Wiener Zeitschrift
für
Kunst, Literatur, Theater
und
Mode.

Donnerstag, den 6. September 1821.

107

Von diesen Blättern erscheinen wöchentlich drey Nummern Text und ein kolorirtes Modenbild, welche hier gegen Vorauszahlung zusammen viertelj. um 15 fl., halbj. um 30 fl. und ganzjährig um 60 fl. W.W. dann ohne Kupfer viertelj. um 7 fl., halbj. um 14 fl. und ganzjährig um 28 fl. W.W. bey A. Strauß (Bureau des österreichischen Beobachters) in der Dorotheergasse Nr. 1208; für Auswärtige aber durch die k. k. Postämter um 33 fl. halb- und 66 fl. W.W. ganzjährig zu haben sind. Durch die Buchhandlung Tendler und v. Manstein wird diese Zeitschrift in Monatsheften mit und ohne Kupfer für das In- und Ausland versendet.

Über die neuentdeckte Venusstatue von Melos *).

Von G. L. P. Sievers.

Unser Zeitalter ist schwanger an Ereignissen, welche von welthistorischer Wichtigkeit seyn, und in mehr als einer Hinsicht auf die Kultur- und Staatengeschichte der ganzen civilisirten Erde Einfluß haben werden. Es war der jetzigen Generation vorbehalten, auch Zeuge einer Kunsterscheinung zu seyn, wie die neuere Zeit deren nur ein Paar, oder vielleicht gar keine, aufzuweisen hat.

Seit einigen Wochen schweigt die Politik in Paris; die Verhandlungen der Deputirtenkammer über das Budget, selbst der Prozeß der Verschwörer vom 19. August 1820, erregen keine Theilnahme mehr, man vergißt sogar, seinen Freunden guten Tag zu sagen. Statt dessen fragt einer den andern: „Haben Sie die Venus von Melos gesehen?"

Die Venus von Melos ist eine antike Statue, welche, im Archipelagus aufgefunden, von dort nach Paris geschafft und im hiesigen Museum, einstweilen im Dianen-Saale, aufgestellt worden ist. Alle Kenner stimmen darin überein, daß diese Statue eines der vortrefflichsten Denkmähler der älteren griechischen Statuaristik ist.

Ich fange mit den geschichtlichen Thatsachen an, welche die Auffindung der Statue begleitet haben, wie sie nicht allein von der öffentlichen Stimme als authentisch angegeben werden, sondern wie sie mir auch Hr. Lange, Restaurateur der Antiken des königl. Museums, als vollkommen wahr bezeichnet hat.

Ein junger französischer Naturhistoriker durchstreifte vorigen Sommer die Inseln des Archipelagus. Auf der Insel Melos (einer der Cycladen) besuchte er die Ruinen, welche, nach der Vermuthung des Barons von Haller,

*) Hierzu die Abbildung in der besonderen Beylage, bey welcher zu bemerken ist, daß die Körpertheile, deren Umrisse im Stiche nur mit Punkten bezeichnet sind, an der Statue fehlen und entweder bereits ergänzt (restaurirt) wurden oder dieß doch werden könnten. Diese Theile sind: der Winkel des Oberarms zunächst der Schulter, der Vorderarm bis zum Handgelenk, und auch der linke Fuß.

der hier im Jahre 1814 ein Theater entdeckt zu haben versichert, die Überbleibsel der alten Stadt Melos seyn sollen. An dieser Stelle stößt, als eben der junge Franzose sich in der Nähe befindet, ein griechischer Bauer bey Bearbeitung eines Ackers, kaum zwey bis drey Fuß unter der Erde, auf zwey Marmorblöcke von bedeutender Größe. Der Franzose entdeckt in ihnen eine fast vollkommen erhaltene antike weibliche Statue, die ihm von ungewöhnlicher Schönheit zu seyn scheint. Er eilt nach Konstantinopel, um dem Marquis de Rivière, französischem Gesandten am türkischen Hofe, Nachricht von dem Funde mitzutheilen. Dieser schickt sogleich seinen Ambassade-Sekretär, den Hrn. von Marcellus, Bruder des Deputirten, nach der Insel ab; ein Handel wird geschlossen, die Statue für sechstausend Franken gekauft und nach Frankreich abgesandt.

Bey ihrer Ankunft in Paris, im Febr. 1821, war das Gerücht von dem erlangten Kunstschatze bereits in der ganzen Stadt verbreitet. Tausende von neugierigen Künstlern und Kunstfreunden harrten des Augenblicks, wo es ihnen verstattet seyn würde, die Statue zu sehen. Aber die Administration des Museums hatte ihre triftigen Gründe, das Kunstwerk den Blicken des Publikums so lange zu entziehen, bis der wirkliche Werth desselben über allen Zweifel erhoben seyn würde. Aus diesem Grunde erhielten nur einige wenige Personen, unmittelbare Freunde der Administratoren, Erlaubniß, bey der Auspackung zugegen zu seyn. Hier entstand jetzt ein sonderbarer Streit unter den anwesenden Personen: sey es, daß die Trennung des Rumpfes von dem untern Theile des Kunstwerks, oder die theilweise Verstümmelung desselben und der Schmutz, von welchem die Statue vor ihrer Absendung von der Insel Melos mit Fleiß nicht gereiniget worden, der Anschauung derselben hinderlich waren, ein großer Antheil der anwesenden Künstler und Kunstfreunde glaubten, dem Kunstwerke nur einen geringen Werth beylegen zu müssen; einige befürchteten sogar, der Ruf des Pariser Museums würde durch die Ausstellung der Statue auf's Spiel gesetzt werden. Am meisten ließ der Kopf unbefriedigt. Zwey oder drey Künstler, unter diesen besonders der obenerwähnte Hr. Lange, erklärten sich jedoch unbedingt für die Statue; besonders glaubte letzterer ein Kunstwerk der ersten Größe in derselben zu erkennen. Auf seine Veranlassung ward die Statue in die Restaurationswerkstatt des Museums geschafft, hier von ihm an den bedeutendsten Stellen restaurirt und endlich im Museum der Antiken aufgestellt. Jetzt erkannte ganz Paris in der Venus von Melos, wo nicht das vorzüglichste, doch eines der vorzüglichsten antiken Kunstwerke, welche bis auf unsere Zeiten gekommen sind.

Ich versuche es, eine materielle Beschreibung der Statue, so wie diese mir während vier Wochen durch eine fast tägliche, mehrstündliche Anschauung kund geworden ist, zu liefern, dann einige technische Bemerkungen, zu welchen mir in diesem Zeitraume die häufigen Unterredungen mit Hrn. Lange Veranlassung gegeben haben, hinzuzufügen, und endlich mit einem Kunsturtheile zu schließen, welches ich mir in der Folge des eifrigsten Studiums aller, die Statue mittel- und unmittelbar angehenden Eigenschaften, und nach der reiflichsten Erwägung der Meinungen, welche darüber von den hiesigen Künstlern geäußert worden sind, erlauben zu dürfen glaube. Daß ich Gelegenheit gehabt habe, an mehreren Konferenzen der Herren Lange, Grafen

von Clarac, Konservateur der Antiken, Quatremere de Quincy und vieler andern hiesigen Gelehrten und Künstler Theil zu nehmen, kann meinem Berichte nicht anders als zur Empfehlung dienen.

Die Statue, 6 Fuß 3 Zoll hoch, dem allgemeinen Glauben nach, eine Venus, besteht aus zwey Stücken. Die Trennung, welche sich etwas unter der absoluten Mitte des Körpers, also etwa da, wo der inwendige Anfang der Beine seyn würde, befindet, ist auf eine, dem Auge fast unbemerkbare Weise durch die, auf den Hüften beginnende und nach dem Innern des Schooßes herabfallende Draperie versteckt. Die Statue steht auf den rechten Fuß gelehnt, und hat den linken auf eine Erhabenheit gesetzt. Der Kopf nebst dem ganzen Körper ist sanft nach rechts gebogen, steht jedoch in völlig gerader Stellung. Rumpf und Beine sind, außer einem, von einer spätern ungeschickten Hand zur Aufrechterhaltung des rechten Armes unter der rechten Brust, in die Gegend der kurzen Rippen angebrachten Loche, gänzlich unbeschädigt; der Kopf ist an der äußersten Nasenspitze und der untern Lippe verletzt; von dem rechten, nach der Mitte des Leibes gerichteten Arm, ist etwa der dritte Theil des Oberarms vorhanden; den übrigen Theil, offenbar unecht, hat man neben der Statue gefunden; von dem linken, — wahrscheinlich seinem ganzen obern Theile nach horizontal ausgestreckt, — der gänzlich fehlt, dessen Bruch sogar das Schulterblatt beschädigt hat, sind der Oberarm und die Hand, welche letztere einen Apfel hält, gleichfalls neben der Statue gefunden worden. Außerdem befindet sich an ersterm ein, von einem spätern Restaurator aus ganz anderm Marmor verfertigter Ansatz; die Hand ist des Daumes, und eines Theiles des Zeige-, des vierten und des kleinen Fingers beraubt. Noch fehlen der linke Fuß, bis da, wo die Draperie aufhört, oder bis auf die Wurzel, und die Ohrzipfel, in deren Überbleibseln man die Spuren von Ohrlöchern erblickt. Von diesen Verstümmelungen hat Hr. Lange die Nasenspitze, die Lippe, das Loch im Leibe und den rechten Fuß restaurirt; die Arme sollen gar nicht wieder hergestellt werden. Der linke, neben der Statue gefundene, am Obertheile beschädigte Oberarm biethet einige merkwürdige Erscheinungen dar: er ist etwa im dritten Theile nach der Schulter zu von dem ursprünglichen Verfertiger der Statue angesetzt, und späterhin, wie schon gesagt, bey eingetretener Verstümmelung durch ein etwa vier Finger breites, aus weit schlechterm Marmor verfertigtes Stück höchst ungeschickt restaurirt worden.

Hr. Lange glaubt aus der Vergleichung der Mortaise in der Schulter der Statue mit der, welche sich in dem untersten, echten Theile des Oberarms befindet, nicht allein auf den ursprünglichen, durch den Verfertiger der Statue selbst gemachten Ansatz des Armes, sondern auch auf die völlig horizontale Richtung des Oberarms schließen zu können. Das hier eingesetzte, falsche Stück besitzt eine, von einem ganz andern Instrumente verfertigte Mortaise.

Daß die Statue, trotz des Ansatzes der Mitte des Körpers und des linken Armes, das Werk eines und eben desselben Künstlers ist, ergibt sich aus der Vergleichung des Styls, und aller künstlerischen und technischen Eigenthümlichkeiten derselben. Jetzt entsteht die Frage: Warum hat der Künstler diese Ansätze gemacht, und nicht vielmehr die Statue, bey ihrer sehr mäßigen Höhe, aus einem einzigen Blocke verfertigt? Über diesen Gegenstand

ist in den Konferenzen, von welchen ich oben geredet habe, viel hin und her disputirt worden. Hr. Quatremere de Quincy läßt den Ansatz des Leibes bis jetzt noch unerörtert, glaubt jedoch aus dem Ansatze des linken Armes, so wie aus der horizontalen Lage desselben, auf die Anwesenheit einer Nebenfigur schließen zu dürfen, auf welche die Statue den linken Arm gestützt gehalten hat. Einem anderen hiesigen Beurtheiler gibt der Ansatz des Leibes die sonderbare Hypothese an die Hand, die Venus von Melos sey jene berühmte Venus des Agorakrit, welche dieser, wie uns Plinius erzählt, in eine Nemesis umschuf, weil ihr die Venus des Alkamenes, seines Nebenbuhlers, von den Athenienfern vorgezogen worden war. Andere erklären den Ansatz aus der Theurung des Marmors, welche den Künstler veranlaßt habe, sein Werk lieber aus zwey Stücken, als aus einem einzigen großen Blocke zu verfertigen. Mich dünkt, dieser Umstand verdient gar keine Berücksichtigung. Es ist bekannt, daß mehrere antike Statuen, z. B. der Antinous des Kapitols, der Träger genannt, der früher in Paris war, die drapirte Venus, im hiesigen Museum, u. a. ebenfalls aus zwey Stücken bestehen. Die griechischen Künstler trieben ihre Kunst wie ein Handwerk; sie waren weit entfernt, eine von ihnen zu verfertigende Statue mit derselben religiösen Verehrung zu betrachten, welche die Werke der antiken Skulptur den neueren Nationen eingeflößt haben. Sie gingen daher auf's Gerathewohl zu Werke und verfertigten ihre Statuen aus einem oder zwey Blöcken, je nachdem es der Zufall, oder ihre eigene Bequemlichkeit so mit sich brachte. Der Ansatz des linken Armes, dessen Oberarm eine absolut horizontale Richtung hat, und dessen Unterarm, so wie die den Apfel haltende Hand, wahrscheinlich hoch in die Höhe ausgestreckt war, dürfte allerdings in der Berücksichtigung der Quantität Marmor, welche zur Verfertigung einer Statue von so ungemein breiter Oberfläche erforderlich gewesen wäre, begründet seyn.

In Hinsicht der künstlerischen Ausführung herrscht zwischen dem Kopfe (den Hals mit eingeschlossen) und dem übrigen Theile derselben ein Kontrast, der jedem Beobachter auffallen muß, dessen Auge durch den Anblick antiker Kunstwerke geübt worden ist. Während, von den Achseln an, der ganze Rumpf nebst den Beinen, in der schönsten Idealität aufgefaßt, und mit der hinreißendsten Grazie wiedergegeben ist, spricht sich im Gesichte und überhaupt im ganzen Kopfe, bis auf den Absatz des Schulterblattes herab, eine Realität aus, welche eben durch die künstlerische Vollendung, mit der sie ausgeführt ist, um so frappanter erscheint; nur das Gezogene der Nasenflügel und der Mundecken, die drey Ringe um den Hals, der stumpfzulaufende Hinterhals, die Hervorragung der vordern Halsmuskeln, ja endlich sogar eine sehr merkliche Andeutung des Luftröhrenkopfes, sie sind unverkennbare Merkmahle aller und jeder Abwesenheit des Idealen. Auch der sittliche Ausdruck des Gesichts steht nicht im Einklange mit dem Tone des Körpers: in diesem entwickelt sich der Charakter der Grazie; die Züge des Gesichts hingegen deuten den höchsten Grad von Ernst und Würde an. Dieser Mangel an Idealität am Kopfe ist allerdings von mehreren Personen anerkannt worden: er war es besonders, der den ersten nachtheiligen Ausspruch über den Werth der Statue veranlaßte. Jetzt scheint, wahrscheinlich verführt von dem imposanten Eindrucke, den das Kunstwerk in seiner gereinigten und theilweise restaurirten Gestalt

macht, die Kritik des Kopfes vor der Bewunderung des Körpers zu schweigen; ja sie findet in den ernsten Zügen des realgedachten Gesichtes nur Würde und Hoheit. Auffallend ist, daß selbst Hr. Quatremere de Quincy in seinem, der Akademie abgestatteten und so eben im Drucke erschienenen Berichte des Mangels an Idealität, welcher sich im Kopfe der Statue zeigt, mit keinem Worte Erwähnung thut.

Welches kann die Ursache eines so grellen künstlerischen Widerspruches seyn? Woher kömmt es, daß derselbe Künstler, den bey Bildung des Körpers ein wahrhaft göttliches Ideal begeistert zu haben scheint, dem Kopfe eine, fast möchte ich sagen, gemeine Realität gegeben hat? Es gewährt mir eine seltene Genugthuung, daß Hr. Lange *), in dessen Augen die technische Vollendung des Kopfes den Mangel der Idealität bisher ersetzt hatte, jetzt nicht allein meine Vermuthung, daß der Kopf ein Porträt sey, theilt, sondern sie auch durch Gründe, welche allein dem Künstler vom Metier zu Gebothe stehen, über allen Zweifel erhebt. Hat das Gesetz, durch welches den Griechen die Bildung einer Götterstatue nach einem menschlichen Originale untersagt war, wirklich existirt, und ist es zu allen Zeiten streng befolgt, oder vielleicht in der dritten (der graziösen) Epoche der Bildnerey, in welcher unter Praxiteles die ideale Begeisterung der Nachahmung des Vorhandenen zu weichen begann, gemildert und späterhin gänzlich aufgehoben worden? Um diese Fragen genügend zu beantworten, fehlt es mir in diesem Augenblicke an Muße und Gelegenheit, die nöthigen Quellen zu benutzen. Aber selbst im Falle, wo jenes Gesetz zur Zeit der Verfertigung der Statue von Melos noch in völliger Kraft gewesen wäre, was zwingt uns, dieß Kunstwerk für eine religiöse Darstellung zu nehmen? Kann die Statue nicht für irgend einen Privatgebrauch, etwa zur Schmückung eines Pallastes, oder eines Gartens, oder vielmehr zur Fröhnung der Eigenliebe eines vornehmen Frauenzimmers, welches seine Körperschönheit durch die Kunst des Meißels verherrlicht zu sehen wünschte, angefertigt worden seyn? Ist überall dieß Kunstwerk eine Abbildung der Venus? Auf diese Frage werde ich weiter unten zurückkommen.

(Der Schluß folgt.)

---

*) Hr. Lange ist, wie schon oben im Texte gesagt, Restaurateur der Antiken des königl. Museums. Er hat über zwanzig Jahre ununterbrochen in Rom und dem übrigen Italien zugebracht und ist (wie er selbst mit Wohlgefallen sich auszudrücken pflegt) ein Handwerker und kein Dilettant der Bildhauerey. Ihm sind daher die materiellen Geheimnisse seiner Kunst eben so bekannt, als die künstlerischen. Von dem Antiken gebildet, verspottet er den sentimentalen Klingklang der neuern Statuaristik. Obgleich schon neun und sechzig Jahre alt, zeigt dieser Mann die ganze Lebhaftigkeit eines Jünglings von zwanzig Jahren. Den französischen Leichtsinn hat er durch seinen langen Aufenthalt in der Heimath der Künste gegen die tiefe und kecke Genialität des Italieners vertauscht. Den Einsichten und der Gefälligkeit dieses Mannes habe ich bey meinem Studium der hiesigen Antiken, insbesondere der Venus von Melos, viele Verbindlichkeiten. Dieser Künstler hat so eben, nach dem bekannten Anakreontischen Gedichte, wo Anakreon, der den Liebesgott in seinem Busen erwärmt, von diesem mit dem Pfeile verwundet wird, eine Gruppe entworfen, welche mir mit allen Produkten dieser Gattung, welche die neure Statuaristik aufzuweisen hat, wetteifern zu können scheint. Das Werk hat 2 ½ Fuß Höhe. Der Künstler fordert zwölftausend Franken. Sollte irgend ein Liebhaber Lust zum Ankaufe dieses wahrhaft allerliebsten Werks, dessen Nebentheile selbst mit einem bewunderungswürdigen Aufwande von Fleiß gearbeitet sind, besitzen; so würde ich mit Vergnügen zwischen ihm und dem Künstler zum Vermittler dienen.

Correspondenz-Nachrichten.

(Fortsetzung.) London.

Auf beyden Seiten des Altars verdeckten antike Bannerdraperien zwey Thüren, welche zu einem prächtigen Ankleide- und Ruhezimmer für den König führten. Reiche Franzen und Seile von Gold und Seide zogen sich um das Ganze her, das ein prächtiger Fußteppich bedeckte. Innerhalb des Sakrarium befand sich ferner auf der linken Seite des Altars der Armsessel des Erzbischofs von Canterbury mit einem Fußschämel und Bethkissen; ein ähnliches Kissen auf der andern Seite des Altars für den Diakonus. Rechts vom Altar stand der Opfertisch mit blauem Genueser-Sammet mit goldenen Franzen bedeckt, wo auf einem ähnlichen goldgestickten Kissen das reiche Altartuch von Goldstoff und ein Pfund reinen Goldes in einer Stange lag, die der König nachher zu opfern hatte. Auch war ein prächtiges Kissen bereitet, worauf der König während des Opfers kniete. — Auf der rechten Seite war eine reich verzierte Loge für die königliche Familie, und dieser gegenüber die Sitze für die Bischöfe, welche bey der Krönung administrirten, den Lord-Mayor von London ꝛc. Vor der königl. Loge stand ein blausammetner Armsessel mit einem Schämel, worin der König während der Litaney saß, und diesem gerade gegenüber auf der andern Seite ein ähnlicher Sessel und ein Schämel mit rothem Sammet bedeckt, wo nach der Krönung die Anerkennung geschah. — Der bekannte St. Eduards-Stuhl, mit erneuerten Zierrathen, stand mitten zwischen beyden, aber näher gegen den Altar, dem er die Vorderseite zukehrte, und darunter lag, jedoch durch die goldenen Franzen verborgen, der eben so bekannte schottische „Propheten-Stein." Daneben stand ein Gebethstuhl für die zwey Bischöfe, welche die Litaney zu lesen hatten. Die Kanzel stand an der nordwestlichen Ecke des Sakrarium der königl. Loge gegenüber; sie war achteckig mit Karmosin-Sammet, mit goldenen Franzen bekleidet, und mit den Buchstaben I. H. S. vorn in Gold gestickt. Auf derselben Seite befand sich auch die Loge für die fremden Gesandten, gerade der Loge des Lord-Großkammerherrn gegenüber, welche sich über der königl. Loge befand. Die übrigen Logen waren den übrigen hohen Staatsbeamten überlassen, wovon ein jeder eine bestimmte Zahl von Sitzen zu vergeben hatte. Die Orgel und das Orchester befanden sich über dem Altar. In der Abtey sowohl als in der Halle waren bequeme Sitze für den Berichterstatter der verschiedenen hiesigen Zeitungen, ohne alle Rücksicht auf die Politik dieser Blätter, eingeräumt. Sie kamen des Morgens alle zusammen in Hofkleidern in einer Barke, die ihrer bey der Waterloobrücke gewartet hatte, und landeten bey der Halle, wo sie der Sekretär des Großkammerherrn empfing und zu ihren Sitzen führte. — Von dieser schwachen Schilderung der Vorbereitungen im Inneren der Abtey (von deren Pracht, welche indeß gegen die große und hehre Gestalt des herrlichen Domes verglichen, beynahe in nichts verschwand, und davon selbst eine noch ausführlichere Beschreibung, ohne Abbildung, keinen richtigen Begriff würde geben können) kehren wir nun zu dem königl. Zug zurück.

Die Zuschauer und Zuschauerinnen, die bereits schon seit zwey Uhr des Morgens in der Abtey gesessen hatten, fingen bereits zu gähnen und hier und da zu schlummern an, als der lustige Klang der einander abwechselnden Trommeln, Pfeifen und Trompeten, welcher bald nach 10 Uhr aus der Ferne erschallte, neues Leben unter den Versammelten verbreitete. Um nahe an eilf Uhr erblickte man die Kräutermädchen an der Thüre der Abtey. Diese mit einigen andern vom geringeren Personale blieben bey der Thüre stehen, die Trommeln und Trompeten nahmen ihre Stelle auf der Galerie über dem Eingang. Inzwischen drängten sich die Gemahlinnen der Pairs zu ihren Sitzen, wo sie, 151 an der Zahl, in ihren mannigfaltigen und reichen Kleidungen und Kopfputzen ein herrliches Schauspiel darbothen. Im Fortschreiten des Zuges zogen sich dessen verschiedenen Theile, ihrem Range gemäß, zur Rechten und Linken, und nahmen ihre angewiesenen Stellen ein; besonders begab sich gleich anfangs die königl. Kapelle und der Chor auf das über dem Altar errichtete Amphitheater, und beym Eintritt Sr. Maj. in den Chor begrüßte ihn das prächtige Anthem von Händel aus dem Psalm CXXII. Vers 1. 5. 6. 7. vom donnernden Beyfallruf der versammelten Tausende begleitet. Der König schien sehr

ermüdet; mit wankenden Schritten trat er bis zu seinem Gebethstuhl, kniete nieder, und nach einem kurzen, stillen Gebethe setzte er sich auf den Sessel unterhalb des Thrones. — Jetzt trat der Erzbischof von Canterbury, begleitet von mehreren Staatsbeamten, hervor und rief, sich gegen die vier Seiten wendend, die folgende Proklamation aus: „Meine Herren! hier stelle ich euch den König Georg IV., den unbezweifelten König dieses Reiches, vor; deßwegen seyd Ihr alle, welche heute gekommen seyd, eure Huldigung darzubringen, willig, solche darzubringen?" Ein allgemeines Geschrey: God save the King! war die Antwort, welcher ein Trompetenstoß folgte. Hierauf trat der König zum Altar, kniete nieder, und unter mancherley Feyerlichkeiten überreichte er die obenerwähnten Opfer, worauf der Erzbischof ein Gebeth hersagte, nach welchem der König zu dem blauen Stuhl ging, auf dessen Schämel er niederkniete, während zwey Bischöfe die Litaney hersagten. In der Zwischenzeit wurden alle Regalien, mit Ausnahme der Schwerter, auf den Altar gelegt. Nach dem „Vater unser" verlas der Erzbischof die Kommunion und sprach dann ein besonderes Gebeth für den König. Hierauf las einer der Bischöfe die Epistel Pet. 1, 11, 13, und nachher ein anderer Bischof das Evangelium Math. XXII. 15. Alsdann verlas der Erzbischof das nicäische Glaubensbekenntniß, worauf der Erzbischof von York von der Kanzel herab eine Predigt hielt, welcher der König sitzend und mit bedecktem Haupte anhörte. — Nach geendigter Predigt trat der Erzbischof von Canterbury vor den König und ließ ihn den Eid leisten, indem er selbst die Formeln verlas und der König solche bestätigte. Alsdann erhob sich der König, trat zum Altar und beschwor denselben kniend auf dem Evangelium, und unterschrieb ihn. Hierauf kehrte er wieder zu seinem Sessel zurück, und nachdem er sich auf dem Bethschämel auf die Knie niedergelassen hatte, stimmte der Erzbischof die Hymne Veni Creator Spiritus, an, welche der Chor aussang. Dann folgte ein Gebeth und diesem das Anthem: Zadok der Priester und Nathan ꝛc. Alsdann trat der König vor den Altar und setzte sich auf den St. Eduards-Stuhl; der Diakonus von Westminster goß Öhl aus der Ampulla in einen Löffel, womit der Erzbischof den König auf Haupt, Brust und den flachen Händen unter gewissen Gebethsformen salbte, während vier Ritter vom Hosenband ein Tuch von Goldstoff über dessen Haupt hielten. Nach diesem kniete der König nieder und der Erzbischof sprach den Segen über ihn; alsdann setzte er sich wieder auf seinen Stuhl und der Diakonus wischte ihm mit feiner Leinwand das Öhl von den gesalbten Stellen ab. — Jetzt wurden die Spornen vom Altar genommen, ein Edelmann überreichte sie dem König kniend, worauf sie wieder auf den Altar gelegt wurden. Nach diesem wurde das Staatsschwert von dem Edelmann, welcher es bisher getragen, abgegeben und ihm dafür ein anderes in blausammetner Scheide eingehändigt, welches der Erzbischof unter gewissen Gebethen und Ermahnungen dem König umgürtete, welcher es aber gleich wieder abnahm und auf dem Altar opferte; der älteste Pair löste es sodann für 100 Schilling aus, zog es aus der Scheide und trug es bis zum Ende der Feyerlichkeit vor dem König her. — Als der König wieder aufgestanden war, bekleidete ihn der Diakonus mit der Armilla, welche er mit Bändern an den Armen befestigte, nach diesem legte er ihm den königl. Mantel von blauem Stoff, mit Hermelin verbrämt, um, nachdem er ihm den Scharlachmantel, den er zuvor angehabt, abgenommen hatte. Dann setzte sich der König wieder, und der Erzbischof gab ihm den Reichsapfel in die Hand, welches Zeremoniel er, wie jedes andere, mit einem ermahnenden Gebeth begleitete. Nun steckte er ihm den Ring an, der Reichsapfel ward wieder auf den Altar gelegt, und während der Diakonus das Zepter und die Ruthe von dort herbrachte, überreichte der Herzog von Norfolk, als der Besitzer des Gutes Worksop, dem König ein Paar reiche Handschuh und unterstützte nachher bey jeder Gelegenheit des Königs Arm oder hielt das Zepter für ihn; hierauf gab der Erzbischof dem König das Zepter in die rechte Hand und die Ruthe mit der Taube in die Linke. Dann trat der Erzbischof vor den Altar, und nachdem er ein Gebeth über die Krone gesprochen, setzte er sie dem König, der jetzt auf dem St. Eduards-Stuhl saß, auf das Haupt, eine Handlung, die das jauchzende God save the King der Zuschauer, das Geschmetter der Trompeten und (mittelst eines Signals) der Knall des schweren Geschützes im Tower begleiteten. Hierauf folgte eine Anrede des Erzbischofs und ein

kurzes Anthem vom Chor. In dem Augenblick, in dem der König gekrönt ward, setzten auch alle Pairs, die bisher ihre Kronen (coronets) in der Hand getragen, dieselben auf, dann sprach der Erzbischof den Segen über den König, und dieser küßte denselben und alle anderen Bischöfe, die in der Zeremonie ein Amt verwaltet, einen nach dem andern, wie sie sich vor ihm niedergekniet hatten. Alsdann stimmte der Chor das Te Deum an, während welches der König sich zu seinem Stuhl unterhalb des Thrones begab und sich niedersetzte. (Bey dieser, so wie bey jedweder anderen Gelegenheit, wo der König sich von einer Stelle zur andern zu bewegen hatte, traten immer die Regalienträger und andere hohe Personen, die ein Amt in seiner Nähe hatten, in bestimmter Ordnung vor ihm her).

(Die Fortsetzung folgt.)

Schauspiel.

Auf dem Theater an der Wien wurden am 27. zwey große Scenen in italienischer Sprache aufgeführt, aus der Oper: Die Horatier und Curiatier, von Cimarosa. Mad. Mariana Sessi sang den Part des Curiatius.

Die Ausführung dieser beyden Scenen war ein neuer Triumph der Kunst, die, wo sie sich in voller Klarheit und mit ausgezeichnetem Talent verbunden, offenbart, auch wenn der Zauber einer jugendlichen Stimme das Ohr nicht mehr besticht, den Geist zu sich emporzieht und dem Herzen Huldigung gebiethet. Wer die Sängerinn nicht schon in frühern Zeiten hörte, oder wer nach ihrer unlängst hier gegebenen Akademie noch zweifeln könnte, daß sie in dieser höheren Sphäre des dramatischen Gesanges unter den vorzüglichsten Künstlerinnen einen Rang behauptet, den würde dießmahl die nach der Introduktion vorgetragene Arie: quelle pupille etc. aus dem ersten Akt der oben genannten heroischen Oper unwiderstehlich überzeugt haben. Kunstfreunde erinnerten sich der glänzenden Ausführung eines viel gepriesenen Sängers nur zu größerem Gewinn der Sängerinn, die nach Überwindung einiger materiellen Hindernisse ihrer Stimme durch Kraft und Gediegenheit, wie durch tragische Würde des Gesanges zur lauten Bewunderung hinriß. Der Enthusiasmus der zahlreichen Versammlung äußerte sich in der folgenden Abtheilung, wo das Finale des zweyten Akts ausgeführt wurde, fortwachsend bis zum Schlusse. Einzelne Theile mißlangen allerdings aus demselben Grunde, wie zuvor, auch wohl darum, weil die Gesangskünstlerinn sich hin und wieder von dem oft bewährten Gefühl ihrer Virtuosität augenblicklich fortreißen läßt, das Ganze aber bildete ein imposantes Tongemählde des echt dramatischen Gesanges, worin das majestätische Portamento, der einfache, edle Ausdruck, die lichtvolle Entfaltung der melodischen Elemente, und selbst der Triller in seiner höchsten Vollendung, als Hauptbestandtheile gepriesen werden müssen. Die Sängerinn wurde schon am Schlusse der ersten Abtheilung, unter rauschenden Beyfallsbezeigungen gerufen, erschien aber erst nach Endigung der Zweyten. Es würde unbillig seyn, von den Mitwirkenden, die aus Gefälligkeit für den Gast zur Ausführung beytrugen, mehr zu fordern, als sie durch eifrige Verwendung ihrer Kräfte leisteten. Das Orchester zeigte sich etwas schwankend.

Als die hierauf folgende Pantomime: Das Waldmädchen beendigt war, sang Mad. Marianna Sessi auf Verlangen, das in ihrer frühern Produktion bereits mit Jubel begrüßte Volkslied: Viva Francesco! dessen begeisternde Wirkung die Künstlerinn durch das Feuer ihres Vortrags noch erhöht.

Modenbild XXXVI.

Kleid von Perkal mit rother Wolle gestickt. Die Dame hat ein Spitzen-Halstuch, und einen Basthut mit Blumen und Bändern geschmückt.

Herausgeber und Redakteur: Joh. Schickh.

Gedruckt bey Anton Strauß.

XXXVII. Wiener Moden. 10/182.

VENUS VON MELOS.