisses Leinewand ausgespreitet. Auf diesem ruht der göttliche Todte. Die Figur desselben ist etwas steif gezeichnet, und das Kolorit der natürlichen Farbe des Todes zu unähnlich. Unter den Freunden des Vollendeten, die den Leichnam des Herrn zum Begräbniß vorbereiten, zeichnet sich die Mutter desselben auf eine sehr rührende Weise aus. Die zarte, sorgsame Mutterliebe kann nicht schöner gedacht, und nicht rührender dargestellt werden, als es hier der Künstler gethan hat. Mit welcher Behutsamkeit nimmt sie die Dornenkrone von dem Haupte ihres Sohnes! Es ist als ob sie ihn selbst noch im Tode zu verletzen fürchtete. Dieser Gedanke überrascht durch seine Neuheit, ergreifet das Herz durch Innigkeit, und ist unstreitig der schönste im ganzen Gemählde.

Endlich verdienen auch die Portraits des Kurfürsten Johann Wilhelm und seiner Ge-

mahlin eine besondre Aufmerksamkeit. Sie hangen, wenn man in den fünften Saal geht, linker Hand über seiner Himmelfahrt Christi. Von dem Bildnisse des Fürsten rühmt man vorzüglich seine sprechende Aehnlichkeit mit dem Original. Das Bildniß der Fürstinn lockt durch seine Anmuth herbei. Der Faltenwurf der Gewänder ist vortreflich. Die Stoffe sind so natürlich gemahlt, daß man den Sammet, das Hermelin, den Atlaß nicht zu sehen, sondern zu berühren glaubt.

Ueberaus anlockend sind die über Van der Werffs Gemählden hangende Werke des Rembrand Van Ryn. Sie rufen zur Beschauung so nachdrücklich herbei, daß man unmöglich vorübergehen, und ihnen seine Aufmerksamkeit versagen kann. Und woher rührt dieses? Einzig und allein von der Stärke, welche der Mahler in der Ründung der Figuren, in der Beleuchtung, im Helldunkel, im Kolorit und in der Karnation besaß. Schade, daß dieser Künstler nicht zugleich seinen Geschmack geläutert, seinen Geist mit den für die Kunst unentbehrlichen Hülfskenntnissen bereichert, und seine Gemählde für Geist und Herz befriedigender zu machen gewußt hat. Denn an Korrektheit der Zeichnung,

an Erhebung über gemeine Natur, die er allerdings lebendig darzustellen wußte, an sorgfältige Beobachtung des Ueblichen und Schicklichen ist bei diesem Meister nicht zu gedenken. *)

Sechs unter den Gemählden, die wir hier von diesem Meister finden, sind Darstellungen merkwürdiger Scenen aus dem Leben des Herrn. Der Unterschied zwischen der Art und Weise, wie Rembrand und Van der Werff Gegenstände dieser Art behandelten, muß hier nothwendig frappiren. Es ist wahr, Rembrand hat mehr für das Auge gesorgt; aber Van der Werff mehr für den Geist und das Herz. Der Christ kann sich bei Van der Werffs Gemählden in Empfindungen der Andacht vertiefen; aber in Rembrands Gemählden ist immer etwas, was diese Empfindungen schwächt, oder wohl gar vernichtet. Und was ist es, was diesen Unterschied bewirkt? Blos die Verschiedenheit des Styls. Van der Werffs Styl ist edel; Rembrands Styl äusserst unedel. Es wäre daher zu wünschen, Rembrand hätte sich nie an religiöse Ge-

*) Siehe Taschenb. für 1800 S. 65. flgd.

genstände gewagt, denn er war durchaus unfähig, dieselben mit gehöriger Würde zu behandeln.

Die, linker Hand, wenn man in den fünften Saal geht, in der Ecke hangende Anbätung der Hirten ist ein sehr gut beleuchtetes Nachtstück, welches viele Wirkung macht. Das Rind- und Hünervieh, welches wir hinter der Hauptgruppe erblicken, und wodurch es uns der Künstler begreiflich macht, daß wir uns in einem Stalle befinden, hätte füglich wegbleiben können. Das Gemählde verliehrt dadurch an Würde. Die Hauptgruppe ist sehr gut geordnet. Der Neugebohrne liegt auf einem Haufen Stroh in seinen Windeln. Maria sitzt ihm zur Seite, und deckt ihn auf, um ihn den Hirten zu zeigen. Joseph steht hinter ihm und beleuchtet ihn, und zween Hirten und eine alte Hirtinn bäten ihn, auf den Knieen liegend, an. Joseph und Maria sind unstreitig die edelsten und interessantesten Figuren des ganzen Gemähldes. Jener hat die Physiognomie eines verständigen, braven Mannes, und diese ist ein sanftes, gutmüthiges, liebenswürdiges Weib. Die Hirten, sowohl die vor dem Kinde niederknieenden,

als auch die entfernter stehenden, in deren Mienen und Stellungen sich Bewunderung und Erstaunen ausdrücken, sind zwar nach der gemeinen Natur mit vieler Wahrheit dargestellt, und besonders ist der Kopf des auf den Knieen liegenden alten Weibes voll lebendigen Ausdrucks; verschaffen sich aber weder durch Gestalt noch durch Gesichtsbildung Achtung und Liebe, und der Ausdruck harmloser Unschuld, der sie vorzüglich charakterisiren sollte, fehlt bei ihnen ganz. Gesnerisch gedacht könnte jenes Hirtenmädchen, auf dessen Antlitz wir Neugier und gespannte Aufmerksamkeit lesen, eine sehr anziehende Figur seyn; aber sie ist es nicht. Die Bekleidungen der Figuren sind seltsam, und wider alles Kostum. Die Bekleidung der Heil. Jungfrau ist noch die erträglichste. Die Scene wird durch das Licht des Josephs beleuchtet; denn die unedelgeformte Stalllaterne jenes Hirten giebt nur ein sehr schwaches Licht, das im Gemählde kaum bemerkt wird.

Die Erhebung des Welterlösers mit dem Kreuze, welche Guidos Madonne zur Linken hängt, hat mannigfaltige Schönheiten. Die Gruppe der fünf Menschen, die man hier

in voller Thätigkeit sieht, ist vortreflich geordnet, und mit ausnehmender Wahrheit dargestellt. Der Welterlöser ist zwar keine edle, auch keine ganz richtiggezeichnete Figur; aber er ist vortreflich gemahlt, und die Karnation ist sehr schön. Auch ist gegen die Anordnung der übrigen Parthien nichts einzuwenden, und einzelne Köpfe sind nicht ohne Interesse. In Ansehung der Beleuchtung und des Helldunkels ist Rembrand auch hier ganz Rembrand. Aber der Styl ist auch in diesem Gemählde nicht edel genug, und die seltsame mit dem Kostume streitende Bekleidung anstößig. Der, der das Kommando führt, ist als ein Türke, einer von denen, die das Kreuz aufrichten, als ein Spanier gekleidet.

Das Begräbniß Christi hängt neben der Thüre, die in den fünften Saal führt. In einer dunkeln Grotte, durch deren Oeffnung man die Schedelstätte und die Stadt Jerusalem von ferne erblickt, sehen wir zween Männer und eine Frauensperson, die hinter dem Haupte des göttlichen Todten steht, beschäftigt, denselben in sein Felsengrab zu senken. Hinter jener Frauensperson steht ein ehrwürdiger Greis mit einem Lichte in der rechten

Hand, die linke vor die Flamme desselben haltend. Vor ihm steht noch ein anderer mit einem Lichte. Diese beiden Lichter beleuchten die Scene vortreflich; denn die Laterne im Rembrand'schen Geschmack, die wir an der andern Seite des Gemähldes wahrnehmen, trägt wenig zur Beleuchtung derselben bei. Die zu den Füßen des Todten sitzende Mutter desselben ist eine sehr unedle bäurische Gestalt. Sie flößt keine Theilnahme ein; sie findet aber auch keine, denn es ist Niemand, der sich um sie bekümmert. Vor ihr sitzen zwo Weibspersonen, wovon die eine sehr traurig zu seyn scheint. Die andere, welche vornehmer gekleidet ist, sieht leibhaft wie eine Zigeunerin aus. Unter den übrigen gegenwärtigen Personen unterscheidet sich einer durch eine reichere morgenländische Kleidung, und dieser soll vermuthlich Nicodemus seyn. Anordnung und Gruppirung sind in diesem Gemählde, wie Beleuchtung und Helldunkel, untadelhaft; aber der Styl ist tief unter der Würde des Gegenstandes.

Die an der andern Seite der Thüre hangende Auferstehung Christi ist ebenfalls vortreflich beleuchtet; aber in Hinsicht auf Er-

findung ist sie unter aller Kritik. Die Leichtigkeit, womit der, von strahlendem Glanze umgebene Engel den Stein des Grabes aufhebt, schickt sich sehr gut für ihn; aber die Gleichgültigkeit, womit er diese feierliche Handlung vollbringt, dieser Mangel lebhafter theilnehmender Freude im Antlitze, gereicht dem Künstler unstreitig zum Vorwurfe. Von seiner Gestalt sage ich nichts. Wer wird von einem Rembrand würdige Engelgestalten erwarten? Das durcheinanderstürzen der Römischen Soldaten, die das Grab bewachen, besonders das Herabstürzen des einen vom Grabsteine, auf dem er eingeschlafen war, fällt in's Possierliche. Der Auflebende, der sich so krank, so kraftlos in seinem Grabe aufrichtet, als ob er zu seiner Auferstehung fremde Hülfe erwartete, und dessen Gestalt durchaus nichts Triumphirendes hat, ist sehr unwürdig gedacht und dargestellt.

Mit mehr Würde hat Rembrand die Himmelfahrt Christi behandelt. Das Gemählde hängt an eben dieser Seite der Thüre zum fünften Saale, in der Ecke. Triumphirend steht er mit ausgebreiteten Armen

auf dem Gewölke, mit dem er emporschwebt, seine Blicke auf den sich eröffnenden Himmel geheftet. Selige Geister schweben um dieses Gewölke her, und verherrlichen seinen Triumph. Ein himmlisches Licht, verbunden mit dem Lichte, das seinem verklärten Körper entströmt, beleuchtet diese glänzende Scene vortreflich, während daß seine ihm auf Erden nachschauende Apostel im Schatten steh'n. Aber auch dieses Bild trift der Vorwurf, daß die Gestalten alle zu unedel sind.

Vortreflich sind die Portraits des Mahlers Flink und seiner Gattinn, die Guidos Madonne zur Rechten und Linken hangen; vortreflich durch Wahrheit, schönes Helldunkel und meisterhafte Behandlung. *)

Die übrigen Gemählde dieses Saales sind lauter Werke Italiänischer Kunst.

*) Die schönen radirten Blätter des Herrn Prof. Heß, die ungefähr 12 Zoll hoch, 9 Zoll breit sind, können denen, die die sämmtlichen Rembrande der Düsseld. Gal. näher kennen zu lernen wünschen, gute Dienste leisten. Die Portraits des Mahlers Flink und seiner Frau sind kleiner. Sie sind nur 7 Zoll hoch und 6 Zoll breit.

Grade unter Guidos Madonne hängt ein schönes Bildniß von dem größten aller Koloristen, Titian Vecelli. Diese Wahrheit, diese Individualität läßt uns keinen Zweifel übrig, daß das Original völlig getroffen sey. Und wie dreist sind diese Pinselstriche! Wie harmonisch sind die Farben verschmelzt! Wie vortreflich ist die Karnation! Wahrlich das Werk ist seines Meisters würdig.

Jene Susanne des Hannibal Caraccio, welche der Thüre des Einganges in diesem Saale zur Rechten, dort oben in der Ecke hängt, ist eine schlanke, wohlgezeichnete weibliche Figur. Auf ihrem Antlitze thront Unbefangenheit, Unschuld und Friede. Aber das Süjet ist nicht schön gedacht, und der Moment nicht glücklich gewählt. Einsam sitzt die schöne Nackende da, und fängt mit der hohlen Hand das Wasser des Springbrunnens auf, womit sie jetzt ihren linken Schenkel waschen will. Hinter ihr, unter einem Baume, sieht man die beiden Aeltesten, wovon der eine, auf den Knieen liegend, lüsterne Blicke auf sie wirft, und durch seine ganze Stellung den Ein-

druck verräth, den der Anblick derselben auf ihn macht. Der andere hält sich mit einer Hand am Baume, und giebt seinem Mitverbrecher mit der andern ein Zeichen, daß er kein Geräusch machen solle, damit das schöne Weib wenigstens noch nicht um sich blicke. Der Anblick dieser grauen Wollüstlinge erregt Widerwillen und Eckel.

Ueber der Thüre des Einganges in dem fünften Saal hängt ein durch Einfalt der Natur, durch Wahrheit der Darstellung, und durch Schönheit des Kolorits und des Helldunkels sehr anlockendes Gemählde, wozu der Stoff in folgendem mythologischen Mährchen zu liegen scheint. Ein Bauer und ein Satyr begegneten sich auf dem Felde. Der Bauer bläset in die Hände. Warum thust du das? fragt der Satyr. Weil meine Hände kalt sind; versetzt der Bauer. Der Bauer nahm den Satyr hierauf mit und bath ihn, mit ihm zu essen. Es wird heisse Suppe aufgetragen. Der Bauer schöpft aus, und bläset, indem er isset, in seinen Löffel. Warum thust du das? — fragt der Satyr. Der Bauer antwortete: weil die Suppe zu warm ist. Mit solchen Leuten, sagte

darauf der Satyr, indem er aufstand und weggieng, die kalt und warm aus einem Munde blasen, mag ich nichts zu thun haben. Lukas Giordano hat hier den Moment gewählt, wo der Satyr mit der Bauernfamilie zu Tische sitzt. Er nimmt genügsam vorlieb, und scheint etwas zu erzählen, was die Aufmerksamkeit der ganzen Tischgesellschaft fesselt.

Unmittelbar unter der Decke des Saales sehen wir eine Suite von acht Gemählden, die einen Römischen Triumph vorstellen. Das Haupt mit Lorbeern umwunden zog nämlich der stolze Sieger, auf einem vergoldeten, mit weissen Pferden bespannten Wagen, in Rom ein. Die erbeuteten Schätze und andre Zeichen des Sieges wurden in einem feierlichen Aufzuge, der oft mehrere Tage währte, vor ihm her getragen. Der Pomp, womit solche Triumphe gefeiert wurden, war unbeschreiblich. Ein solcher Triumph wird auf jenen acht Gemählden vorgestellt. Sieben darunter haben den Polydor von Caravaggio, der in Darstellungen dieser Art vortreflich war, zum Urheber; das achte ist von Franz van Douven. Sie

sind alle mit dem schimmernden Reichthume komponirt, und mit der Dreistigkeit gezeichnet und behandelt, die bei Werken dieser Art durchaus erforderlich ist. Das Kostum ist sorgfältig beobachtet. Es sind Nachahmungen der Bas-reliefs, und als solche sind sie grau in grau gemahlt.

Ueber einzelne Gemählde der Düsseldorfer Galerie, und die Meister, von denen sie herrühren.

Adrian van der Werff

brachte im Jahr 1703 seinen Christus im Grabe nach Düsseldorf. Der Kurfürst fand dieses Gemählde so schön, daß er sich dadurch bewogen fühlte, ihm die Darstellung der fünfzehn Geheimnisse des Rosenkranzes aufzutragen. Diese Gemählde wurden nach und nach an die Düsseld. Galerie abgeliefert. *) Sie machten zusammen ein Ganzes aus, und schienen dem Künstler gleichsam ein Buch ohne Titel und Dedikation zu seyn. Diesem Mangel abzuhelfen verfertigte er das

*) Dazu gehören alle religiöse Gemählde des V. d Werff in diesem Saale, ausser der Darstellung Christi vor Pilato, seinem Christus im Grabe. dem Gericht Salomons und der Heil. Magdalene.

schöne allegorische Gemählde, welches meine Leser aus dem Titelkupfer dieses Taschenbuches kennen lernen, und welches auf der Hauptwand des vierten Saales, nach den Fenstern hin, hängt. Daß dieses der Zweck des Gemählides war, wird uns keinem Zweifel unterworfen scheinen, wenn wir uns're Blicke auf die Hauptseite des Obelisks heften, wo wir die Wappen des Erlauchten Pfälzischen und Mediceischen Hauses auf einem und demselben Schilde, und auf dem Fuße des Obelisks folgende Inschrift in lateinischer Sprache wahrnehmen.

„Auf Befehl der Erlauchten Mecänaten „unserer Zeit, Seiner Durchlaucht Johann „Wilhelm, Pfalzgrafen am Rhein u. s. w. „und dessen Durchlauchtigster Gemahlinn Ma„ria Anna Luisa, einer gebohrnen Königli„chen Prinzessinn von Toskana hat diese „XV. Tafeln der Geheimnisse in tiefster Un„terthänigkeit vollendet — A. v. d. Werff, „Ritter und Kuhrpfälzischer Mahler.“

Van der Werffs Tochter, die ihm bei diesem und bei mehreren Gemählden zum Modelle für weibliche Figuren gedient haben soll, überbrachte dieses schöne Dedikationsgemählde dem Fürsten, wie sie Braut war,

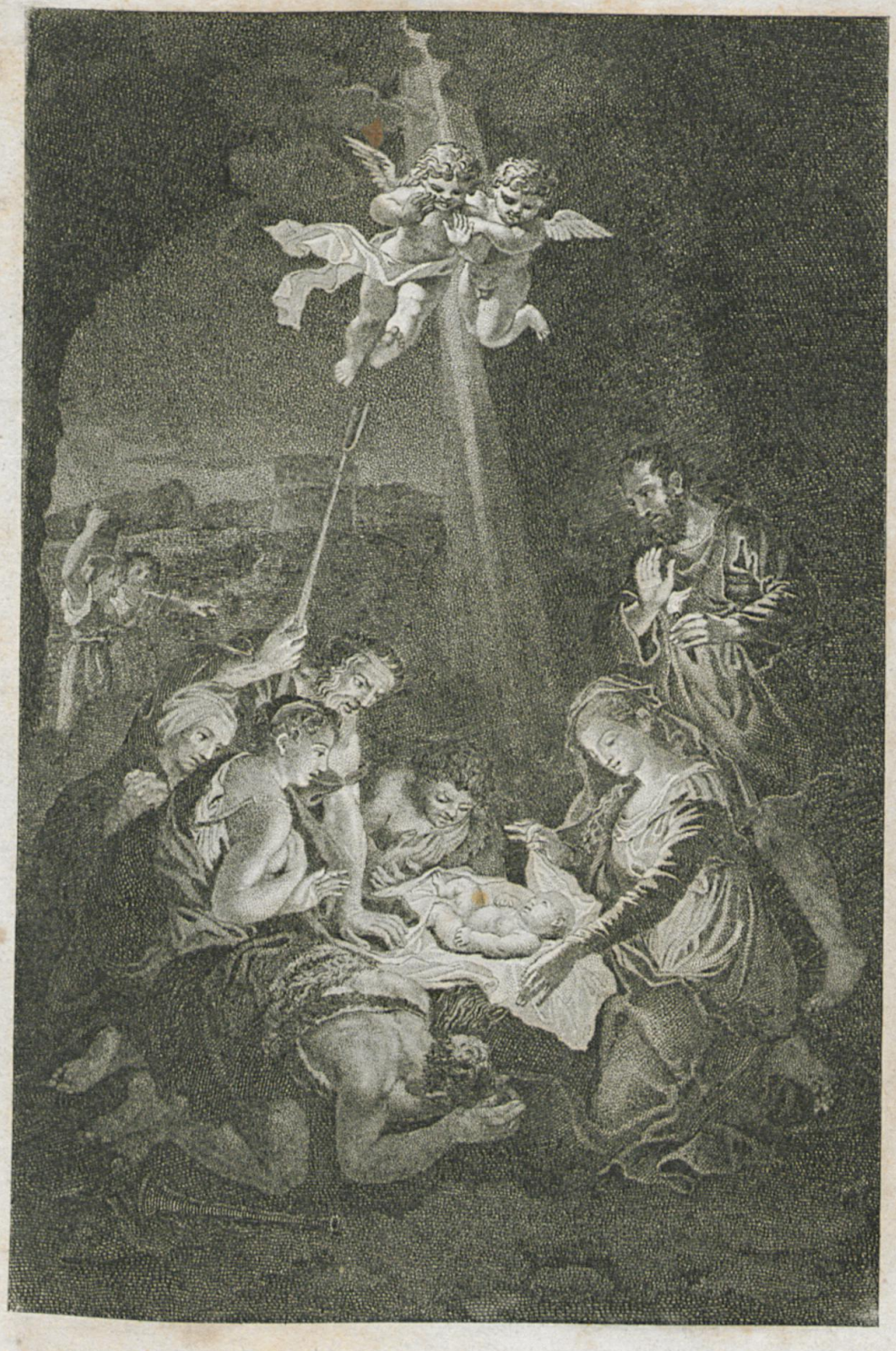
und erhielt von demselben ein silbernes Service zum Gegengeschenk.

In der Mitte eines öffentlichen Säulenganges erhebt sich ein prächtiger Obelisk über einem Fußgestelle. Auf der Vorderseite desselben sehen wir in einem ehernen vergoldeten Rahmen die Portraits des Fürsten und der Fürstinn, sich umschlingend, im Styl der Medaillen. Zween auf dem Fußgestelle liegende Löwen, die hier wie in dem Pfälzischen Wappen das Sinnbild der Tapferkeit und des Edelmuthes sind, liegen zu beiden Seiten auf dem Fußgestelle, und nehmen die Portraits in die Mitte. Sie sind von weissem Marmor, und der Obelisk scheint auf ihrem Rücken zu ruhen. Um die mechanische Wahrscheinlichkeit der hintern Seite scheint sich der Künstler gar nicht bekümmert zu haben. Ein kleiner Genius hält eine Lorbeerkrone über dem Medaillon. Zween andere zur linken Seite, wovon der eine einen Palmzweig hält, scheinen zu seiner Unterstützung da zu seyn.

Um dieses Denkmal herum haben sich die schönen Wissenschaften und Künste in Gestalt lieblicher Frauenzimmer versammelt. Die Mahlerei sitzt auf einer Stufe des Fußge-

stelles, und hält in ihrer Rechten das Bildniß des Van der Werff. Hinter ihr sitzen auf einer höheren Stufe die Geographie und Astronomie, und scheinen sich mit einander zu unterreden. Höher und mehr zur Linken des Monuments sehen wir eine Gruppe von drei Figuren, die die Dialektik, die Poesie und die Beredsamkeit vorstellen. Zur Rechten desselben ist die Harmonie unter dem Bilde einer Citherspielerinn abgebildet, und ein kleiner Genius hält ihr ein Notenblatt vor. Hinter ihr ganz zur Seite des Monumentes sitzt im Schlagschatten eine Person, welche die Tafel des Pythagoras studirt, und diese wird wohl die Wissenschaft der Verhältnisse seyn.

Der Künstler hat sich in diesem Gemählde als ein Mann von Geist und Geschmack gezeigt. Es ist schön gedacht, mit großer Einsicht geordnet, und mit bewundernswürdigem Fleiße ausgeführt. Anmuth und Würde umschweben jede Gruppe. Die Bekleidung der Figuren ist antik und sehr geschmackvoll. Die Bildnisse sind von frappanter Wahrheit. Und das Helldunkel ist in diesem Gemählde vortreflich.

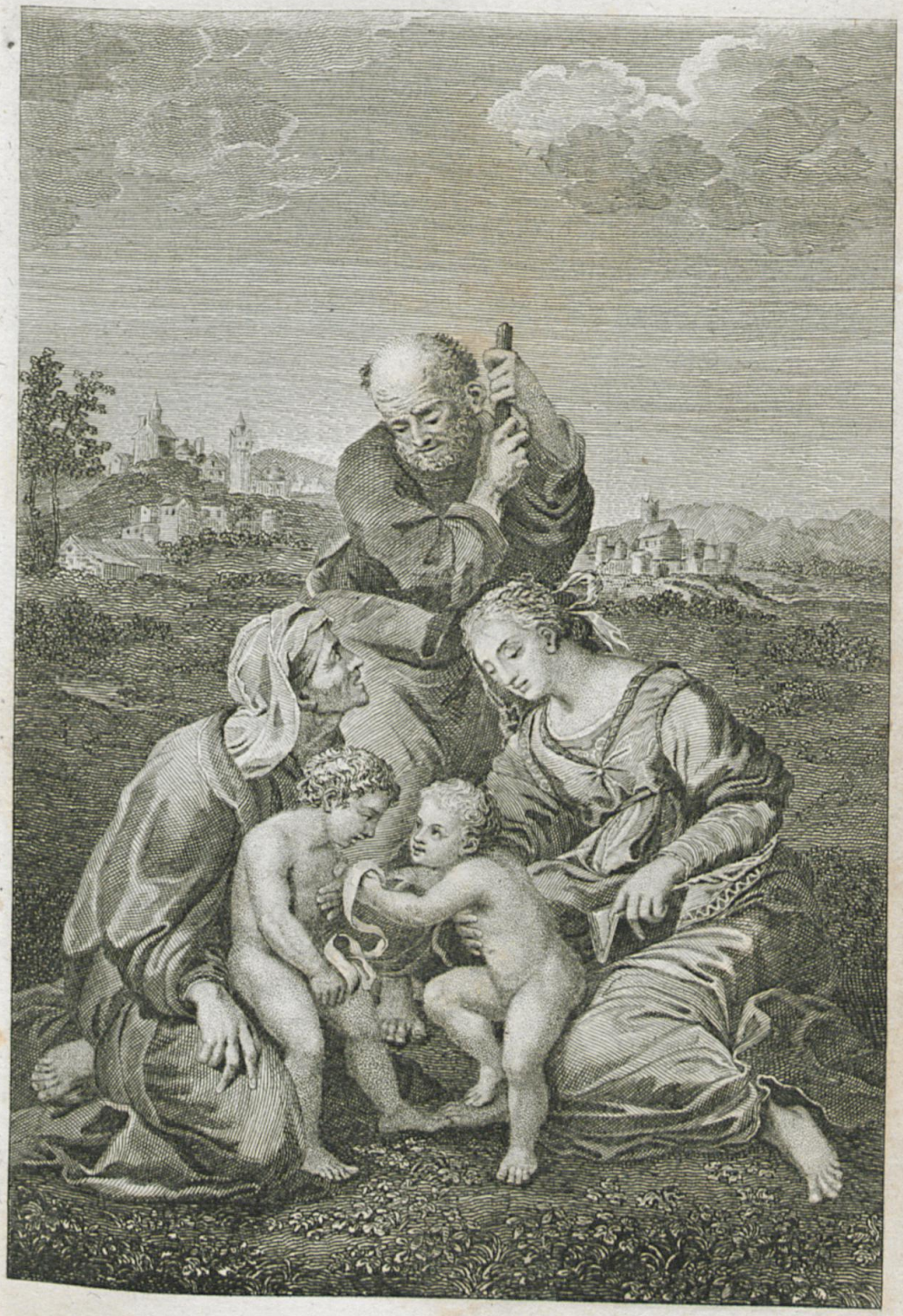


der
bro
gen
sch
les
ges
ruh
Hi
die
En
nen
ros
grü
Kop
vor
dess
des
sein
Kri
ren
Ber
aus
lein
übri
vorz
am

Seine Anbätung der Hirten hängt auf der Hauptwand desselben Saales, unter Rembrands, Guidos Madonne zur Linken hangender Aufrichtung des Kreuzes Jesu. Zwischen den alterthümlichen Mauern eines Stalles hat der Erlöser der Welt sein wohlthätiges Leben begonnen. Bedeckt mit Windeln, ruht er in einer Krippe auf hartem Stroh. Hinter seinem Haupte liegt auf ihren Knieen die Heil. Jungfrau, und hebt die beiden Ende der Windeln auf, um dem Neugebohrnen den Hirten zu zeigen. Ihr Kleid ist rosenroth. Ueber dasselbe hat sie ein weites grünes Gewand geworfen, welches ihren Kopf und Leib größtentheils bedeckt, und vorne bis zur Erde herabhängt. Ein Zipfel desselben liegt unter dem Haupte des Kindes, und dient ihm zum Kopfkissen. Zu seinen Füßen erblicken wir, nahe an der Krippe, vier Hirten und eine Hirtinn, deren Mienen und Stellungen Staunen und Bewunderung verrathen. Das vom Knaben ausströmende sanfte Licht beleuchtet nicht allein diese Hauptgruppe, sondern auch alle übrigen Gegenstände umher, und bestrahlt vorzüglich die Heil. Jungfrau im Gesicht und am vorderen Körper. Der Heil. Joseph steht

hinter derselben, er hält mit der einen Hand ein Licht, und verhütet mit der andern, daß der Wind die Flamme nicht ausblase. Seine Blicke ruhen auf der Gruppe der Hirten. Ein purpurgrauer Leibrock mit einem blauen Gewande drüber ist seine Bekleidung. Das Licht, welches er hält, beleuchtet gleichsam nur seine beiden Hände, denn es wird von dem Lichtglanze, welcher von dem Knaben ausgeht, verschlungen. Dieses verursacht in der Beleuchtung einen sehr schönen Kontrast. Ein anderes Licht kommt von oben herab. In der Umstrahlung desselben schweben zween heilige Gottesengel über dem Kinde. Aber auch dieses Licht wird von dem Lichte, welches dem Knaben entströmt, überglänzt. Durch des Stalles offenen Eingang nimmt man dunkel eine Landschaft, einige Ruinen, und mehrere Hirten wahr, die auch kommen, den neugebohrnen Heiland der Welt zu sehen.

Ich sage zur Empfehlung dieser heiligen Idylle nichts, als daß sie der Künstler mit allen Schönheiten, die wir in seinen Werken zu finden gewohnt sind, reichlich ausgestattet hat.



ist
1
de

hat
nie
Fa
nan
den
sel
ses
ster
auf
3
d.
die
gru
ein
nim
edle
mit
and

*)

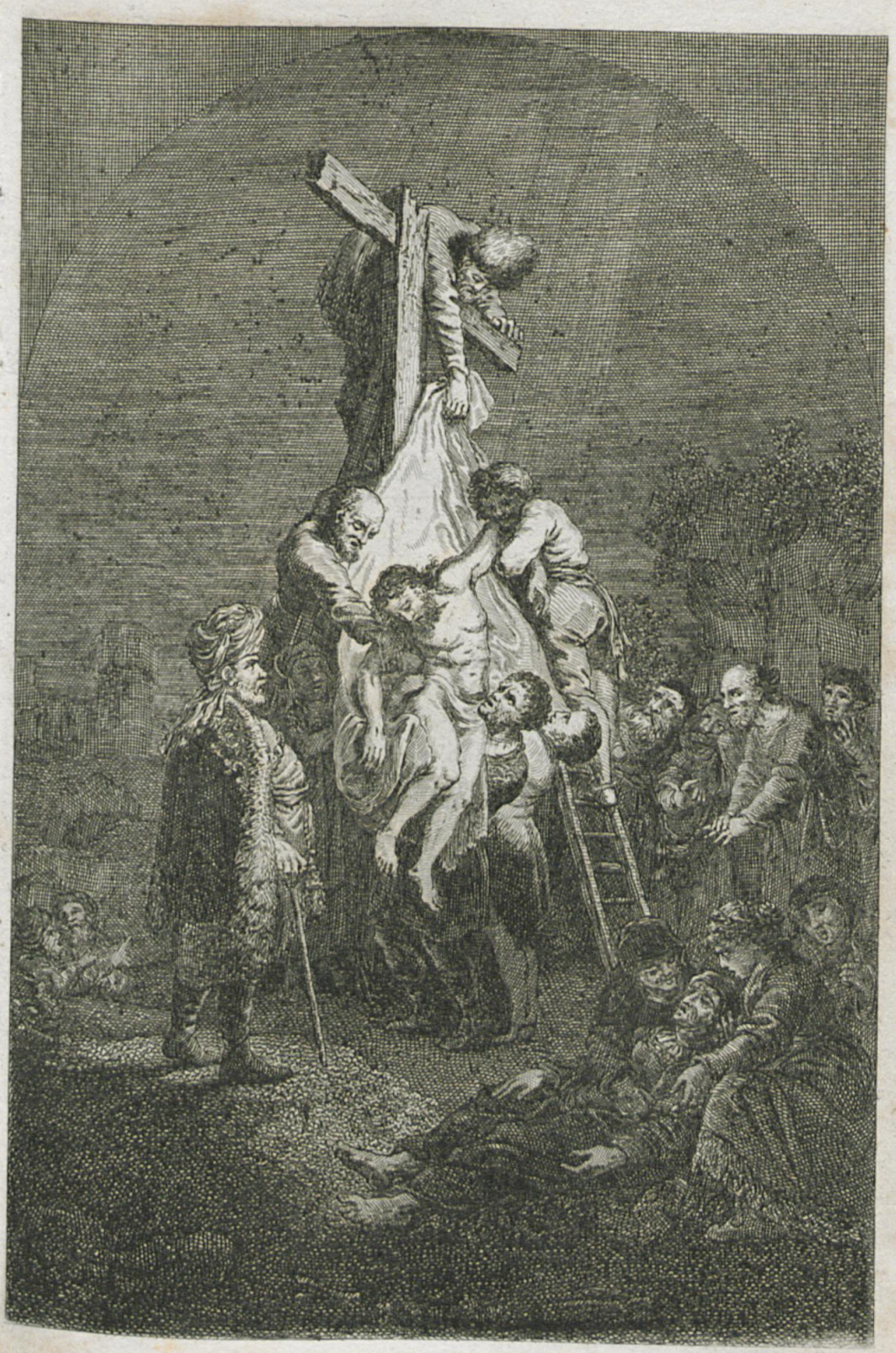
Dieses Gemählde sowohl als das vorige ist auf Holz gemahlt, 2 Fuß 6 Zoll hoch, 1 Fuß 9 Zoll breit. Von Haid hat beide in Kupfer gestochen.

Raphael Sanzio von Urbino.

hatte sich von seiner früheren harten Manier noch nicht entwöhnt, als seine heilige Familie, die wir im dritten Saale, Cignanis Himmelfahrt Mariä zur Linken, finden, aus seinem Geiste und aus seinem Pinsel hervorgieng. Nichts destoweniger ist dieses Gemählde eine köstliche Reliquie des unsterblichen Kunstheiligen. *) Das Bild ist auf Holz gemahlt, 4 Fuß hoch, 3 Fuß 3 Zoll breit, und hat Figuren in kleiner d. i. in halber Lebensgröße. Wir erblicken die ganze interessante Gruppe auf dem Vorgrunde einer offenen Landschaft, wo man auf einem entfernten Gebirge eine Stadt wahrnimmt. Die heilige Jungfrau, eine sehr edle Gestalt, sitzt nachläßig auf der Erde, mit der einen Hand ihr Kind, und in der andern ein Buch haltend. Ihr Kopf ist un-

*) Siehe Taschenb. für 1801. S. 58. flgd.

bedeckt. Ueber einem gelben Leibchen hat sie ein rothes, vor der Brust sich schliessendes Kleid mit kurzen Ermeln, mit einem rothen Bande um den Leib gegürtet. Ueber diesem hat sie ein blaues Gewand, welches von den Schultern bis zum Untertheile des Körpers herabfließt. Die Heil. Elisabeth hat auf ihrem Haupte eine Leinewand, die zu einer Art von Haube eingerichtet ist, und hat sich in einen langen bläulichen Mantel gehüllt. Sie liegt der Heil. Jungfrau gegenüber auf den Knieen, ihr Gesicht gegen den Heil. Joseph gewandt. Vor sich hält sie den kleinen Heil. Johannes, der dem Christuskinde gerade gegenüber steht. Die beiden Knaben spielen mit dem Bande, welches man bei dergleichen Vorstellungen dem Heil. Johannes in die Hand zu geben pflegt, auf welchem das Ecce agnus Dei, siehe, das ist Gottes Lamm, geschrieben steht. Hinter den Heil. Weibern steht Joseph, der, sich auf seinen Staab stützend, die Elisabeth anblickt, und mit derselben zu reden scheint. Sein Kleid ist ein grüner Leibrok, mit einer Art von gelbem Mantel bedeckt, der bis zu dem Untertheile des Körpers herabgeht.



Kup

hat
löser
zeigt
des
Hell
mähl
Mod
mahl
breit
groß
Licht
ausn
che
den
steher
an d
der b
über
theile
Leine
er de
ander

Von diesem Gemählde ist kein größerer Kupferstich vorhanden.

Rembrand van Ryn

hat sich in seiner Abnehmung des Welterlösers vom Kreuze als einen Künstler gezeigt, der sich auf harmonische Anordnung des Ganzen, auf Beleuchtung, Kolorit und Helldunkel vollkommen verstand. Das Gemählde hängt im vierten Saale, Guidos Modonne zur Rechten, ist auf Holz gemahlt, 2 Fuß 10 Zoll hoch, 2 Fuß 1 Zoll breit, und hat Figuren, die ungefähr 8 Zoll groß sind. Die durch ein übernatürliches Licht vortreflich beleuchtete Hauptgruppe ist ausnehmend interessant. Die Männer, welche wir hier in voller Geschäftigkeit sehen, den Heil. Leichnam vom Kreuze abzunehmen, stehen zum Theil auf Leitern und halten ihn an den Armen, und einer unter ihnen, der bis oben auf das Kreuz gestiegen ist, über welches er sich mit dem ganzen Obertheile des Körpers herüberhängt, hält eine Leinewand in der Hand, vermittelst welcher er den Leichnam vom Kreuze herabläßt. Die andern sind auf der Erde und empfangen

ihn. Die ganze Gruppe ist vortrefflich geordnet. Der Körper des Todten ist sehr natürlich gemahlt. Die Männer, die ihn vom Kreuze herablassen, sind zwar nach der gemeinen Natur, aber mit vieler Wahrheit, dargestellt. Ihre Thätigkeit ist so gut ausgedrückt, daß das ganze Gemählde dadurch Leben erhält. Zur Rechten des Kreuzes steht ein ehrenvester Herr in Armenischer Tracht, der ganz ruhig zusieht, und an der ganzen Scene keinen sonderlichen Antheil nimmt. Er scheint indessen Joseph von Arimathia zu seyn. An der andern Seite stehen heilige Männer und Frauen, die mehr Antheil daran nehmen. Ihre Mienen und Gebehrden drücken Ernst und Betrübniß aus. Die Gesichtsbildungen und Gestalten sind auch in diesem Gemählde überall zu gemein. Der im Vordergrunde in Ohnmacht gesunkenen Mutter des göttlichen Todten gebrichts durchaus an allem, was zu einer würdigen Madonnengestalt gehört. Sie liegt, gestreckt auf dem Rücken, in einer Lage, die offenbar sehr ungratiös ist. Die Figuren der um sie geschäftigen Freundinnen interessiren eben so wenig, als die Figur der Madonne.

Karl Cignani

wurde zu Bolonien im Jahr 1628 gebohren. Schon früh regte sich in dem Knaben Neigung und Talent für die Kunst, denn schon früh war es sein Lieblingsgeschäft, die vorzüglichsten Gemählde in der Sammlung seines Vaters zu zeichnen. Sein Vater, welcher von einer alten Bolognesischen Familie abstammte, bemerkte dieses mit großem Vergnügen. Er weihte ihn der Kunst, und ließ ihm den ersten Unterricht in derselben von einem Bolognesischen Mahler Battist Cairo ertheilen. In der Folge ward er Schüler des meinen Lesern bekannten Lieblings der Grazien, Franz Albano, und unter der Aufsicht desselben machte er ausserordentliche Fortschritte. Alle seine Mitschüler blieben hinter ihm zurück. Jeder Preis der Akademie war sein. Innig freute sich über den liebenswürdigen, talentvollen Jüngling sein vortreflicher Lehrer. Er bediente sich seiner Hülfe nicht selten in seinen eigenen Gemählden, und weissagte von ihm, er werde einst eine Hauptstütze seiner Schule seyn.

Schon erscholl der Ruhm seiner Geschicklichkeit bis nach Livorno. Er wurde dort-

hin gefordert, um eine Probe derselben abzulegen. Und in der That bewies sein Urtheil des Paris, daß man sich keine übertriebene Erwartungen von ihm gemacht hatte. Nach seiner Rückkunft von Livorno beschäftigte ihn der Kardinal Farnese eine geraume Zeit, und führte ihn alsdann nach Rom, wo er Gelegenheit fand, nicht allein seinen Pinsel in öffentlichen Gebäuden auf eine würdige Weise zu beschäftigen, sondern auch seinen Geschmack durch den Genuß Römischer Kunstschätze zu bilden. In der Folge kehrte er wieder in sein Vaterland zurück, wo er in seiner Vaterstadt nicht allein mit Arbeiten für öffentliche Gebäude, sondern auch mit Beweisen der Achtung und Liebe überhäuft wurde.

Der Herzog Ranucio von Parma forderte ihn zu sich, und trug ihm auf, die Wände eines Zimmers zu bemahlen, auf dessen Decke Augustin Caraccio die Gewalt der Liebe vorgestellt hatte. Seine Arbeiten waren, dem Auftrage des Herzogs gemäß, Fortsetzungen des nämlichen Gegenstandes, und gefielen dem Herzoge so sehr, daß er den Künstler auf jede mögliche Weise zu bewegen suchte, in Parma zu bleiben. Cig-

nani konnte zwar seinen Wunsch nicht erfüllen, denn Familienangelegenheiten riefen ihn nach Bologna zurück. Seine Dankbarkeit gegen diesen seinen Gönner war aber die herzlichste und feurigste. Zum Beweise derselben verfertigte er, sobald als er wieder in seiner Vaterstadt war, eine Empfängniß für die Empfängnißkirche, welche der Herzog zu Plazenz hatte bauen lassen.

Der Pabst und mehrere Fürsten wollten ihn schon früher in den Grafenstand erheben. Aber der bescheidene Künstler schlug diese Ehre aus. Endlich drang aber doch der Herzog Franz Farnese so sehr in ihn, daß er es ihm nicht abschlagen konnte, den Ritter- und Grafentitel von ihm anzunehmen. Und warum wollten wir ihm dieses verdenken? Titel sind freilich nur Titel, und erhöhen den wahren Werth des Menschen nicht. Indessen lehrt doch die Erfahrung, daß dergleichen Auszeichnungen die Achtung eines wackeren Mannes unter den von Vorurtheilen so abhängigen Menschen mehr fördern, als wahre Verdienste, die der große Haufe nicht zu würdigen weiß. Cignani war nun Ritter und Graf, und dieses vermehrte das Ansehn, das er sich durch seine Verdienste erworben

hatte, nicht wenig. Seine Werke wurden immer mehr gesucht. Die Schule, die er errichtet hatte, bekam immer stärkeren Zulauf. Mit jedem Tage mehrte sich die Anzahl seiner Bewunderer und Verehrer. Dieses Glück war zu glänzend, als daß es nicht den Neid wider ihn hätte empören sollen. Die Menschen verschmerzen es leicht, übertroffen, aber nicht so leicht, überglänzt zu werden. Aus dieser Quelle strömte für den edlen Cignani mannigfaltiger Verdruß. Man verläumdete ihn, die Schmähsucht begeiferte seine Werke, die Bosheit suchte seinem Ruhme zu schaden, wo sie konnte. Sein Glück war indessen zu fest gegründet, als daß es dadurch hätte erschüttert werden können.

Der Kurfürst von Baiern übertrug ihm und noch drei andern Mahlern der damaligen Zeit, jechlichem ein Gemählde zur Verschönerung einer Kirche in München, und setzte für den, der das beste liefern würde einen besondern Preis aus. Cignani hätte durch seine heilige Familie diesen Preis zuverläßig erhalten, wenn seine Neider und Feinde nicht Gelegenheit gefunden hätten, ihm denselben zu entreissen.

Der Großherzog von Toskana ließ von ihm sein Bildniß, und verschiedene andere Gemählde für seine Galerie zu Florenz verfertigen.

Um seinen Ruhm zu vollenden, bedurfte es nur noch eines großen Werkes, bei dem er alle seine Talente in vollem Glanze zeigen konnte. Es mußte ihm daher sehr erwünscht seyn, wie ihm im Jahre 1686 eine Kuppel in der Stadt Forli übertragen wurde. Anfangs reisete er allein nach Forli, und ließ seine Familie in Bologna, ließ auch daselbst seine Schule durch zween würdige Zöglinge fortsetzen. Er sahe aber bald ein, daß das ihm aufgetragene Werk ihn vielleicht sein ganzes noch übriges Leben hindurch beschäftigen könnte, und ließ auch seine Familie nach Forli kommen, verpflanzte seine Schule dorthin, und wurde förmlich Bürger dieser Stadt. In der That beschäftigte ihn dieses Werk bis in's Jahr 1706, folglich zwanzig Jahre hindurch. Sein Sohn Felix war dabei sein Gehülfe.

Pabst Klemens XI. war ein großer Gönner des Cignani. Er verschafte ihm nicht allein viele Arbeiten, sondern ernannte ihn auch zum Oberhaupte der Akademie, die er

zu Bologna gestiftet und nach seinem Namen genennt hatte.

Sein letztes Werk ist die Geburt des Jupiters, die er als vier und achtzig jähriger Greis für den Kurfürsten von der Pfalz verfertigte. Ihn befiel ein Katarrh, welcher ihn in den letzten 4 Jahren seines Lebens nicht wieder verließ, und ihn zu aller Arbeit unfähig machte. Im Jahr 1719 legte der würdige Greis nach einem sehr thätigen Leben sein Haupt zur Ruhe, in einem Alter von 91 Jahren. Sein Leichnam wurde unter der Kuppel, die er bemahlt hatte, zur Schau ausgestellt. Auf die prächtigste Weise ließ ihn sein Sohn Felix begraben. Die Mitglieder der Klementinischen Akademie versäumten nichts, wodurch sie ihr würdiges Oberhaupt im Tode noch ehren konnten.

Cignanis Laufbahn war glänzend; aber doch auch zugleich reich an Leiden. Seine Gattin gebahr ihm 18 Kinder, und sie alle giengen ihrem Vater in die bessere Welt voran. Nur sein Sohn Felix und dessen Kinder weinten über seinem Grabe. Unter dergleichen wiederhohlten Schlägen des Schicksals im häuslichen Leben, lernet der Sterbliche Demuth, Bescheidenheit, alles umfas-

sende Güte und Großmuth gegen den erbittertsten Feind. In der That sind dies die Hauptzüge in dem Charakter des Cignani, die uns die Geschichte aufbewahrt hat. Und wer darf zweifeln, daß diese herrlichen Eigenschaften seines Herzens wenigstens zum Theil die Frucht seiner häuslichen Leiden gewesen sind.

Cignani opferte, wie sein Lehrer Albano, den Grazien; sein Styl ist aber doch heroischer. „Er hat" — sagt Hagedorn *) — „die Stärke des Hannibal Caraccio mit der Schönheit, mit der Anmuth und mit dem Schmelze des Titian und des Correggio verbunden." Er ordnete vortreflich, war ein guter Zeichner und warf die Gewänder besser, als sein Lehrer. Sein Kolorit steht aber dem Kolorit seines Lehrers nach; es ist nicht so angenehm, und fällt in's Graue. Er führte den Pinsel mit vieler Leichtigkeit, und mahlte lieber im Großen, als im Kleinen.

Seine vorzüglichsten Gemählde sieht man zu Bologna, zu Parma, besonders im Dom zu Forli. In der Düsseldorfer Galerie be-

*) Siehe dessen Betrachtungen über die Mahlerei S. 100.

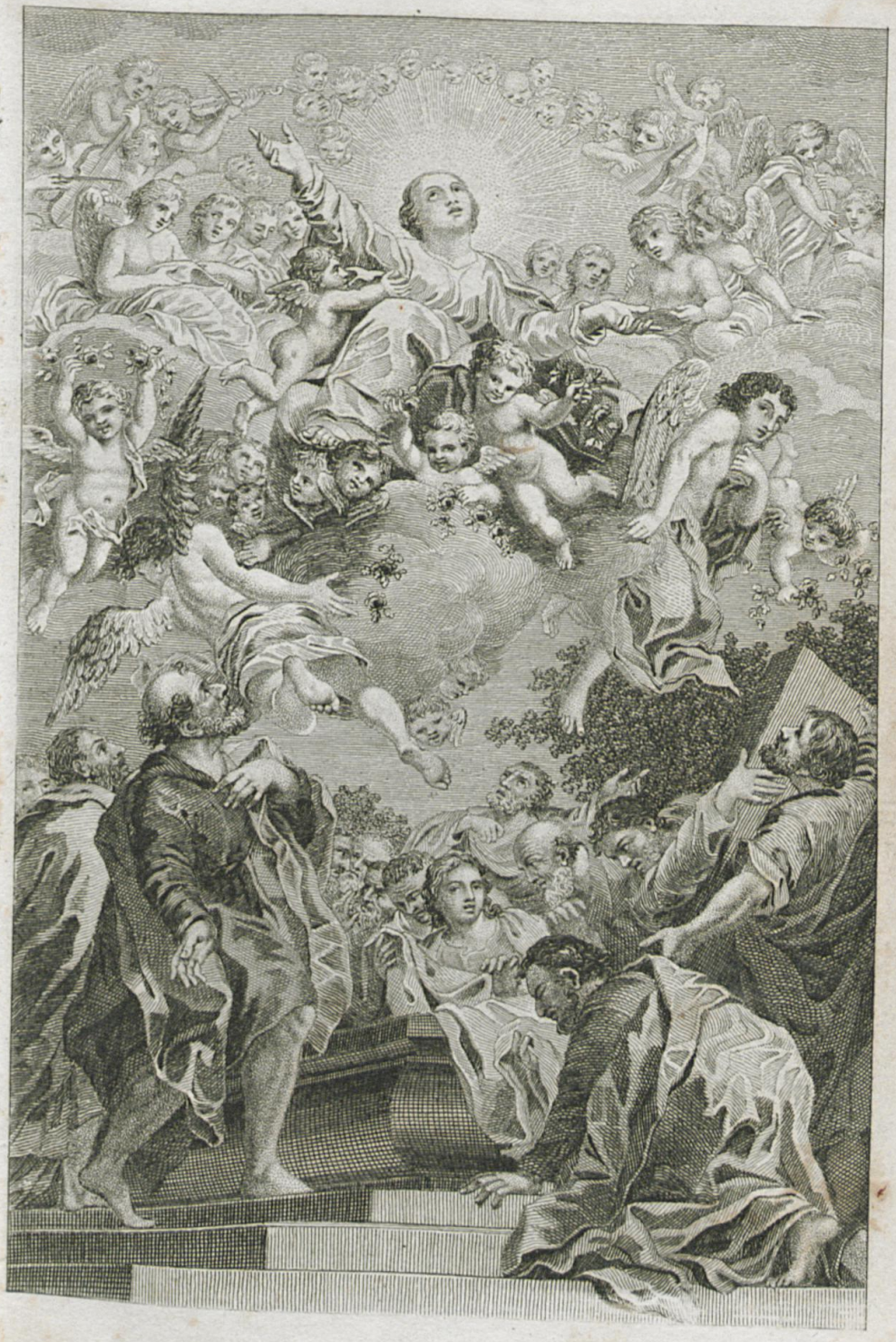
finden sich von ihm vier Gemählde, unter denen seine Himmelfahrt Mariä; und seine Geburt des Jupiters die schätzbarsten sind.

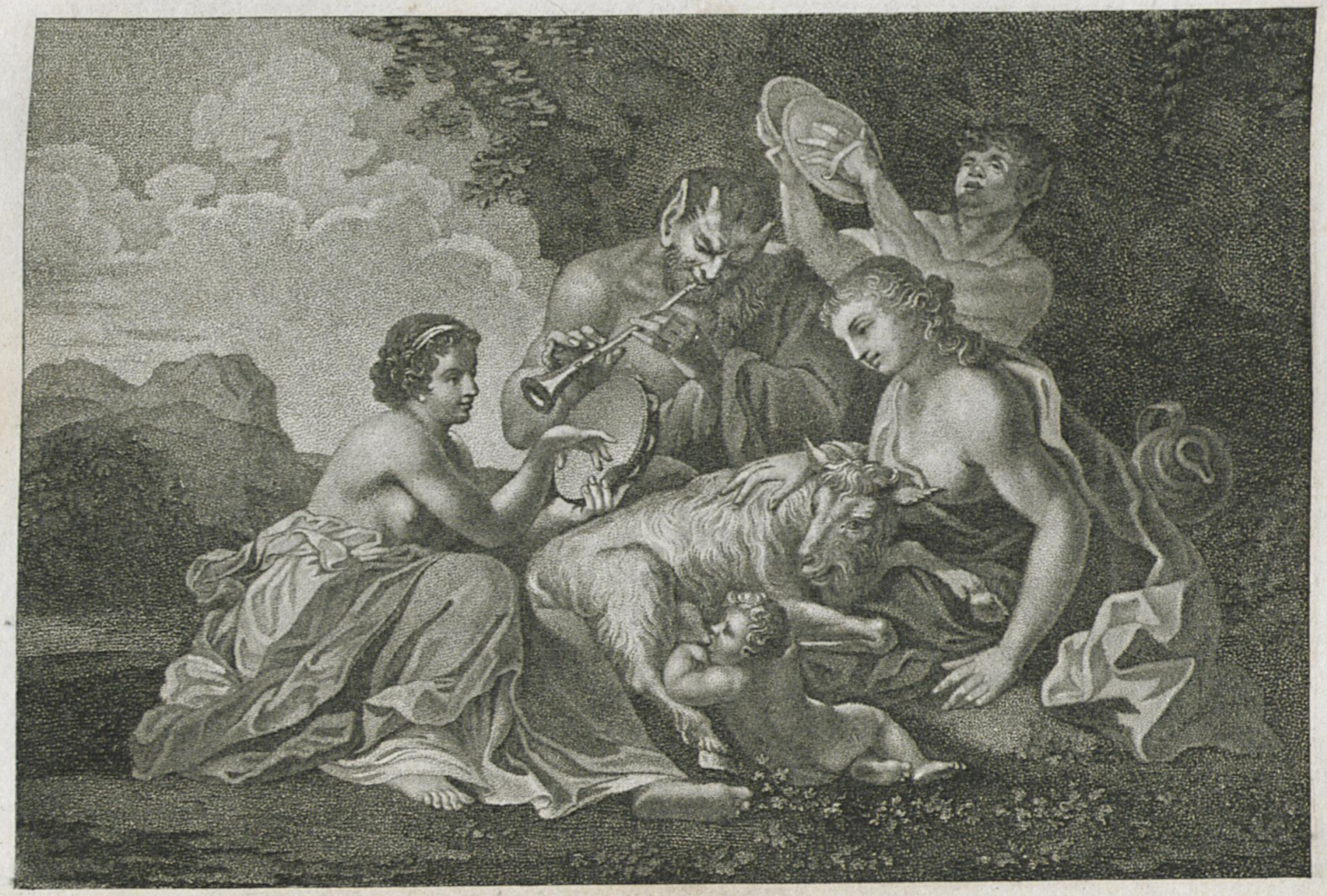
Schon eröffnen sich der triumphirenden Mutter des Welterlösers die Wohnsitze der Seligen, und von einer Schaar ihrer unsterblichen Bewohner umgeben, schwebt sie auf einer Wolke, die von Engeln getragen wird, empor. Ihre Arme sind ausgebreitet, ihr Antlitz ist gen Himmel gerichtet, und ihre ganze Miene und Stellung zeugt von Vorgenuß naher Seligkeit. Ueber ihrem rothen Kleide hat sie ein weites blaues Gewand, welches über den Rücken, die Brust und einen Theil des rechten Armes herabschwebt.

Unten auf Erden sehen wir die Apostel des Herrn. Zween von ihnen halten den Stein, der ihr heiliges Grab bedeckte. Frohe Bestürzung ist auf allen Gesichtern abgemahlt. Die einen von ihnen blicken mit Staunen der Vollendeten nach, die andern liegen auf ihren Knieen und blicken in's leere Grab, als wollten sie sich von der Wahrheit der Wunderbegebenheit überzeugen. *)

Das Gemählde, welches die Geburt des Jupiters vorstellen soll, hängt im dritten

*) Siehe Taschenb. für 1801. S. 52. flgd.





Sa
füh
ho
auf
in
Mi
an
gu
Sa
Da
sin

gen

hat
wer
der
lein
ger
Da
erfi
gen
wa

*)

Saale über der Thüre, die in den vierten führt, ganz oben. Es ist 4 Fuß 11 Zoll hoch und 7 Fuß breit, ist, wie das vorige, auf Leinewand gemahlt, und hat Figuren in Lebensgröße. Der junge Gott läßt sich die Milch aus dem Euter der Ziege Amalthea, an welchem er mit seinen Händchen spielt, gut schmecken, und die Musik, welche ein Satyr mit der Flöte, eine Nymphe mit dem Tambourin und eine andre Nymphe mit Bassins macht, scheint ihm sehr zu behagen. *)

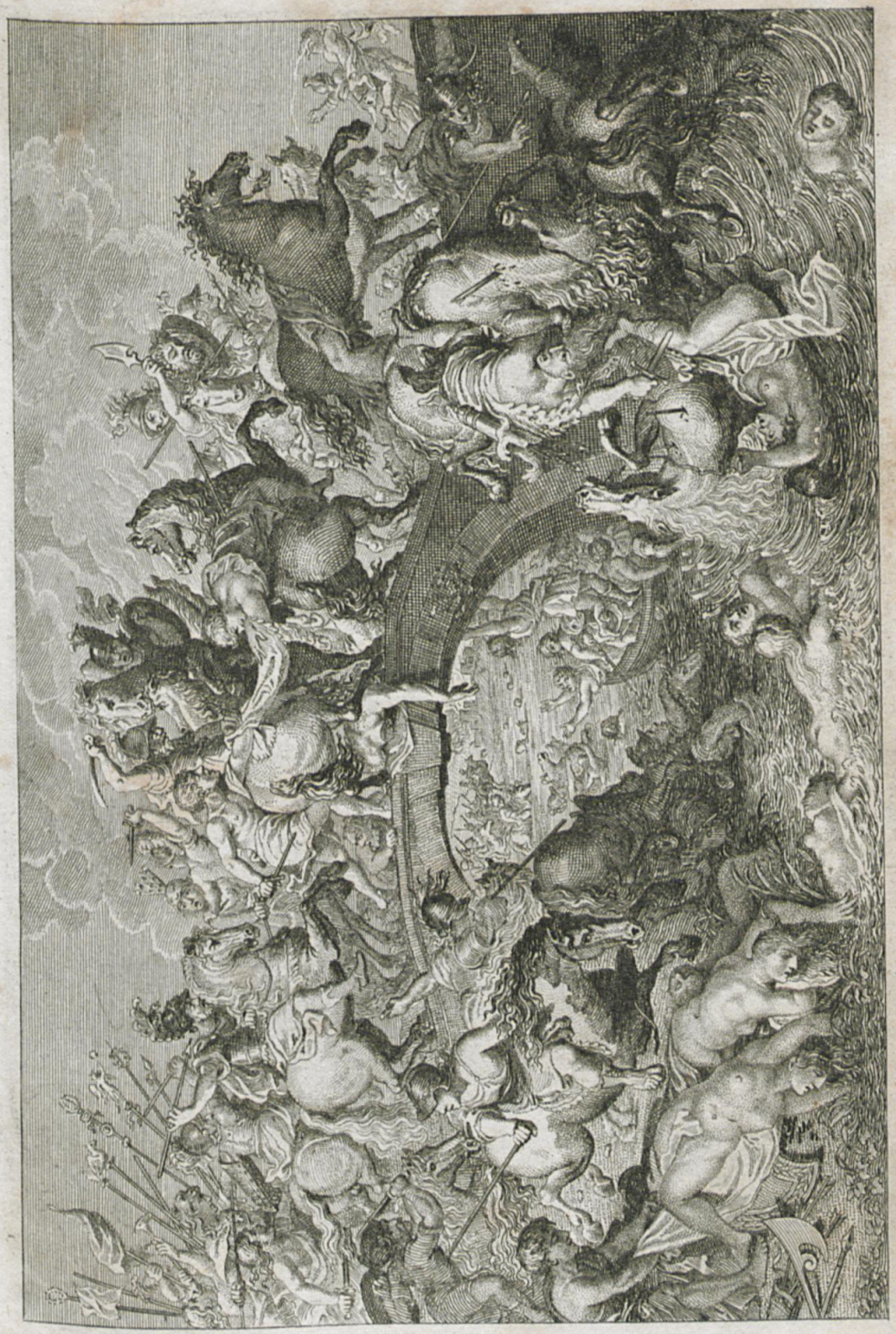
Von beiden Gemählden sind keine befriedigende Kupferstiche vorhanden.

Peter Paul Rubens

hat in seiner Amazonenschlacht ein Meisterwerk geliefert, welches, wenn auch kein anderes Gemählde von ihm vorhanden wäre, allein im Stande seyn würde, uns mit inniger Hochschätzung gegen das Genie und das Darstellungstalent dieses großen Mannes zu erfüllen. Das Gemählde hängt in dem ihm geweihten Saale gegen die Mitte der Hauptwand, unten. Es ist auf Holz gemahlt,

*) Siehe ebendas. S. 64. flgd.

3 Fuß, 9 Zoll hoch, 5 Fuß 2 Zoll breit und hat ganze Figuren von ungefähr dem fünften Theile der Lebensgröße. Auf der Brücke des Flusses Thermodon, bei Troia, haben die berühmten Heldinnen eine gänzliche Niederlage erlitten. Sonder Mitleid werden diejenigen unter ihnen, die sich auf der Brücke noch vertheidigen, niedergewürgt. Mehrere sind mit ihren Rossen in den Fluß heruntergestürzt. Die, die sich durch die Flucht zu retten suchen, werden von ihren Feinden eingeholt, und ihr Blut färbt den Fluß und das Ufer desselben. Durch den Bogen der Brücke sieht man eine Stadt in vollen Flammen. Der Rauch derselben zieht sich bis zur Brücke hin, wo die Hauptaffaire vorfällt. Die feurige Phantasie des Künstlers leuchtet aus der ganzen Darstellung und aus allen einzelnen Theilen derselben hervor. Man sieht, wie sehr er sich darauf verstand, den Menschen in den gewaltsamsten Anstrengungen des Körpers und der Seele vorzustellen. Das ganze Gemählde ist daher voll Kraft und voll Ausdruck, und mit Schrecken erblickt der Beschauer desselben die blutige Schlacht. Sehr schön hat der Künstler männlichen Muth und weibliche Delikatesse in seinen



An
so
die
rer
nic

ren
wü
Ru
ans
ster
zeig
ist
44

Amazonen zu vereinigen gewußt. Und eben so treffend sind seine Griechen dargestellt, die ihre Augen gleichsam vor den Reizen ihrer schönen Feindinnen verschliessen und auf nichts denken, als auf Rache.

Dieses schöne Gemählde ist von mehreren in Kupfer gestochen. Vorzüglich merkwürdig aber ist derjenige Kupferstich, den Rubens selbst auf seine eigenen Kosten veranstaltet, und in welchem sich Lukas Vorstermann als einen wackeren Künstler, gezeigt hat. Er besteht aus 6 Platten, und ist ohngefähr so groß als das Original, 44 Zoll breit und 31 Zoll hoch.