

Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode.

Sonnabend, den 8. September 1821.

108

Von diesen Blättern erscheinen wöchentlich drei Nummern Text und ein kolorirtes Modenbild, welche hier gegen Vorauszahlung zusammen viertel. um 15 fl., halb. um 30 fl. und ganzjährig um 60 fl. W.W. dann ohne Kupfer viertel. um 7 fl., halb. um 14 fl. und ganzjährig um 28 fl. W.W. den H. Streuss (Bureau des österreichischen Beobachters) in der Dorotheergasse Nr. 1108; für Auswärtige aber durch die k. k. Postämter um 33 fl. halb. und 66 fl. W.W. ganzjährig zu haben sind. Durch die Buchhandlung Lentler 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.

(Schluß.)

Daß der Leib der Statue die schönste, idealste Schönheit entfaltet, daß der Styl von der hinreißendsten Anmuth und zugleich von der klassischsten Korrektheit ist, habe ich schon oben gesagt. Wäre es nicht gewagt, aus einer sechsjährigen Erinnerung zu urtheilen, ich würde nicht anstehen, den ganzen Rumpf demjenigen der Venus von Medicis vorzuziehen: mehrere hiesige Künstler und Kunstfreunde sind meiner Meinung. Mich hier über die Schönheit der Statue in poetischen Formeln aussprechen zu wollen, würde zwecklos seyn: sie würden den Lesern wohl mein subjektives Gefühl, aber keine objektive Anschauung des Kunstwerkes darlegen. Nur so viel: ich stehe schon seit Wochen und fast täglich mehrere Stunden vor demselben, ohne mich an dem Anblicke sättigen zu können. Zum ersten Mahle ist mir deutlich geworden, daß man sich auch in eine Statue verlieben könne.

Die Stellung der Beine, der Wurf der Draperie, welche wie übergehauht über die Unterhüften und den Schooß erscheint, der rechte echte Fuß, alle diese Theile stehen im vollkommensten Einklange mit dem Leibe. Daß die Arme fehlen, ist ein Verlust, den die Kunstwelt beweinen muß. Sie werden, wie schon oben gesagt, nicht restaurirt werden, denn immer würde die Herstellung, von welchem neuern Künstler sie auch unternommen werden möchte, im disparaten Verhältnisse mit der Vollendung der übrigen Statue stehen. Die Restauration des linken Fußes kann nicht als Vermessenheit angegeben werden, da der rechte zum Modelle gedient hat.

Über die den Apfel haltende linke Hand sind wichtige und ernste Diskussionen entstanden: Hr. Quatremere de Quincy möchte zu Gunsten seiner Hypothese, von welcher ich sogleich weiter reden werde, an der Echtheit derselben zweifeln. Ich habe diese Hand zu vielen Mahlen und oft Stunden lang vor Augen gehabt: sie ist, meiner Meinung nach, so wahrhaft idealisch schön, daß sie der Statue ursprünglich angehört haben muß. Ein materieller Grund

unterstützt meine Vermuthung: die Hand ist mit dem übrigen Theile der Statue absolut aus einem und ebendemselben Marmor verfertigt. Hr. Lange hat noch einen außerwesentlichen zufälligen Umstand aufgefunden, der einen Beweis von dem Scharfsinne dieses Künstlers gibt: am linken Oberarme läuft eine geringe, durch irgend eine äußere gewaltthätige Ursache verursachte Beschädigung herab, und diese Beschädigung findet sich an der Hand nach dem Innern zu, unter dem kleinen Finger, in derselben Nuancirung wieder.

Kommen wir jetzt zu der wichtigen Frage: Was hat die Statue bedeutet, und welches ist ihre ursprüngliche Stellung gewesen?

Die öffentliche Stimme und einige hiesige Künstler und Kunstkenner (unter diesen besonders Hr. Quatremere de Quincy) haben die Statue zu einer Venus gemacht, und sie Venus von Melos genannt. Es wäre nicht das erste Mal, daß ein bereits von der ganzen Kunstwelt getauftes, antikes Kunstwerk wieder umgetauft würde, oder vielmehr seinen Namen verlore, ohne einen andern zu bekommen. Hr. Quatremere hat sich einmahl das Wort gegeben, die Statue müsse eine Venus seyn; mir aber scheint, aus Gründen, welche ich bereits oben angedeutet habe, höchst wahrscheinlich, daß sie irgend eine in der damaligen Zeit lebende Person darstellt, also Porträt ist, und daß sie die Draperie und den Apfel als bloß zufällige Attribute erhalten hat, um eine Venus darzustellen, aber nicht, um eine solche wirklich zu seyn. Meiner Meinung nach würde der Künstler, wenn sein Werk wirklich eine Venus gewesen wäre, mit einem so gänzlich von allem Ausdrucke der Grazie und Anmuth entblößten Gesichte, eine seinen Zeitgenossen höchst mißfällige Wirkung hervorgebracht haben. Als Darstellung einer lebenden Person, mußten die Züge des Gesichts, wenn sie sonst nur dem Originale ähnlich waren, den hohen Werth des Porträts beurkunden.

In welcher Stellung hat sich die Statue ursprünglich befunden? Hr. Quatremere glaubt, sie habe einen Mars neben sich gehabt, und führt, zum Belege seiner Meinung, zwey andere ähnliche Gruppen an, von denen sich die eine in der Galerie zu Florenz (sechs und dreyßigstes Kupfer des Museum Florentinum) und die zweyte, 6 Fuß hoch, im Museum Capitolinum befindet; letztere ist mit einer Tunica bekleidet. Auch ein geschnittener Smaragd (Museum Flor., Vol. V. p. 73.), so wie eine Medaille der jungen Faustina, Gemahlinn des Markus Aurelius, auf welcher diese als Venus Victrix dargestellt ist, scheinen ihm seine Vermuthung zu bestätigen. Da aber auf allen diesen Darstellungen kein Apfel vorhanden ist, wie denn auch eine Venus Victrix, im Augenblicke, wo sie den kriegerischen Zorn ihres Geliebten besänftigt, den ihr von Paris ertheilten Preis des Sieges über die Juno und Minerva unmöglich zur Schau tragen kann; so möchte Hr. Quatremere, wie schon oben gesagt, die Hand mit dem Apfel, welche seine ganze Hypothese über den Haufen wirft, gern für unecht erklären.

Der linke, absolut horizontal ausgestreckte Oberarm zeigt allerdings an, daß die Statue sich auf irgend einen Gegenstand gestützt haben müsse; ohne diese Vermuthung als gegründet anzunehmen, würde die Anstrengung des Armes, deren Hand nur einen Apfel zu halten hat, gänzlich unnatürlich erscheinen. Aber der Gegenstand, auf welchem der Arm geruht hat, ist kein Mars, kein Paris, überhaupt keine lebendige Person gewesen; diese Be-

hauptung glaube ich nicht durch künstlerisches Raisonnement, welches hier überhaupt zu nichts führen dürfte, sondern in Folge einer psychologischen und mimischen Erörterung über allen Zweifel erheben zu können. Hier sehe ich mich von selbst auf den sittlichen Ausdruck, auf die Handlung, in welcher sich die Statue befindet, mit einem Worte, auf den *mouvement de la statue* (wie es die französische Kunstsprache nennt) geführt.

Alle hiesigen Kunstkenner, mit so vielen ich zu sprechen Gelegenheit gehabt habe, wollen in den Zügen des Gesichts, so wie in der Haltung des Körpers, ein freudiges Entzücken, eine thätige Mittheilung nach außen hin, entdecken; die Statue soll eine Venus, und zwar eine siegende Venus, seyn. Mir aber scheint im Gegentheile die Physiognomie derselben eine absolute Ruhe, eine in sich zurückgezogene, passive Reflexion auszudrücken. Wer hat je gehört, daß sich eine thätige, nach außen hin strebende Freude, durch das Lehnen des Körpers auf das rechte Bein und durch Aufhebung des linken zu erkennen gibt? Man muß ohne alles Studium der menschlichen Geberden seyn, um einen solchen psychologischen Mißgriff zu thun. Meine Meinung daher ist, die Statue hat in völlig ruhender Stellung gestanden, den linken Arm auf ein Postament oder desß etwas gestützt und mit der rechten die herabfallen wollende Draperie zu halten geschienen.

Daß die Draperie dem Cyklus der Grazien- und Venusgestalten angehört, scheint außer allem Zweifel: sie ist mehr enthüllend als bedeckend, und die Kofetterie spricht sich in ihr auf eine unverkennbare Weise aus.

Schon oben habe ich angeführt, daß der Ernst der Züge den hiesigen Kunstkennern nicht entgangen ist, ob sie gleich daneben auch die Grazie (welches aber ein Widerspruch im Gesichte einer Venus seyn würde) entdeckt zu haben vermeinen. Um diesen Ernst zu rechtfertigen, ist ein hiesiger Kunstfreund so weit gegangen, die Statue, wie schon gesagt, für die Venus des Agorakleit zu erklären und zu vermuthen, der Künstler habe, um seine Venus zu einer Nemesis umzuschaffen, außer den Korrekturen des Gesichts, auch die Draperie (nämlich durch Ansetzung des neuen Blocks) hinzugefügt. Daß eine Nemesis nicht wie eine Venus drapirt seyn könne, scheint diesem Schriftsteller entgangen zu seyn.

Endlich entsteht die Frage: von welchem Künstler ist die Statue verfertigt, und ist sie Original oder Kopie?

Wie unerschrocken immer die Kenner antiker Kunstwerke sich unterfangen mögen, aus dem Style derselben auf den muthmaßlichen Verfasser schließen zu wollen, immer scheint mir eine solche Anmaßung sehr gewagt zu seyn. Besäßen wir von jedem großen Künstler des Alterthums nur ein einziges, demselben mit mathematischer Gewißheit zugeschriebenes Werk; so wäre allerdings eine Möglichkeit (aber immer noch keine Gewißheit) vorhanden, sich durch eifriges Studium desselben eine ungefähre Kenntniß der inneren und äußeren Eigenthümlichkeit der verschiedenen Style verschaffen und von ihnen analog auf die Verfasser anonymer Antiken schließen zu können.

Über den Urheber der Venus von Melos sind hier Vermuthungen aller Arten entstanden: man hat sie der Reihe nach dem Phidias, Praxiteles, Apollodoros, Polydorus u. s. w. zugeschrieben, ja die Parische Venus des Praxiteles, oder gar (wie mehrmahls erwähnt) die zur Nemesis umgeschaffene

Venus des Agorafrit darin finden wollen. Wird es mir erlaubt seyn, nach allen diesen, theilweise offenbar irrigen Vermuthungen meine eigene Meinung, oder vielmehr eine dunkle Ahnung, nicht über den Meister der Statue (denn diesen mit Gewißheit bestimmen zu wollen, möchte ein gänzlich unstatthafes Unternehmen seyn), sondern über die Zeit ihrer Entstehung, anzudeuten?

Und hier biethet sich mir die erste Gelegenheit dar, von der merkwürdigsten Eigenthümlichkeit des Styls zu reden, welche die Venus von Melos charakterisirt, eine Eigenthümlichkeit, durch welche sich diese Statue von allen auf uns gekommenen Nachahmungen älterer großer Kunstwerke unterscheidet. Während sich in den Formen der letztern, trotz der hohen Schönheit und Grazie, welche die Werke aus der dritten Epoche der griechischen Skulptur bezeichnet, immer noch eine materielle Starrheit, eine deutlich ausgesprochene, ich möchte sagen, eckige Schroffheit offenbart, geht das Antike, ja selbst die ganze Haltung des Leibes an der Venus von Melos in die sentimental-romantische Schattirung über; das Basrelief und die Rundheit der gewölbten Muskeln verschwinden; an ihre Stelle treten Schlankheit und wirklich wellenförmige Vertiefungen, und die deutlich gezeichneten Linien der Antike verwischen sich in lustigen Schmelz. Mit einem Worte, der Körper besitzt einen gewissen zart-zerbrechlichen Charakter (*gracilis*), der den übrigen in ihrer Nähe stehenden Venusstatuen: — die der Capitolinischen nachgebildete Venus, die Meervenus (in derselben Stellung wie die Capitolinische und Medizäische), die siegende, die drapirte, die troadische und die Venus, welche man jetzt Nymphe nennt, — fehlt, welchen dagegen eine freylich graziöse, aber nichts desto weniger materielle Gediegenheit eigen ist. Diesen romantisch-sentimentalen Charakter glaube ich in der Venus von Melos entdeckt zu haben; ich theile dem deutschen Publikum meine Meinung mit, unbekümmert, daß keiner der hiesigen Kunstkenner, gegen so viele ich mich geäußert habe, über diesen Punkt mit mir einverstanden ist, ja, daß es mich sogar Mühe gekostet hat, ihnen einen deutlichen Begriff von meiner Ansicht zu verschaffen: die französische Kunstkritik ist noch weit entfernt, sich über den haarscharfen Unterschied, welcher zwischen dem Antiken und dem Modernen herrscht, genügend Rechenschaft abzulegen.

Somit glaube ich, die Vermuthung wagen zu dürfen, daß die Verfertigung der Venus von Melos nicht früher, vielleicht sogar bey weitem später, als die Eroberung Griechenlands durch Paulus Amilius (164 Jahre vor Christi Geburt) fällt, eine Epoche, in welcher durch den Einfluß des erwachenden Kunstsinnes und der beginnenden Prachtliebe des römischen Volks, das Genie der nach Italien ausgewanderten griechischen Künstler einen neuen Schwung erhielt.

Die fast augenscheinliche Gewißheit, daß der Kopf der Statue Porträt ist, bestärkt mich in meiner Vermuthung über die Zeit ihrer Entstehung: es ist fast unmöglich, daß irgend ein großer Künstler der dritten oder schönen Periode (von Praxiteles bis nach Lysippos), in welche nämlich die allgemeinere Stimme den Ursprung der Statue versetzt, der noch vom Ideale begeistert zu werden vermochte, eine solche, höchst gewöhnliche Wirklichkeit in seinem Kopfe hätte zu porträtiren unternehmen sollen; der Künstler, welcher eine Venus von Melos verfertigen konnte, mußte, obgleich noch mit dem

bewunderungswürdigen Genie des Praxiteles'sisch = Syppischen Zeitalters begabt, schon eine Hinneigung zum Porträt in sich verspüren. Vielleicht ist die Statue gar in Rom verfertigt, vielleicht ließen sich in dem Profile des Gesichts eher römische, als griechische Züge entdecken.

Ist die Venus von Melos Original oder Kopie? Hat meine Vermuthung, daß der Kopf das Porträt einer damahls existirenden Person sey, Grund; so würde schwer zu begreifen seyn, wie ein Künstler von so umfassendem Genie, wie wir in dem Urheber derselben finden, eine Statue, welche keine, zu einem religiösen Zwecke bestimmte Göttinn vorstellen sollte, hätte zu kopiren der Mühe werth halten, oder, wenn ihm ja die Lust dazu geworden wäre, wie er den porträtirten Kopf nicht vielmehr in eine ideale Schöpfung hätte umwandeln sollen. Der höchsten Wahrscheinlichkeit nach ist die Statue also Original und erhält dadurch einen um so unschätzbare'n Werth. Dieser bloß logischen Vermuthung kommt ein materieller, aus dem Handwerke der Kunst selbst abgeleiteter Beweis zu Hülfe, den ich dem Scharfsinne des Hrn. Lange zu verdanken habe. Kunstkenner wissen, was die italienischen Mahler Pentimento nennen: eine Korrektur, welche sie durch Übermalung des verfehlten Theils unternehmen, ohne die ursprüngliche Mahlerey zu verwischen. Ein solches statuarisches Pentimento will Hr. Lange vor dem linken Vorderfuße der Statue auf der Plinthe derselben entdeckt haben: eine, seiner Meinung nach, hier befindliche Erhabenheit deutet an, daß dieser Fuß im ersten, rohen, von einem Schüler des Meisters gemachten Entwurfe etwas länger gewesen und hernach, bey der Vollendung der Statue, durch den Meister selbst verkürzt worden ist. Wäre die Statue eine Kopie; so würde der Künstler schwerlich auch diese Erhabenheit nachgebildet haben.

Ein besonderer Zufall hat mir bey einer meiner Streifereyen an den Quais, wo man nicht selten auf literarische und Kunstschätze von mehr oder minderm Werthe stößt, ein Recueil des Antiquités de la galerie du Roi de Pologne, Dresde 1733, in die Hände fallen lassen, in welchem, Seite 24, die Abbildung einer Statue befindlich ist, welche mit der Venus von Melos eine große Ähnlichkeit besitzt. Dresdner Kunstkenner werden darüber an Ort und Stelle nähere Nachforschungen anstellen, und den Grad der Verwandtschaft, in welcher beyde Statuen mit einander stehen dürften, untersuchen können.

Neben der Statue von Melos sind in derselben Vertiefung ein Hermes und eine Tafel (etwa von einem Quadratfuße Größe) gefunden worden. Letztere enthält folgende Einschrift:

ΑΝΔΡΟΛΙ ΗΙ (hier scheint ein Buchstabe verwischt zu seyn) ΙΑΟ,
ΙΟΧΕΥΣ ΑΠΟΜΑΙΑΝΡΟ
ΕΠΟΙΗΣΕΝ.

Ich werde vielleicht nächstens Gelegenheit finden, auf diese Einschrift, über welche ich hier keine Vermuthung wagen will, zurückzukommen. Den Hrn. Grafen von Clarac scheint das *επινομος* einen Fingerzeug zu Auffindung des Künstlers oder der Künstler geben zu können; wenigstens glaubt er, daß die Tafel mit der Statue selbst in unmittelbarer Verbindung gestanden habe.

Um den Lesern der W. Z. die Verständlichkeit des vorstehenden Artikels zu erleichtern, habe ich an Ort und Stelle einen Umriss von der Statue ma-

chen lassen, der, ob er gleich sehr mangelhaft ausgefallen ist, dennoch dazu dienen kann, ihnen einen ungefähren Begriff von derselben zu verschaffen. Der linke Arm ist auf demselben gezeichnet, wie er wahrscheinlich ursprünglich vorhanden gewesen. An der Statue fehlt er gänzlich, wie schon oben angemerkt worden ist.

Correspondenz = Nachrichten.

(Fortsetzung.)

London.

Als das Te Deum geendigt war, hoben die Bischöfe den König auf den Thron, und umgeben von allen Großen des Reiches, hielt der Erzbischof eine feyerliche Anrede an ihn; worauf er und nach ihm alle Bischöfe und dann alle pairs, ihrem Range nach, ihm auf den Knien huldigten; zuerst die Herzoge. Dann die Marquisse, dann die Grafen, zuletzt die Baronen, indem der älteste von jedem Stande den Huldigungseid aussprach und die übrigen solchen wiederholten. Dann kam jedweder einzeln zum Thron hinan, nahm seine Krone ab, berührte die Krone des Königs mit ausgestreckten Händen, und küßte diesen auf die linke Wange. In der Zwischenzeit wurden Krönungsmedaillen umhergeworfen und der Chor sang da: segte Antbem. Nach diesen Ceremonien fing das Offertorium an, und der König opferte den Wein und das Brot für's Abendmahl, und eine Mark Goldes. Nachdem die im Dienst begriffenen Bischöfe communicirt hatten, reichten der Erzbischof und Diaconus auch dem König das Abendmahl, und während dieser es empfing, hielt ein Bischof ein weißes Handtuch vor ihm. Ein allgemeines Gebeth und der Segen von Seiten des Erzbischofs endigten die ganze Feyerlichkeit.

Hierauf begab sich der König, begleitet von den Regalien, mit der Krone auf dem Haupte und dem Zepter in der Hand, durch eine der obenerwähnten Öffnungen nach der St. Edwards = Kapelle, wo die Krone nebst allen Regalien auf den Altar niedergelegt wurde. Der König begab sich dann in das Ruhezimmer, wo ihm der königliche Mantel, der auch auf den Altar niedergelegt ward, abgenommen und sein voriger Mantel wieder umgehungen wurde. Als der König wieder in die Kapelle zurückgekehrt war, setzte ihm der Erzbischof die reiche Krone, welche für diese Gelegenheit gemacht wurde, auf, die er nachher den ganzen Tag über trug, und mit dem Zepter in der einen und dem Reichsapfel in der andern, kehrte er, vier Edelleute mit den Schwertern vor ihm hertretend, in den Chor zurück, von wo er sich mit dem ganzen Zuge in der vorigen Ordnung nach Westminsterhalle zurückbegab.

Sobald sich der König zurückgezogen hatte, verließen auch die Damen, die fremden Gesandten, kurz alle, die eine Stelle hatten, um den Zug auf der Straße gehen zu sehen, schnell ihre Sitze, und als der König zurückkam, sah er nichts, als leere, schmutzige Bänke und die Rücken der Fliehenden, welches einen störenden Anblick gewährte. Der König aber schien besserer Laune und rüstiger als vor der Feyerlichkeit, und drückte seiner königl. Schwester der Prinzessin Maria im Vorbeygehen die Hand.

Während der Abwesenheit des Königs von der Halle waren dort die Tische gedeckt worden, Bogen, Tempel etc. von mannigfaltigen Gestalten, geschmackvoll mit Blumen geziert, schmückten dieselben, und zu gleicher Zeit wurden alle kalte Speisen und die Weine aufgestellt, der königl. Tisch besonders war auf's reichste und geschmackvollste gedeckt. Auch die Kronleuchter, welche auf beyden Seiten der Halle sehr zahlreich herabhängen, und die reich vergoldeten Kandelaber auf den Tischen, wurden vor des Königs Rückkehr, die bald nach vier Uhr erfolgte, angezündet. Se. Maj. zog sich sogleich zurück, um sich auszuruhen, während welcher Zeit die Gäste zu Mittag aßen, inzwischen gingen die Zuschauer von den Galerien um die Tische her, und nahmen gelegentlich an den Erfrischungen Theil. Gegen fünf Uhr mußten diese sich bey der Ankündigung, daß der König antrete, entfernen. Der König, immer mit der Krone auf dem Haupt, nahm seinen Sitz auf dem Thron. Gleich darauf erschien ein prachtvoller Zug von den unteren Hofbedienten mit zwanzig goldenen Schüsseln, aus denen der erste Gang be-

stand. Mitten in demselben ritten der Herzog von Wellington als Eruchfess, der Marquis von Anglesea als Lord, Groß-Konstabler und der Lord Effingham als Stellvertreter des Erbmarschalls von England, des Herzogs von Norfolk, der als Katholik diese Stelle nicht selbst verwalten konnte, in ihren vollen Pairskleidungen mit den Kronen auf den Köpfen, auf reichgeschirrten, zu diesem Dienst abgerichteten Pferden. Nachdem die Speisen auf den Tisch gestellt waren, ging der Zug zurück. Der König, umgeben von den Großen seines Gefolges, wusch sich die Hände und fing an zu speisen. Mit ihm saßen an derselben Tafel seine königl. Brüder. Während der Mahlzeit überreichten zwey Herren (einer der Herzog von Argyll) jeder einen Becher Wein, aus welchen der König trank, und die diese dem Herkommen gemäß behielten.

Nach einer Pause öffnete sich die Hauptthüre wieder und herein ritt der Kämpfer (Hr. Dymoke) in prächtiger Rüstung mit 27 Straußenfedern auf seinem Helm und 22 auf dem Kopfe des Pferdes. Ihm zur Seite ritten der Herzog von Wellington und der Marquis von Anglesea, eine Menge Knappen und Pagen folgten zu Fuß. Vor ihm her traten zwey Trompeter, seine beyden Schild- und Lanzenträger und der Herold, welcher jedmänniglich im Nahmen des Kämpfers Fehde auf Leben und Tod both, der des Königs Titel in Zweifel ziehen würde. Drey Mahl geschah diese Anforderung, bey welcher der Kämpfer jedes Mahl den Handschuh niederwarf, und da ihn keiner aufnehmen wollte, so ritt er vor die Stufen des Thrones, wo ihm der König zutrank und ihm dann den goldenen Becher durch den Mundschenk überreichen ließ, den er, nachdem er den Handschuh wieder angezogen und sich tief verbeugt hatte, austrank und sich dann mit seinen Begleitern rückwärts reitend, den Becher mitnehmend, zurückzog.

Gleich nach dem Rückzuge des Kämpfers verkündeten die Waffenkönige drey Mahl des Königs Titel, auf Lateinisch, Französisch und Englisch. Als die Tafel vorüber war, kredenzten der Lord-Mayor von London, begleitet von zwölf Bürgern, dem König einen goldenen Becher mit Wein, und ersterer erhielt den Becher als Eigenthum. Der Lord-Mayor von Orford, begleitet von acht Bürgern, kredenzte eine Schale Wein und erhielt drey Becher; der Eigenthümer des Gutes Lynton brachte einen Teller voll Oblaten; der Herzog von Athol, als Herr der Insel Man, überreichte dem König zwey Falken. Verschiedene Edelleute füllten die Ämter als Mundschenke, Vorschneider u. s. w. Während dieser Ceremonien brachte ein Edelmann des Königs Gesundheit mit drey Mahl drey Hurrahs aus; mit so großem Jubel tranken auch die übrigen. Der Großkanzler sagte hierauf: Mit drey Mahl drey pflegen wir eines Unterthanen Gesundheit zu trinken, also neun Mahl neun! — und die Halle erbebt auf's Neue vom lauten Jauchzen. Der Chor sang God save the King, in dessen Chorus die Versammlung oft mit einfiel. Der König schien gerührt, er dankte den Pairs dafür, daß sie seine Gesundheit getrunken, und sagte, er wolle ihnen die Ehre anthun, die ihrige und die seines guten Volkes zu trinken. Die Halle ertönte auf's Neue mit dem Geschrey: „Es lebe König Georg IV.“ Hierauf sang der Chor: Non nobis Domine; und nachdem mehrere Edelleute zum Handkuß gelassen worden, zog sich der König zurück, und fuhr bald darauf, gegen acht Uhr, nach seinem Pallast zurück; wurde aber unterwegs zwischen der Menge der Wagen eine Zeit lang eingehemmt, indem er früher Willens gewesen war, auch diese Nacht im Hause des Sprechers zuzubringen, und also keine Anstalten für seine Rückkehr getroffen waren. — Dem alten Gebrauch gemäß stürzte sich, sobald sich der König entfernt hatte, alles auf seinen Tisch, um sich irgend etwas zum Andenken zu bemächtigen.

Die von Seiten der Regierung angestellten Volksunterhaltungen waren von mannigfaltiger Art, und besonders, da man an den meisten derselben bis innerhalb vier Tage vor der Krönung nicht gedacht zu haben schien, ziemlich glänzend. — Um halb eins Nachmittags stieg aus dem Green-Park ein großer, prächtiger Luftballon auf, mit welchem ein Luftschiffer in einem Boote empor schwebte, und sich ungefähr 15 englische Meilen von London wieder herabließ. Im benachbarten Hyde-Park erwarteten andere Scenen die Schaulustigen. Ein Bootrennen auf dem sogenannten Serpentinefluß, eis

nem fließenden Teiche von ziemlicher Länge und Breite. Fünf Bote, die man aus der Themse auf Wagen hierher gebracht hatte, fuhren auf ein gegebenes Zeichen auf ein Ziel los, jedes hatte nur einen Ruderer, und der Sieger erhielt ein neues Boot zum Preis. An vierzig andere Bote mit Zuschauern angefüllt, die sich auf dem Teich kreuzten, belebten die Scene. Die sonderbarste Erscheinung aber war ein Triumphwagen, welcher, von zwey Elephanten aus Pappe gezogen, auf dem Wasser schwamm und von mehreren Bötten getauet ward. Auf jedem Thiere saß ein Mädchen in orientalischer Kleidung als Führerin und in dem Wagen waren mehrere Musiker. Des Abends ward diese Maschine beleuchtet, und schien ungeachtet des auffallenden Widerspruchs, einen Wagen von Elephanten auf dem Wasser ziehen zu lassen, den guten John Bull auf's beste zu unterhalten. Eine Menge von Speculanten hatten in diesem Park Eszwaaren und Getränke jeder Art, wobey es besonders nicht am Porter fehlte, unter Zelter, Buden oder auch unter dem bloßen Schutz der Bäume aufgesetzt; andere hatten Schaukeln, andere Riesen, andere Zwerge, Affen und Meerkathen und hundert andere Dinge hierher gebracht, welche für jeden Sinn und zu allen Preisen Genüsse und Unterhaltung darbothen; kurz die Scene glich einem Jahrmarkt, mit dem, in England ungewöhnlichen Zusatz, von einer Truppe Infanterie und Kavalerie, welche hier als Reserve aufgestellt war, und einem Park von neun Stück Kanonen, die von Zeit zu Zeit mitten unter dem Gewühl abgefeuert wurden. — Gegen Abend nahm dieses zu, und die Menge, die gegen neun Uhr zu Wagen und Pferd, meistens aber zu Fuß, den Park erfüllte, darf, ohne Übertreibung, auf eine halbe Million Menschen angegeben werden. Das Feuerwerk ward etwas verzögert und diese Pause gab John Bull Gelegenheit, seinen Humor vorzüglich durch Wortspiele (Puns) an den Tag zu legen, die zu verstehen eine vollkommene Sprachkenntniß, oft auch eine Bekanntschaft mit der Londoner Pöbelsprache (Plang) erfordert, und des gemeinen Engländers Geschicklichkeit in der Bildung und dem Auffassen dieser Art von Witz ist wirklich bewundernsworth. Dieser Witz ist indessen meistens roh und unanständig. Neid gegen den Vornehmeren und besser Bekleideten bleiben immer bey dem englischen Pöbel vorherrschend und verkündet sich in den mannigfaltigen Versuchen, Kleider und Equipagen zu verderben. So lange er nüchtern ist, zeigt er sich trübsinnig, wird er betrunken, so sinkt er zum Thier herab. Was aber dieser Nation wahrhaft zur Ehre gereicht und worin ihnen die übrigen Völker, die auf Civilisation Anspruch machen, nachzueifern dürfen, ist der ritterliche Geist, der bey einem vorkommenden Streit, selbst in dem niedrigsten Pöbelhaufen, es nicht duldet, daß mehrere über einen herfallen. „Fair play!“ ist das erste Wort, welches man bey solchen Gelegenheiten aus jedem Munde höret; man bildet um die zwey Streitenden einen Kreis, diese werfen Hut, Stock, Weste, Halsbinde und Hemd ab, und nun beginnt der Faustkampf. Fällt einer, so wird er von den Umstehenden aufgehoben und gelobt, und der Gegner darf ihn nicht anrühren, bis er sich wieder erhohlet und zum neuen Kampf gestellt hat. Unmännliche Vortheile, z. B. Fußstöße, Steine oder Prügel werden nicht geduldet, sogleich gebiethen dann die Umstehenden Einhalt; ja selbst wenn der eine Kämpfer auffallend schwächer als der andere ist, pflegt dieses zu geschehen, und wenn der andere darauf bestehen wollte, sich seiner Vortheile zu bedienen, so würde sich bald ein rüstiger Kämpfer aufwerfen, der ihm in wenig Minuten den Kizel vertriebe. So weit also müssen wir den brittischen Geist loben. Das aber, wofür die Engländer mit Recht von allen gestitteten Völkern getadelt werden, ist das grausame Vergnügen, womit Leute aus allen Ständen unter Menschen und Thieren, alt und jung, Zwenkämpfe jeder Art anfachen und durch Wort und That befördern, und sich an dem fließenden Blut der Schlachtopfer zu weiden scheinen. Ich habe also nur bloß zwischen dem Gebrauch und Mißbrauch, welche sich beyde an diesem Abend zur Genüge zeigten, unterscheiden wollen.

(Der Schluß folgt.)

Herausgeber und Redakteur: Joh. Schick.

Gedruckt bey Anton Strauß.