

Abend = Zeitung.

Achtunddreißigster Jahrgang.

Neue Folge: Vierter Jahrgang.

No. 19.

Donnerstag, den 4. Mai.

1854.

Die Tante einer Dichterin.

Von

Anna Löhn.

Blutsverwandte sind nur sehr selten mehr als solche, und als neulich eine meiner Tanten (ich habe deren eine Menge) mich mit der Wichtigkeit einer Bürgermeisterin aus Ruhlschnappel anredete: „siehst Du, liebes Kind, ich muß es Dir sagen und würde es Dir sagen, auch wenn Du meine Tochter wärst — Du mußt einmal die Wahrheit hören, aber Du nimmst es immer übel,“ — ich fragte, durchaus nicht gespannt: „was denn?“ — schon im voraus wissend, daß es wieder eine philiströse Kleinlichkeit sein würde, die sie, von andern dazu angeregt, mit eigenen Thaten mir als Ragout aufzutischen Anstalt machte.

„Siehst Du,“ fuhr sie fort, „man findet Dein Gedicht in dem und dem Blatte recht gut und schwungvoll, mein Mann (höchste Autorität!) hat es auch gesagt, aber man wundert sich allgemein, daß Du „den Kuhstall“ in der sächsischen Schweiz mit hereingebracht hast. Mehrere Herren haben es auch gesagt — mein Mann hat es gehört — daß dies für eine Dame ganz besonders unpassend sei, den Kuhstall in einem lyrischen Gedichte zu erwähnen.“

Die glückliche Phantasie jener Herren sah mich

vermuthlich schon im wirklichen mit Kühen angefüllten Kuhstalle als Magd sitzen und eifrig melken. Ich meinerseits hätte denn wohl auch ein Bläßchen für sie selbst im Stalle gefunden. Genug!

Ich antwortete meiner Tante, mühsam das Lachen unterdrückend: „ich kann kaum glauben, daß Du, so mit dem Jahrhundert (an Jahren) fortgeschritten, auf einem so niedrigen Standpunkte stehst, Dein Lob oder Deinen Tadel bei einer geistigen Arbeit nach dem Geschlechte zu vertheilen.“

Während ich dies sagte, kam mir ein Einfall. Wenn ich Carikaturenmalen wäre, so würde ich einen Dichter malen, einen deutschen versteht sich, der ein sentimentales Lied verfaßt hat und es andern vorliest. Besonders müßt' ich Damen in seine zuhörende Umgebung bringen: die eine mit einem Taschentuche die heißen hervorquellenden Thränen trocknend, die andere schwärmerische Blicke nach dem Dichter oder nach dem Himmel, gleichviel, richtend, die dritte mit Ernst vor sich niederschauend und scheinbar in ihr Inneres blickend. Auch einige Herren sollten Zutritt haben. Zuerst die Kritiker mit dem Lächeln des Uebergewichts, ein Rechts- oder Unrechtspfleger, der gerade die Worte: recht hübsch! von sich giebt, vor allem ein Candidat der Theologie mit geschleistem Haar, der nach Trivolitäten im Gesange des Dichters lauscht, um diesen dann in den Familien, die sich seiner eignen Mittelmäßigkeit, Bescheidenheit und Wohlthedenheit erfreuen, als für edle Frauen-

seelen unlesbar zu schildern. Aus dem Munde der Kritiker müßten Zettel hängen, auf denen stände: armer Teufel von Dichter, wenn wir Dich nicht anerkennen wollen, wenn wir Dich massakriren wollen, so kannst Du Verje machen wie ein junger Gott, Du bist doch verloren, und nach einem geistigen Morde fragt die göttliche Justiz nicht, dafür wird sie blind gemalt, nicht wahr, Herr Unrechtspfleger? Dem bescheidenen, mittelmäßigen Kandidaten müßte die Idee an der Stirne geschrieben stehen: der Gedanke des Poeten, den er jetzt eben aussprach, war nicht übel, ich werde ihn in meiner nächsten heißen Sommernachmittagspredigt, wo nur die Töchter aus den protegirenden Familien in der Kirche sind, anbringen; das wird Wirkung machen.

Aber ich merke, die Personen, die ich schildern möchte, wachsen wie Pilze aus der Erde und — Du lieber Gott! — meine Tante wartet auf mich.

Meine Tante ist eine ausgezeichnete Gattin und Mutter. Das heißt: sie hält ihren Mann für das Ideal aller Weisheit und Vollkommenheit, wie es für eine gute Frau, deren hohe Bildung nur in ihrer eignen Einbildung beruht, höchst wohl-anständig und passend ist. Das heißt ferner: sie hält ihre Kinder für die ersten Musterbilder aller ehelichen Sprößlinge und weiß ihre guten Censuren, das Lob, das sie da und dort eingeerntet haben, auch dem Fremdesten, der ihr Haus betritt, beizubringen.

Besonders müssen aber ihre nächsten Verwandten unter dem Weihrauch, den sie fortwährend ihrem Manne und Kindern streut, leiden.

Dazu ist sie Mutter einer nicht unüblichen Tochter, die ballfähig, wenn auch sonst nicht mit Fähigkeiten überschüttet ist. Man muß nur wissen, daß eine solche ballfähige Tochter einer guten Mutter große Sorge macht. Wenn das Wunderkind nicht stets von Herren umzingelt ist, die des Vaters halber, der ein Mann bei der Stadt ist, sich um ihre Gunst bewerben, seufzt solch' ein Mutterherz schwer auf. Sie möchte durch ihre Blicke die Bewunderer der Tochter fesseln, zählt neidisch die Tänzer, die eine andere mehr hat und dankt Gott für alle, wenn auch kleine, häßliche, schülerhafte Herrchen, die herbeirüppeln, das Wunderkind vom Sitzen zu erlösen.

Wie bereitwillig nimmt so eine Mutter der geliebten Tochter den Shawl ab, wie freundliche Blicke werden dabei gewechselt, welche triumphirende Strahlen läßt so ein Mutterauge auf eine Verwandte und Cousine fallen, der man hat beweisen wollen: nicht Du allein hast Verehrer; sieh nun und staune wie unter der Leitung dieses nagelneuen Offiziers mit jungen Spauletten mein Kind die Beine hebt!

Ach und erst am andern Tag!

Andere, die nicht dabei gewesen sind, können ja nicht wissen, wie viel Verehrer die göttliche Tochter eigentlich gehabt hat, und in der Erinnerung wächst alles. Da läßt denn auch die Mutterliebe beim Erzählen vom Ball mit größter Bereitwilligkeit (wie Spargel nach warmem Regen) die Gourmacher um die Tochter selbstverständlich abschließen. Statt fünf waren es zehn, bei Beginn des ersten Walzers waren schon alle Tänze der Glücklichen hinweg, das heißt versagt.

Ein junger hoffnungsvoller Jurist (sie sind immer hoffnungsvoll) mit noch wenig blonden Haaren unter der Nase hat in stockender Rede zehnmal mit ihr zu galoppiren begehrt. Nun wahrhaftig, ein Jurist, der drei Tänze begehrt! — Wenn jeder anweisende Rechtspfleger mit der Tochter so viel hätte tanzen wollen, sie läge ja im Grab und nicht im Bette, wo sie von Cotillonsträußchen, aus Kagenpsötchen und Preiselbeerkraut gebunden träumt.

In diesem Tone geht es die ganze Woche nach dem Ball fort! Das Wort: gefeiert! feiert kein ruhigen Moment, denn die „gefeierte Tochter“ fliegt aus dem Munde der Mutter jedem neuen Besuche entgegen.

Denke Dir, grundgütiger Leser, einen katzenlosen Poeten, der in ein solches Distelbeet literarischer, verwandtschaftlicher Reibungen und Kniffe gefallen das Glück hat.

Doch ich kehre zu meiner Tante zurück, die noch andere Seiten hat. Geseht, das Wort: „aber“ wäre vor ihrem Erscheinen auf der Welt noch nicht erfunden gewesen — sie hätte es nicht erfunden.

Ihre Redeweise ist diese: Dein Hut ist recht hübsch, aber — nun folgt eine Anzahl Aussetzungen

Das Gedicht hat mir gefallen, aber — und so weiter. Hat man ihr oder ihren Kindern ein Geschenk gemacht, so heißt es: hübsch, aber — es könnte reicher sein!

Meine Tante ist ferner eine gute Wirthin, das heißt, sie ist geizig, sie steht es am liebsten, wenn man nach Tische Besuche macht oder vor Tische fortgeht, sie würde die Göttertugend Gastfreundschaft, wäre sie Juno gewesen, mit Strafe statt mit Lohn vergelten haben. Doch muß man ihr dabei die Gerechtigkeit widersfahren lassen, daß sie an andern die kleinsten Spuren des Geizes sofort mit der größten Exzesse rügt. Natürlich, für den Geizigen ist die Freigebigkeit anderer sehr nöthig.

Ach und nun vollends gar die Hausfreunde in einem solchen Hause! Indirekt, aber schlau retinirende Candidaten aller Arten, die der Mutter und Tochter schmeicheln, weil sie es für klug halten und zu unklug sind, etwas Besseres und Vernünftigeres zu sprechen! Alte Hausfreundinnen, die sich durch jahrelange Ausdauer im freundlichsten Gesichterichneiden und geschicktes Anbringen einiger gelehrter Floßkelu in den unantastbaren Ruf „wissenschaftlich Gebildeter“ gesetzt haben! Junge Juristen, die ihre geringen musikalischen und gesellschaftlichen Talente zum heimlichen Gelächter der sich über alles erhabenen dünkenden Tochter entwickeln und vor lauter Höflichkeit und Bücklingen, wenn der Hausherr eintritt, den nächsten Stuhl womöglich umstoßen.

Dahinein fliegt der Boet mit seinen Gedanken, die vor solcher Atmosphäre flugen und, wenn sie zum allgemeinen Befremden ihre Weisen beginnen, angegast und wohl gar ausgelacht werden.

Meine Tante und ich hatten unsern Rundgang im Garten vollendet, denn im schönsten Blütenregen wurde dies erquickliche Gespräch geführt.

„Halt,“ begann sie noch einmal, „mein Mann kann es Dir gleichfalls noch nicht vergessen, daß Du vor einigen Jahren mit Deiner Schwester mit dem Direktorium und nicht mit uns, die wir Mitglieder in der G Gesellschaft sind, dort erschienen.“

„Ihr hattet uns nicht eingeladen und das Direktorium hatte uns eingeladen,“ antwortete ich — folglich —

„So mußt Du meinen Mann recht schön bitten, — aber ich weiß schon, Du bist gar zu gern selbstständig und das ist bei einem Frauenzimmer unpassend.“

„Amen!“ schloß ich, wir wollen es gut sein lassen, aber das verspreche ich Dir: nächstens schreibe ich einen Aufsatz, der betitelt ist: „Liebende Verwandte eines Dichters oder einer Dichterin.“

„Thue das,“ entgegnete sie, „ich lese Guer belletristisches Zeug nicht. Jetzt schreibt ja alles, sogar eine Menge von Weibern.“

Lieber Aufsatz, ich fürchte, Du wirst vielen begegnen, denen Aehnliches nicht fremd ist!

Gedichte.

Lezter Abschied.

In Theresen.

Der Lenz mit seiner Flor ist abgeblüht,
Die Erde schweigt, das trauernde Gemüth
Durchklingt ein Lied vom Sterben und vom Scheiden;
Des Herbstwinds Wirbel wühlt ein großes Grab
Und bricht die letzten, letzten Rosen ab,
Das Glück ist todt, es kommt das Winterleiden.
Drum brich, mein süßer Stern, wenn Du noch liebst,
Die Rose mir, die letzte, die Du giebst,
Der schönen Liebe letztes Angedenken;
Dann will ich ruhig sein und schlafen ein
Und sterben bei des Winters Dämmerchein
Und, sterbend Dir, recht oft, recht oft noch denken:
Du schöne Zeit, so bist auch Du verlossen:
Fahr' wohl, fahr' wohl, ich habe Dich genossen.

Curt Well.

Die Nixentöchter von Diethain.

Sächsische Volksfage.

Die Nixentöchter von Diethain
Sie tanzen am Ufer der Zschopau fein.

Der Kelch des Mondes von Feuer schänmt,
Die Nacht ist still, und das Waldthal träumt.

Kein Blättlein flüstert am Blütenreis,
Die Welle nur rocht an das Ufer leis'.

Die mahnt: habt Acht in des Spieles Lust
Der Wasserrosen an eurer Brust!

Wenn sie verwelken, ist nimmer fern
Der Tod der Niren, des Tages Stern.

Drum achiet der heiligen Rosen gut
Und kehrt, wenn sie welken, zur heimischen Flut!

Die Nirentöchter von Dietenhain
Sie tanzen am Ufer der Zschopau sein.

Die lieblich gewölbte Hüfte wiegt
Den Leib, der wie Lilien im Wind sich biegt.

Und wie sie schweben im rhythmischen Bund,
Und das Wasser pocht in der Tiefe Grund:

Drei Kriegerleut' von des Kaisers Fahn',
Drei junge Lanzknecht' der Zschopau nah'n,

Und bleiben stehn verwundert schier,
Als sie gewahren der Jungfrau'n hier.

Der erste spricht und streicht sein Kinn:
„Solch Mägdlein daß behagt dem Sinn.“

Der zweite mit trunkenen Augen schaut:
„Klein Herlein dort für' ich für heute zur Braut.

„Drei Mädchen, drei Lanzknecht'“ der dritte lacht,
„So hätt' unser jeder 'was Lieb's für die Nacht.“

Die Nirentöchter von Dietenhain
Sie tanzen mit den Gefellen den Reih'n,

Sie schlürfen den süßen Odem der Luft,
Es leuchtet im Mondschein die schneeige Brust.

Die erste flüstert: „was starr ich noch kalt?
Küss' heiß mich, Du schöne Menschengestalt!“

Die zweite lächelt mit kindlicher Scheu:
„Bleibst, lieber Buhle, mir immer treu?“

„Drei Niren, drei Lanzknecht'“ die dritte lacht,
„So hätt' unser jede 'was Lieb's für die Nacht!“

Die Nirentöchter von Dietenhain
Sie küssen und kosen und schlummern ein.

Der Mond geht unter, die Sterne verglühn,
Sie schlummern weiter im Wiesengrün.

Die Rosen verwelken, vorüber die Nacht!
Sie schlafen fort und haben's nicht Acht.

Im Morgen zittert des Frühbroths Licht,
Das Wasser pocht, und sie hören's nicht.

Da plötzlich mit übergewaltigem Schrei
Der Vater ruft seine Töchter drei.

Mit grünem Haar er taucht aus der Flut,
Wie lodert der Himmel voll Glanz und Blut!

Und die Gipfel der Föhren glänzen erhellet
Wie Fackeln, auf riesige Leuchter gestellt.

Die Nirentöchter von Dietenhain
Sie taumeln vom Lager und sputen sich fein.

Sie reißen vom thauigen Brautbett sich auf
Und wirbeln zum Ufer mit hastigem Lauf.

Doch weh! der Sonne verfolgender Strahl
Greift die Flieh'nden noch mitten im Thal;

Inmitten der Wiese grünseidenem Psühl,
Drin Berlen und Blumen im bunten Gewühl.

Und als erhascht er die Flüchtigen kaum,
Da zerrinnen die Töchter der Nacht wie Schaum.

Nichts kündet mehr ihre holde Gestalt,
Drei roßige Wölfschen nur ziehn nach dem Wald.

Die Kriegsknecht' aber gehn still seldein,
Denkt jeder des todtten Schätzchens sein.

Drei Monden nach jener unseligen Nacht
Sind alle gefallen in einer Schlacht.

Eduard Kauffer.

Die französische Malerschule im Louvre.

Von

E. Delacluze.

Zweiter Artikel.

(Aus dem Journal des Debats.)

Von den zehn Sälen, die den Gemälden der französischen Schule in der südlichen Gallerie des Louvre gewidmet sind, haben wir bereits acht in Augenschein genommen, und das Resultat unserer Untersuchung ist gewesen, daß mit Ausnahme von N. Poussin und E. Vespereur — die trotz des verdorbenen Geschmacks ihrer Zeit die Kraft in sich gefunden haben, demselben zu widerstehen und ihre Blicke den Werken der großen neueren Meister, ja selbst den Meisterwerken des Alterthums zuzuwenden — alle die anderen französischen Maler, von Carl Le Brun an bis zu Francois Voucher, dem gefährlichen abschlässigen Pfade gefolgt sind, auf welchem ihnen die letzten Schüler der Carracci vorangegangen waren. So stehen auf der einen Seite und oben an der französischen Schule Poussin und Vespereur, die offen mit den Künstlern ihrer Zeit gebrochen haben, um zu den wahrhaften Quellen des Großen und Schönen zurückzugehen und sich

zu läutern, und auf der anderen G. Le Brun, der, ein minder aufrichtiger und minder muthiger Verehrer seiner Kunst, den mangelhaften Principien der letzten italienischen Meister unterworfen bleibt und sie auf seine Schüler überträgt, die von Fall zu Fall von Jouvenet auf Bon de Boulougue, dann auf die Goypel und Raour, und endlich auf Lancel und Boucher herunter kommen, so daß wir sehen wie die Kunst, nachdem sie sich, Dank dem majestätischen Brucke Ludwigs XIV., auf einer gewissen Höhe erhalten hat, in weniger als einem Jahrhundert bald in eine Erniedrigung verfallen ist, daß ihr keine andere Zuflucht mehr blieb als die petites maisons und die Boudoirs der Courtisänen und Operntänzerinnen.

Eine solche Erniedrigung konnte nicht von Dauer sein, und schon das Bedürfniß der Erneuerung der Ideen, das sich alle halbe Jahrhundert: so gebieterisch einstellt, der Unbeständigkeit der Mode nicht zu gedenken, würde hinreichend gewesen sein, an die Stelle der Uebertreibungen der Geschichtsmaler und der künstlichen Albernheiten der Werke eines Boucher und seiner Nachahmer einen ganz entgegengesetzten Stil treten zu lassen. Diese Revolution wurde aber durch die in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts erfolgte Wiederauffindung der Städte Herculanium und Pompeji beschleunigt, und man sieht in dem achten Saale, wie ich es jüngst bereits erwähnt habe, den lächerlichen Hirtenbildern gegenüber zwei oder drei Gemälde von Wien, durch deren Ausführung der Künstler, durch das Beispiel der großen neueren Meister und des Alterthums zum Studium und Ausdruck des Wahrhaften zurückgeführt, genau den Uebergang bezeichnet, der die französische Schule dahin brachte, neue Principien anzunehmen und die übertriebenen oder albern süßlichen Compositionen aufzugeben, um sich eines männlicheren, wahrhafteren, folglich zu neuer Hebung der Kunst geeigneten Stils zu bedienen.

Es erfordert gegenwärtig eine gewisse Aufmerksamkeit, um die Abstufung zu erfassen, welche Wien's Werke von denen seiner Zeitgenossen unterscheidet; dies Studium hat jedoch seinen Nutzen, und man kann es leicht machen, wenn man z. B. ein paar Bilder vergleicht, die an den äußersten Enden des Transeptis der Kirche Saint-Roch zu Paris aufgestellt sind. In dem einen derselben, la Peste des ardens, von Doyen, ist die Uebertreibung der Bewegungen und die Furie des Pinsels auf die Spitze getrieben; in den anderen le saint Paul prêchant, von Wien, ist alles verständig und ruhig, und es spricht sich schon die feste Absicht darin aus, zu dem Einfachen und dem Wahren zurückzukehren.

Aber wir wollen noch einige Augenblicke in diesem achten Saale weilen wo man ohne große Ordnung einen Haufen Werke vereinigt hat, die zu

sehr verschiedenen Zeiten und unter häufig einander zuwiderlaufenden Einflüssen beendigt worden sind. So sieht man, um nur dessen zu erwähnen, was einer wahrhaften Beachtung würdig ist, mehrere vertrauliche Scenen, und ein Portrait von Greuze, das mit einer merkwürdigen Wahrheit gemalt ist. Der Baijello, von Mad. Le Brun, macht sich durch die edle Einfachheit bemerklich, womit die Künstlerin den Zustand der Begeisterung ausgedrückt hat, in welcher sich der berühmte italienische Componist befindet. Diese Werke im gemäßigten Genre sind ungefähr um dieselbe Zeit vollendet worden, wo Wien es sich angelegen sein ließ, die Malerei zu dem hohen Stil in den Gränzen der Vernunft und folglich des guten Geschmacks zurückzuführen; auch sind sie denjenigen beizuzählen, welche zu der Umwälzung beigetragen haben, die bald darnach in den Künsten vor sich gegangen sind. Es ist denselben noch die Kreuzesabnahme von Regnault hinzuzufügen, ein freilich etwas kaltes Bild, in welchem aber die praktischen Mittel so verständig als talentvoll angewandt worden sind, ein Streben, das man dem Autor heutzutage, wo die Libertinage des Pinsels wieder so sehr in Aufnahme gekommen ist, unstreitig wenig Dank weiß, aus welchem aber die feste Absicht, die man damals hatte, die Kunst mit mehr Ernst zu behandeln, hervorleuchtet.

Unfern von diesen Gemälden, die sich an Wien's erste Versuche knüpfen, befinden sich mehrere von viel neuerem Datum als: das dem Aesculap gebrachte Opfer und die Dido von Peter Guerin, während der Kaiserzeit beendigt, d. h. lange nachher, als David seine Schule gegründet und seinen Ruf befestigt hatte, Werke, die in diesem Saale nicht an ihrem Plage sind und über welche wir später zu sprechen Gelegenheit finden werden.

Neunter Saal. Hier ist die chronologische Anordnung noch größer, denn man sieht da wirt durch einander das sehr schwache Gemälde Ludwig Davids, welches ihm, nach vielen Bemühungen im Jahr 1775 das Pensionat zu Rom eingebracht hatte, und ferner, von demselben Meister, die Horazier, den Brutus, Paris und Helena, und eine in schulmeisterlicher Manier nach der Natur gemalte Stude, neben einem Christus am Kreuz von Broudhon; Daphne und Chloe und Heinrichs IV. Einzug in Paris, eine verkleinerte Repetition, von S. Gerard; Franz I. und Carl V. zu St. Denis, von Gros, und das Portrait des Herrn von Nanteuil, eins der sehr wenigen Werke, welche Bagenz vollendet hat. Ueberdem sind die anderen in diesem Saale vereinigten Gemälde von noch weit neuerem Datum, wie das Erwachen des heiligen Hieronymus und die Courtisane von Sigalon; ferner die Schwitter und die Madonna de l'Arc von Leopold Robert, eine Zusammenstellung, die bald den Stoff zu einigen

ernsten Bemerkungen geben wird, wenn wir zu dem zehnten Saal gekommen sind.

Der Saal der sieben Kamine. In diesem zehnten Saale hat man so viel als möglich die Werke der verstorbenen französischen Künstler vereinigt, die von 1775 bis 1836, also in dem Raume von fast sechszig Jahren, den meisten Erfolg gehabt haben, als: der Belisar, die Sabinerinnen, die Thermopyläen, und drei von Ludwig David gemalte Portraits, worunter sich das des Papstes Pius VII. bemerklich macht. Von dem Maler Regnault, der an der Spitze einer Schule stand, welche mit der von L. David rivalisirte, und dessen todtten Christus wir schon erwähnt haben, sieht man die Erziehung des Achilles durch den Centauren Chiro, das beste der Werke dieses Künstlers, und von ihm behufs seiner Aufnahme in die Akademie geschaffen. Darnach kommen Marius mit dem Cimbrer, von Drouais; Philoktetes auf der Insel Lemnos, von Fabre, Endymion, Atala und die Sündflut, von Girodet; Psyche, zwei Hama's, und die Portraits von Isabey dem Vater und von Canova, von J. Gerard; die Vest zu Jaffa und die Schlacht von Eylau, von Gros; die das Verbrechen verfolgende Rache, eine Himmelfahrt, ein Frauenportrait, von Brudhon; ein Gemälde von Granet; das Portrait von Mad. Le Brun, durch sie selber gemalt; und endlich drei große Gemälde von Gericault: zwei Reiter, und der Schiffbruch der Medusa.

Bei unsrer Besprechung der Gemälde von Vien, Chardin, Greuze und Mad. Le Brun im siebenten und achten Saal haben wir bereits den Umschwung ahnen lassen, der in der Kunst bevorstand. In dem Saal der sieben Kamine bekundet der größere Theil der dort befindlichen Gemälde nicht bloß die große Veränderung, welche unter dem Einfluß von L. David vor sich gegangen ist, sondern es zeugen einige derselben schon von der leidenschaftlichen Reaction, welche sich heutigtages gegen die Schule dieses Meisters erhoben hat, so daß man, wenn man einige Schritte weiter geht, um die Horazier zu betrachten, welche allen Ideen des Publikums und der Künstler von 1785 eine andre Richtung gaben, und dann zu dem Gemälde der Medusa zurückkehrt, welche im Jahr 1819 den Unsinnigen als Fahne diente, welche die von L. David begründeten Principien umzustößen und selbst seine Werke herunterzusetzen suchten, zu der Erkenntniß kommt, wann und wie der große Aufschwung, welcher der Kunst durch den Maler der Horazier, der Sabinerinnen und die Krönung Napoleons gegeben worden war, begonnen und beinahe seine Endschafft gefunden hat.

Meine erste und wichtigste Kritik hinsichtlich der Wahl der Gemälde, die in dem Sanctuarium des Saales der sieben Kamine aufgenommen worden sind, wird demnach mein Ausdruck des Bedau-

erns sein, daß ich darüber empfinde, dort nicht die Horazier, wohl aber das Floß der Medusa zu sehen; und ich muß mich vor allem jetzt, wo man historische Annäherungen zu begründen beflissen ist, darüber wundern, daß man sich diese da hat entchlüpfen lassen, um so mehr, als man, indem man die Horazier den Thermopyläen, einem Werke in demselben Stil wie die Sabinerinnen, aber weniger verdienstvoll, substituirt hätte, wenn auch nur für die Schnitter von L. Robert gefunden haben würde; denn mir dünkt, bei voller Anerkennung des Verdienstes von Gericault, wie man das bald sehen wird, daß es dessen Werke eine übertriebene Wichtigkeit beilegen heißt, wenn man damit eine der vier Wände des Saales der sieben Kamine, eine Art von Tribüne, wo man das Vollkommenste, was die neuere franz. Schule seit sechszig Jahren geschaffen hat, hat versammeln wollen, gänzlich bedeckt.

Wir sind der Zeit, in welcher David lebte, noch nahe genug, um ihm definitiv die Stelle anzuweisen, die er neben den größten Meistern einzunehmen befugt ist, und seine Ueberlegenheit über seine Zeitgenossen ist gegenwärtig schon unbestreitbar. Was ihn unter den franz. Malern, von G. Le Brun ab, insbesondere auszeichnet, ist, daß er nach dem Beispiel von N. Poussin und G. Lesueur und, ohne diese illustren Vorgänger nachzuahmen, auch seinerseits den Muth gehabt hat, zu den alten Meistern der Renaissance und des Alterthums zurückzukehren; daß auch er sich stark genug gefühlt hat, an der abschüssigen Bahn Halt zu machen, welche alle seine Zeitgenossen mit sich heruntergerissen hatte. Wenn L. David den beiden großen Begründern der franz. Schule in der Tiefe und der Anmuth der Composition nachsteht, — wiewohl weder Poussin noch Lesueur in der Kunst der Zeichnung und des Modells etwas an dem Socrates auszusetzen gefunden haben würden — ist er ihnen, wie ich glaube, überlegen, und gegenwärtig, wo ein halbes Jahrhundert über die Krönung Napoleons die Harmonie, die Alterskruste verbreitet hat, welche die Zeit allein zu erzeugen vermag, kann dies Werk für das eines Coloristen gelten, das in der Wahrheit des Anblicks mit Paul Veronese rivalisirt. Aber die Malerei, in welcher sich das Talent von L. David in seiner vollen Stärke, in all' seinem Glanze und seiner Lauterkeit bekundet, das ist die Composition der Sabinerinnen, eine in der franz. Schule allein dastehende Schöpfung, in welcher der Ausdruck des nackten Menschen, die größte Schwierigkeit der Kunst, deren Ueberwindung den Maler auf die höchste Staffel stellt, mit einer unstreitbaren Superiorität gegeben worden ist. So sind denn meiner Ansicht nach die Sabinerinnen, die Krönung, das schöne Portrait des ehrwürdigen Pius VII. und das einer garstigen Person, deren Namen niederzuschreiben meine

Jeder sich weigert, Werke, die hinreichen, David einen ersten Platz unter den großen Malern anzuweisen.

David kann demnach mit Poussin und Lesueur in einer Reihe gehen; er hat aber noch das vor ihnen voraus, daß er das Haupt einer großen Schule gewesen ist. Die meisten Meister, die berühmtesten nicht ausgenommen, haben fast nur mehr oder minder geschickte Nachahmer hinterlassen; selbst der große Michael Angelo hat es vorkhergesehen und ausgesprochen, daß seine Jünger in seiner Manier nur übertreiben würden, was auch wirklich geschehen ist. David ist bei der Leitung der Studien und seiner Schüler stets gewissenhaft beflissen gewesen, das Genie und die besonderen Anlagen eines jeden zu pflegen und zu entwickeln. Er lehrte die Natur begreifen, um sie gehörig wiederzugeben, schrieb aber nie eine bestimmte Weise, sie auszudrücken, vor; vor allem kütete er sich, die seinige aufzudringen, und überließ einem jeden die freie Ausübung seiner Einbildung, seiner Fähigkeiten. Noch mehr, er beeißerte sich, deren Entwicklung zu begünstigen, und, sich nach seiner eignen Aeußerung einem Gärtner vergleichend, sah er seine Schüler gleich Bäumen von verschiedener Gattung an, die eine verschiedene Cultur ihrer Natur und ihren Früchten gemäß erheischten. Man glaube nicht, daß ich von der Lehrmethode Davids von vornherein zu sehr eingenommen sei; um meine Behauptungen zu rechtfertigen, brauchen nur die Namen seiner berühmtesten Jünger, deren mannichfaltige Werke und Talente so wohl bekannt sind, genannt zu werden. Es sind dieses unter denen, die nicht mehr vorhanden sind: Drouais, Fabre, Vicar, Girodet, Gerard, Gros, Granet, Forbin, Revoil, Richard Fleury, Pagny, Daguerre, Bouillon, Drolling und Leopold Robert; ferner Isabey der Vater, Schnez und Ingres. Diesen Malern sind noch die Bildhauer hinzuzufügen, die sich in seiner Schule gebildet haben, als: Bartolini von Florenz; der Spanier Alvarez, der schöne Werke in Rom hinterlassen hat; Tieck, ein Bruder des berühmten deutschen Dichters dieses Namens, und die Herren Valois und Rude.

Mit der David'schen Schule rivalisirten die von Regnault und von Vincent. Aus der ersteren sind nur drei Männer, die berühmt geworden, hervorgegangen: Peter Guerin und die Herren Hersent und Picot; aus der anderen ein Maler, der durchaus Original ist, indem er mit seinem Meister, dem Herrn Horace Bernet nichts gemein hat.

Man sieht von Vincent weder in dem Saal der sieben Kamme noch in den folgenden ein Bild. Was Regnault betrifft, über dessen todten Christus wir uns bereits vortheilhaft ausgesprochen haben, so ist sein Hauptwerk, wiewohl von einer ziemlich kleinen Dimension, die Erziehung des Achilles durch

den Centaur Chiron, das in der Nähe der Wölbung des Saales über dem gewaltigen Gemälde von der Medusa wie verloren ist und wohl einen besseren Platz verdient hätte, indem die Composition dieses Werkes in einem sehr guten Geschmack, die Zeichnung ziemlich lauter, und die Ausarbeitung von merkwürdiger Delicatesse ist. Es knüpft sich überdem an die Zeit, wo die Künstler nach dem durch David gegebenen Impuls die Antike und insbesondere die in Herculanium gefundenen Werke, deren Disposition und Aspect Regnault in seinem Achilles so wohl getroffen hat, zu studiren begannen.

Peter Guerin, der berühmte Jünger Regnault's, wie ich es schon gesagt habe, ist unter all' den Malern aus der Zeit Davids derjenige, von welchem die meisten Bilder im Louvre versammelt worden sind. Man sieht dort von ihm: die Rückkehr von Marcus Sertus, Bhadra, Clytemnestra, Pyrrhus, Dido und das dem Aesculap dargebrachte Opfer. Diese verschiedenen Compositionen haben, wiewohl es ihnen nicht an Größe und Majestät fehlt, doch zwei Mängel: das Theatralische in dem allgemeinen Entwurf und die Ermangelung des Nachen und der Energie in der pittoresken Ausführung. P. Guerin eröffnete eine Schule, die starken Zuspruch hatte; aber gemäß dem Geize, demzufolge, wie das Sprichwort sagt, auf einem geizigen Vater ein verschwenderischer Sohn folgt, ging es mit der Schule Guerin's wie mit dem ruhigen See, welcher vor Zeiten in der Nähe von Neapel existirt hat, aber durch eine plötzliche vulkanische Erhebung in einen Berg verwandelt wurde. Aus dem Schoße des verständigen und classischen Guerin ist in der That der romantische Schwarm entsprungen, der anfangs so geräuschvoll auftrat und doch des Guten nicht viel geleistet hat, des Bösen, was er angerichtet, zu geschweigen.

Es muß schon gesagt werden, daß der erhabene Stil, welcher die bedeutenderen Werke L. David's charakterisirt, nicht eben durch den ersten den besten Maler auszuführen war; und wenn, auf den Rath dieses Meisters hörend, einige der letzten Jünger, die er gebildet, die aber ihrer Natur nach sich nicht von der Erde erheben konnten, nicht eigenmächtig hätten Sujets behandeln wollen, die außer dem Bereich ihrer Einbildung und ihres Talents lagen, so würde man auf den Ausstellungen der letzten Jahre des Kaiserreiches nicht so viele fade und steife Nachahmungen der Antike gefunden haben, Gemeinplätze, die unvermeidlich jedes Jahr unter denselben Formen wieder erzeugt wurden. Diese linckischen und monotonen Nachbildungen des Edelsten und Bierlichsten, was das Alterthum darbietet, erzeugten im Publikum und unter den Künstlern eine Ungeduld und einen Ekel, der bald in eine Art von Wuth ausartete.

Dieser Art war die geistige Stimmung drei

Jahre nach David's Verbannung, als der junge Gericault im Salon 1819 das Floß der Medusa ausstellte.

Der Erfolg dieses Werkes war groß und verdient, wiewohl es durch den Conflict der politischen Leidenschaften über die Maßen gepriesen worden ist, wie Aehnliches zwanzig Jahre früher in Betreff des Marcus Sertus von Peter Guerin vorgekommen war. Was aber zu dem Glücke, welches das Gemälde von der Medusa machte, besonders beigetragen hat, das ist einerseits der Ueberdruß gewesen, welchen der Anblick der gehaltlosen Nachbildungen des Alterthums erzeugt hatte, und andererseits das seit lange von gewissen Künstlern gefühlte Bedürfnis, sich von den strengen Principien loszusagen, welchen David die Kunst unterworfen hatte. Mit Kühnheit, aber ohne Correctheit gezeichnet; mit einer Geläufigkeit und einer Ungebundenheit des Pinsels gemalt, welche die dem Studium abholden Maler ermächtigt, diese Mode der Kunst als die beste anzusehen, wurde das Floß der Medusa bald das Muster, welches sich die junge Schule zum Vorwurf nahm. Die Mittelmäßigkeit betrachtete sich als emancipirt, und von da ab wurde der Bannfluch über David, über seine Werke, über seine Schule, ja selbst über Meisterwerke des Alterthums ausgesprochen, dergestalt, daß man zuletzt in der Kunst das Princip des Häßlichen dem Princip des Schönen substituirt.

Gott soll mich bewahren, dem Andenken an Gericault alle die Sünden aufzubürden, deren sich diejenigen schuldig gemacht haben, die sich seiner Medusa als Fahne bedienten. Aber wenn man das Verdienst dieses in der Blüte seines Alter verstorbenen Künstlers auch zum vollen anerkennt, so wie den Keim eines kräftigen und großer Vervollkommnungen fähigen Talentes, muß man doch im Interesse der Kunst ein Urtheil über das Bild der Medusa und über die beiden riesigen Reiter abgeben, die aus einer übertriebenen Begünstigung fast eine ganze Wand von den vier Wänden des Saales der sieben Kamme einnehmen; denn die 36 Jahre, welche seit dem Erscheinen dieser Werke verstrichen sind, können in der That als eine genügende abschlägliche Zahlung auf die Aussprüche der Nachwelt angesehen werden, um, wenn man nun das jugendliche Alter, in welchem der Autor sich befand, und die Umstände, welche seinen Erfolg begünstigten, mit in Rechnung bringt, den innern Werth seiner Werke zu würdigen, die demjenigen, was die Maler der französischen Schule seit 70 Jahren bestens geschaffen haben, gegenüber, man könnte fast sagen wie im Gegensatz, placirt worden sind.

Die beiden Reiter und die Medusa wurden vor einigen und dreißig Jahren als eine Kritik der Werke Davids und seiner Schüler freudig begrüßt. Aber Herr Guizot hat schon im Jahre 1810, indem er von

Gros und den jungen Malern sprach, die demselben folgten, die sehr richtige Bemerkung gemacht, „daß sie, gewohnt, nur sich der Wahrheit zu befleißigen, ohne damit die Schönheit als notwendige Bedingung zu vereinigen, in eine garstige Uebertreibung fallen würden.“ Diese Prophezeiung ist, wie bekannt, nur zu sehr in Erfüllung gegangen, und es ist nicht zu bestreiten, daß Gericault, nur dem Namen nach ein Schüler von Peter Guerin, aber faktisch ein ächter Schüler von Gros, dessen Mängel in seiner Medusa noch übertrieben worden sind, die Schule einen Rückweg bis zu Jouvenet hat machen lassen und sie zu dem gegenwärtig so allgemein angenommenen System des Naturalismus gedrängt hat.

Was mich betrifft, so bin ich überzeugt, daß das Gemälde von der Medusa abseiten des jugendlichen Gericaults nur ein kühner und, wie ich hinzusetze, verdienstlicher Versuch gewesen ist, um ein für allemal den letzten eifrigen Schöpfungen einiger schwachen Nachahmer Davids den Garaus zu machen. Sehr zu beklagen ist der vorzeitige Tod dieses jungen Künstlers, dem der Instikt des Guten und des Schönen beizuhilfen, wie es nicht zu bezweifeln ist, wenn man die Zeichnungen, die Skizzen und einige kleine Gemälde ansieht, die von ihm aufbewahrt werden. Gericault würde, ich bezweifle es nicht, die von ihm unternommene Reform zum Guten geführt haben. Demnach ist es auch nicht mein Wille, mich tadelnd darüber auszusprechen, daß man seinen Werken einen ehrenhaften Platz angewiesen hat, sondern nur darüber, daß man ein Gemälde als vollständig, folglich als ein Muster für die Jugend darstellt, das, wie ich es schon gesagt habe, die Kunst bis zu Jouvenet zurückschreiten läßt, und das durch den wichtigen Platz, den es in einem der Sanctuarien der Kunst einnimmt, den Nachahmern der vulgären Natur das Wort zu reden scheint.

Mir sind die außerordentlichen Schwierigkeiten wohl bekannt, welche das Placiren von Gemälden, die einander in Verdienst und Größe ungleich sind, in Sälen hat, die ursprünglich bewohnt zu werden bestimmt waren; aber die materielle Unordnung, welche diese Disposition erzeugt, ist es eben, vor welcher ich das Publicum warnen möchte, auf seiner Hut zu sein, um sich nicht durch den zu auffälligen oder zu bescheidenen Platz täuschen zu lassen, welcher diesen oder jenen Bildern zufällig oder in Folge der Dertlichkeit zu Theil geworden ist. Warum hat nicht z. B., wie ich dessen auch schon erwähnt habe, eins der Gemälde von Leopold Robert, die so wenig Platz einnehmen, wie unter andern die Schnitter, einen Platz in dem Saal der sieben Kamme erhalten? Dieses Werk bekundet, abgesehen seiner Originalität, einen wichtigen Umstand in der Kunstgeschichte unserer Zeit. Denn E. Robert, der ein

Schüler von L. David und von den guten Principien durchdrungen war, welche er in dieser Schule aufgenommen hatte, der aber, wie es sein Lehrer wollte, den natürlichen Anlagen seines Genies folgend, den ausgetretenen Pfad verließ, auf welchem einige seiner Mitschüler schlummerten, beobachtete, studirte, reproducirte die Natur unter einer neuen Gestalt, und bewies durch die Werke, die er von 1822 bis 1836, also in einem Zeitraum ausstellte, wo die romantische Schule oben auf war, daß man in der Malerei sehr wahr und originell sein könne, ohne darum aufzuhören, sich den ewigen Principien zu fügen, welche diese Kunst leiten müssen. Trotz der scheinbaren Leichtfertigkeit der von L. Robert behandelten Sujets ist die Natur darin doch immer edel ausgedrückt, und die Zeichnung, so wie das Modell dieses Künstlers stellen ihn in die Zahl der besten Schüler, die durch David gebildet worden sind. Diese feste und siegreiche Opposition gegen die Excesse der zügellosen Muse des Romantismus ist wahrlich mindestens eben so verdienstlich, wie die Reaktion Vericaults gegen das eifrige Pathos der der Schule Davids entlaufenen Jünger. Auch gebührt L. Robert ein ausgezeichnetes Plaz unter den französischen Malern vom Ende des vorigen Jahrhunderts und vom Anfange des jetzigen.

Die Werke der Drouais, Girodet, Gerard, Gros und Granet, die um die Sabinerinnen ihres Lehrers L. David her gruppiert sind, nehmen in dem Saal der sieben Kamine einen sehr wichtigen Plaz ein, wie sie ihn in der Welt eingenommen haben, als diese Künstler noch lebten. Außerhalb dieser Schule und außerhalb Regnault, dessen Achilles ich einen besseren Plaz gewünscht hätte, figuriren in diesem zehnten Saale noch zwei Zeitgenossen von L. David und seinen Schülern: Broudhon und Peter Guerin. Das Geschick und das Talent dieser beiden Männer war sehr verschieden. Beide waren sinnig und bescheiden, der eine, Broudhon, dessen angeborene Stimmung zur Melancholie durch Kummer, den er litt, noch gesteigert wurde, hatte eine heitere Einbildung: er fand Gefallen daran, Zephyre, Nymphen, junge Kinder und Liebes-scenen zu malen. Voll Leidenschaft für seine Kunst, arbeitete er ohne Unterlaß, dennoch errang er erst sehr spät, im Jahre 1810, bei Gelegenheit der Decenalpreise einen ziemlich eclatanten Erfolg. P. Guerin hingegen wandelte seit dem Preis von Rom, den er im Jahr 1796 davon trug, unablässig unter einer Vorbeurlaube. Man muß Zeuge von der an Wahnsinn gränzenden Bewunderung gewesen sein, welche das Publikum dem Marcus Sertus in der Ausstellung von 1797 zollte, um sich einen Begriff davon machen zu können, was damals ein Erfolg zu bedeuten hatte. An der Thür der Museums, auf der Treppe, in dem großen Salon und vor allem in der Nähe

des Bildes lief man zu ersticken Gefahr, so gewaltig war der Andrang. Und so währte es all' die Zeit der Ausstellung hindurch. Aber das ist noch nicht alles! Da war kein Minister, der nicht P. Guerin zur Tafel eingeladen hätte; ein Gleiches geschah von den Reichen und den Damen, die eben in der Mode waren; ja sämtliche Theater gaben ihm frei Entree. Jedoch gab es noch etwas Schöneres und insbesondere Außerordentliches, als dieser Erfolg, und dieses war die Bescheidenheit und die Verständigkeit des Künstlers, der, wiewohl er diese Huldigungen dankend anerkannte, die Wucht eines Ruhmes fühlte, der mit seinem Verdienst nicht in dem richtigen Verhältniß stand, und der ihn in die Nothwendigkeit versetzte, die an ihm verschwendeten extravaganten Belobungen durch Werke zu verdienen, die seinem Marcus Sertus überlegen waren.

P. Guerin ging nach Italien, studirte mit dem Eifer eines Mannes, der sich noch erst einen Ruf erwerben soll, und schuf nach einigen Jahren sein Gemälde Phädra, das über den Marcus weit hinausragte und ihm einen neuen Erfolg sicherte.

Zwischen Broudhon und Guerin besteht noch der Unterschied, daß der während seines Lebens ziemlich beschränkte Ruf des Schöpfers des Zephyr sich nach seinem Tode erweitert und verstärkt hat, während der Maler des Marcus Sertus und der Phädra, dessen Ruhm bei seinen Lebzeiten so glänzend war, gegenwärtig nur den achtungswerthen Malern zugezählt wird, eine ernste Lehre für diejenigen, die Neigung haben Celebrität mit Ruhm zu verwechseln.

Aber man lasse uns das Gesagte noch einmal kurz zusammenfassen. Wir haben gesehen, wie N. Poussin und G. Lesueur, die beiden Ecksteine der französischen Schule, dadurch ihr Talent gestählt, die Kunst ihrer Lauterkeit zurückgegeben haben, daß sie ihre Blicke von den Erzeugnissen ihrer Zeitgenossen abwendeten, um sie mit Liebe und Achtung auf die der großen Meister des sechszehnten Jahrhunderts und des Alterthums zu richten. Nachdem wir darnach die sämtlichen Arbeiten von Charles Le Brun beleuchtet haben, ist es uns zu erkennen leicht geworden, daß dieser Maler dagegen, dem durch die Schule der Carrachios gegebenen Impuls folgend, während seiner langen künstlerischen Dictatur all die Künste, die von dem Zeichnen abhängig sind, auf diesem Wege mit sich fortgerissen hat. Von Jouvenet, dem schwächeren Nachfolger von Le Brun ab, hat man den immer jäher werdenden Abhang verfolgen können, auf welchem successive die Goppel, die Raour und so viele andere bis zu dem completen Sturz der Kunst unter der Herrschaft des manirirten und galanten Voucher ausgeglitten sind. Da sind wir Wien begegnet, der an der Pforte des Irtsaals stehen geblieben ist, in welche seine Zeitgenossen getreten waren, und endlich dessen Schüler

L. David, mit einem Instincte und Muth gleich Poussin und Lesueur begabt, und der demzufolge die Quelle des Wahren und Schönen aussuchte, um der Kunst ihren ächten Charakter und ihre volle Würde wiederzugeben.

Diesen Wechselfällen der Kunst und der Malerei in Frankreich kann man am äußersten Ende der großen Gallerie und in den zehn Sälen des Louvre, die wir durchschritten haben, folgen und sie studiren. Was den neunten Saal und den der sieben Kamme betrifft, so sieht man dort die Werke Sigalons und Vercaults, die den Eifer bekunden, mit welchem man in den Jahren von 1819 bis 1825 die großen Principien zu bekämpfen und herunterzusetzen bemüht gewesen ist, die von David hergestellt worden waren. Ich fordere diejenigen, die eine wahre Kenntniß und Liebe für die Kunst haben, auf, in dem neunten Saale das „Erwachen des heiligen Hieronymus,“ von Sigalon, dessen von der Secte der Romantiker in der Ausstellung von 1824 so hochgepriesener Locuste nur eine schwache Nachbildung von Carl Maratte ist, anzuschauen. Wenn man die Manier untersucht, in welcher diese Bilder gezeichnet, gemalt und colorirt sind, so wird man sofort zu der Einsicht gelangen, was gewisse Malereien zu bedeuten haben, die damals denen von David und seiner besseren Schüler mit Anmaßung gegenübergestellt wurden. Man möchte darüber an seinen Augen irre werden.

Aber da ist ein merkwürdiger Umstand vorhanden, der hervorgehoben zu werden verdient. Gerade um dieselbe Zeit, wo der Romantismus so viele Köpfe verdrehte, so viele schwache und bizarre Werke ins Leben rief, trat die Schule Davids, die eine kurze Zeit darunter durch gewesen war, lebendiger und blühender als je wieder auf. Wie man es sich erinnern wird, ist es von 1825 ab gewesen, wo Leopold Robert und Herr Schnez die Folge von reizenden Compositionen zur Schau gestellt haben, welche Scenen römischer Landleute darstellen, und wo Herr Ingres mit seinem schönen Bilde, das Gelübde Ludwigs XIII., aus Italien zurückkehrte. Die Elite der Romantiker, meistens Leute von Geist, — diese Gerechtigkeit muß man ihnen widersfahren lassen — sahen ein, daß man einem Künstler, wie diesen, nichts anhaben konnte, und so bewunderten und priesen sie laut sein Werk und sein Talent, wie wohl er ein Schüler von David und den Principien seines Meisters getreu war, einige vielleicht mit einiger Verstellung, andere und geschicktere aber mit Aufrichtigkeit, indem sie von nun an ihre Manier modificirten, mit Ernst die Zeichnungen, die Vorbilder zu studiren beflissen waren, mit größerer Delicateße malten und nicht ferner bizarre Linien und übertriebene Bewegungen in ihren Compositionen anbrachten.

L. Davids Schule hat demnach nach einer Dauer von 69 Jahr nicht aufgehört, in der Person des Herrn Ingres stark und lebenskräftig zu erscheinen. Sie kann selbst noch lange blühen, weil von diesem großen Künstler ein Werk wie die Apotheose Napoleons geschaffen worden ist und er überdem Herrn Glandrin zum Schüler hat, welcher auf die erstehende Generation die von ihm erhaltenen Principien, welche er so glücklich bei dem Maler der inneren Friese der Kirche St. Vincent Paul angewandt, übertragen kann.

Aus der Gesamtheit von Bemerkungen, zu welchen uns die Besichtigung der Gemälde der französischen Schule, von dem Poussin und Lesueurs ab bis zu den Schöpfungen L. Davids und seiner Schüler Anlaß gegeben hat, muß der Schluß gezogen werden, daß in unserm Lande, so wie in den Ländern, wo die Künste mit Erfolg cultivirt worden sind, die Zahl der wahrhaft bedeutenden Künstler und der Werke, die eine Beleuchtung ertragen können, während einem halben Jahrhundert nur sehr beschränkt geblieben ist. Auch sollte es genau genommen mit den Museen wie mit dem Himmelreich gehalten werden, für welches es der Verufenen viele, der Auserwählten nur wenige giebt. Aber eine Menge von Erwägungen, auf welche in dieser Welt so viel und in der anderen so wenig gegeben wird, sind, wie wir es bei der Runde durch die zehn Säle des Louvre gesehen haben, Ursache, daß man so manche Namen und Werke in das Malerparadies hineinschlüpfen läßt, deren Glanz und Verdienst mehr als zweifelhaft ist. Aber dieses oder jenes Bild ist einer der ersten Kunstversuche; ein anderes hat die besondere Tugend, das Portrait einer Person darzustellen, die nur hier zu finden ist: ein drittes ist freilich sehr schwach, aber es erinnert an eine historische Begebenheit; ein viertes zeigt die Geliebte eines Fürsten unter dem Kostüm einer Heiligen; ein fünftes wird aus dem alleinigen Grunde fürdauern beibehalten, daß es der Zeit, wo es erschienen ist, einiges Aufsehen gemacht hat. Man will selbst, daß die üblen Zustände der Kunst in den Zeiten des schlechten Geschmacks constatirt sein sollen; darnach kommen die Forderungen der Liebhaber von Sammlungen, die, um die Lücke irgend eines Datums auszufüllen, zu dem ersten dem besten Gemälde greifen, welches das gewünschte Datum hat, dermaßen, daß es endlich in den meisten Museen dahin kömmt, daß man unter hundert Bildern kaum vier oder fünf ächte Kunstwerke antrifft, würdig bewundert zu werden und als Muster zu dienen.

Diese mehr oder minder scheinbaren Gründe mögen wohl die Veranlassung gewesen sein, daß man mit der Ausfüllung der weiten Locale des Louvre mit Gemälden ein wenig leichtfertig zu Werke gegangen ist. Frankreich besitzt an fremden Werken

sowie an Malereien von der Hand seiner eignen Künstler eine hinlängliche Zahl guter Bilder, daß man nicht nöthig hat, die Masse des Publikums durch die Menge der dicht aneinander gedrängten Rahmen zu blenden. Letztlich ist auch nicht zu übersehen, daß die Kunstliebe kein Bedürfnis erster Nothwendigkeit, sondern vielmehr die Sache von Feinschmeckern ist und daß, wenn es im allgemeinen Leben gut ist, ein dreißig großer Krüge für durstige Leute zu haben, ein oder ein Paar Flaschen edlen und feinen Weines denen genügen, die an was Gutem und Lauterem gewöhnt sind.

Dramaturgische Blätter.

Von
Emil Müller.

2.

Glauben wir, uns mit diesen Auseinandersetzungen im allgemeinen die Grundlage gelegt zu haben, um alle Erscheinungen und Verhältnisse der Bühne nicht nach subjektiver Willkür, sondern nach einem Prinzipie würdigen zu können, so ist es wohl angenehm, in das Alterthum zurückzugehen und sich einen Ueberblick über den Ursprung und die erste Entwicklung des Schauspiels zu verschaffen. Ein Fehlschluß wird es unmöglich sein, daß das Volk, bei welchem wir zuerst eine wirkliche nationale Bühne antreffen, ein aus innerm Drange schaffendes, ein thatkräftiges sein müsse. Wir wenden unseren Blick zum alten Hellas, wo die Kunst von den ersten Anfängen bis zu einer idealen Vollendung gelangte, die wir heute noch bewundern und der wir heute noch nachstreben.

Kunst kann nur entstehen, wo Sinn für Schönheit ist, und das Schauspiel kann nur blühen, wo das Wesen der Kunst vollständig erkannt wird. Wenn aber das Schauspiel Geschehenes darstellt, was für Handlungen wird man anfänglich wählen? Was kann natürlicher sein, als daß das Volk sich in Wechselbeziehung zu seinen Göttern setzte, daß es den Mythos aufgriff und die Sagen über Götter oder Menschen, welche durch ihre Thaten und geschmückt von der Poesie als höhere Wesen in der Phantasie der Nachkommen lebten, dramatisch darstellte. Wie mußte das Volk ergriffen werden, wenn es diese Sagen, die von Munde zu Munde gingen, vor sich sah, wenn die Götter und Helden verkörpert auftraten und sich nun als feste Gestalten dem Gedächtnisse der Zuschauer einprägten. Je öfter und in je mannichfacherer Form die Sagen Gegenstand der Bearbeitung und Darstellung wurden, desto fester pflanzten sie sich als Nationaleigenthum von

Geschlecht zu Geschlecht fort. Und wie der Volksgeist am sichersten aus den Mythen und Sagen spricht, und wie mit dem Schwinden jenes auch das Vergessen dieser verknüpft ist, so muß die eigenthümliche Denk- und Handlungsweise der Nation sich immer mehr ausbilden und auf ein gemeinsames Ziel concentriren, je lebendiger der Sagen- und Mythenkreis in den Liedern lebt, je öfter und mit je stolzerer Freude sich das Volk durch die Mythen und Sagen erinnert, daß es eine Vergangenheit hat und nicht bloß in und für die Gegenwart lebt.

Trug nun schon, um sie dem Gedächtnisse des Volkes recht lebhaft einzuprägen, viel dazu bei, daß im Schauspiele die Götter und Helden Fleisch und Blut erhielten, wie viel theurere und werthvollere Erbstücke der Volksliteratur wurden sie, wenn das poesievolle Genie sie alles Kleinlichen und Rohen entkleidete, sie mit dem Purpurmantel der Kunst und Poesie umgab und einzelne Sagentheile, die wie lose Blätter umherplatterten, mit Künstlergeschick an einander heftete, und wie die epische Poesie in den Werken eines Homer die Vergangenheit feierte, nun auch die dramatische Form eine Fülle von Ereignissen inniger umschloß. Sollte jemand verwundert fragen, wie ist es möglich, daß schon in so früher Zeit des Homer unter den Griechen das Epos Wurzel fassen konnte! der möge nur sich klar machen, was epische Poesie ist, daß sie nur durch objektive Anschauung entstehen kann. Das Volk muß aus sich herausgehen, es muß vom Volksgeiste getrieben sich zum Handeln anfeuern und muß sich in thatkräftige Wechselbeziehung zu der Umgebung setzen, wenn es Gefallen am Epos finden soll. Aber nun umgekehrt, daß dasselbe schon in so früher Zeit bei den Griechen heimisch war, ist der beste Beweis für das Vorhandensein des schaffenden Volksgeistes. Und wo das Epos in so natürlicher Farbenpracht blühte, daß selbst bis in unsere Zeit hinein die Blätter der homerischen Poesie noch in derselben Frische glänzen wie ehemals, da mußte auch Boden für das Drama sein, da mußte es gedeihen.

Doch auf dieser ersten Stufe konnte das Schauspiel nicht stehen bleiben. Hatte man anfänglich nur Mythen behandelt, so wurden in den Stoff auch wirkliche Ereignisse, die noch nicht in den Sagenkreis aufgenommen waren, verflochten. Man mußte noch weiter gehen; hatte man Sagenereignisse und Thaten, welche noch zur Sage zu jung waren, gemischt, so mußten nun auch bloß die letztern dargestellt werden. Und welcher mächtiger Stoff bietet sich da für die Bearbeitung des Dichters! Da gab es Begeisterung im Volke, wenn es sich selbst auf der Bühne wiedererblickte, wenn es seine aus innerem Drange geschaffenen Werke, die die Grundlage des Drama bildeten, nun durch die Künstler-

hand des Dichters in schönerem Lichte, in reineren Farben ausgemalt sah, als es selbst zu ihnen den Grundriß geliefert hatte.

In der ersten Entwicklungsstufe des Dramas nun brachte man die Handlungen und wenn auch nur dem Kern nach, wie sie geschehen waren, auf die Bühne. Man scheute sich nicht, die Personen unter ihrem wirklichen Namen auftreten zu lassen, gleichviel ob dieser oder jener einen Seitenhieb bekam und das Volk die Handlungen dieses und jenes Mannes richtete. Da nun aber jedes Volk, und wäre es das vollkommenste, immer aus Menschen besteht, welche also auch menschlich handeln, so wurde die Bloßstellung von Ereignissen und Personen natürlich denen, welche vermöge ihrer Stellung am leichtesten dazu Anlaß geben können, anstößig. Man verbietet also die Vorführung von Personen unter ihrem wirklichen Namen.

Hiermit beginnt die zweite Entwicklungsstufe des Drama. Man erdichtete Personen und ließ sie in den Handlungen auftreten. Aber was hatte man gewonnen! Das Volk, welches den Stoff kannte, welches sich der Ereignisse erinnerte, wußte auch, welche Menschen unter den erdichteten Personen zu verstehen seien.

So trat endlich die dritte Entwicklungsstufe ein, wo nur erdichtete Personen und erdichtete Handlungen als Stoffe zu Dramen benutzt wurden, wengleich es an Anspielungen auf Menschen und Ereignisse nicht fehlen konnte. Macht sich auf diese Weise schon ein Beschränkung der Kunst bemerkbar, indem man ihr untersagte, sich in einer bestimmten Richtung zu bewegen, so war auf der andern Seite diese Hemmung zugleich ein Sporn, sich recht nach allen Seiten zu entfalten und immer mehr Mittel sich anzueignen, um den Zweck zu erreichen. Gerade daß sie getrieben wurde, in die verschiedensten Formen Stoffe zu gießen, bereitete auch eine immer größere Wirksamkeit vor.

Dies ist ein ganz naturgemäßer Gang der Entwicklung. Als wahres Nationaleigenthum, entsprossen aus dem innersten Volksleben, sehen wir daher bei den alten Griechen das Schauspiel erstehen. Wie die Kunst nun aber nur mit einem für Poesie empfänglichen Gemüthe aufgefaßt werden kann, so huldigt sie selbst immer nur der Schönheit. Niedrigkeit, Häßlichkeit, Gemeinheit kann neben ihr nicht bestehen, und geräth sie mit diesen ihren Feindinnen in Berührung, so muß sie dieselben bekämpfen. Wie selbstverständlich ist es daher, daß neben den ausschließlich oder zum Theil tragischen Spielen sich auch solche der Lust, des Witzes und des Scherzes ausbildeten. Der Poesie sind die Gebrechen, Fehler und Laster des Volkes zuwider, deshalb muß sie die Thorheiten angreifen; und welch' besseres Mittel gäbe es zum Durchhebeln derselben als die heitere Laune! Half das Nennen der Fehler allein nicht, wollten

die stitlichen und gesellschaftlichen Zustände des Volks sich nicht von bessern verdrängen lassen, so wußte die Bühne auch Rath, stand ihr doch scharfer Witz und beißende Satire zu Gebote. So sehen wir, wie sich die beiden Hauptgattungen des Schauspiels (wir gebrauchen dies Wort hier in dem weiten Sinne wie auch Drama als Gattungsbegriff, ohne an die engere Bedeutung zu denken, welche es im Laufe des vorigen Jahrhunderts erhalten hat) entwickeln mußten: Spiele, in denen der Ernst des Lebens vorherrschte, in denen Ereignisse von politischer Bedeutung behandelt waren und Spiele, wo Scherz und Laune waltete, wo das gesellige Leben einer Prüfung und Kritik unterworfen wurden. Aus jenen bildeten sich oder jene waren schon von Anfang Trauerspiele und diese die eigentlichen Lust- oder Witzspiele im wahren Sinne des Wortes. Von den verschiedenen Arten der dramatischen Spiele, wie deren man sie jetzt unterscheidet, kann auf der Stufe, von der wir sprechen, noch nicht die Rede sein, um so weniger, da alle jetzt gebräuchlichen Benennungen größtentheils nur aus der Willkür des Dichters entspringen ohne zwingenden Grund. Mehr oder weniger gehören alle Schauspiele jenen beiden Hauptabtheilungen an, oder sie sind aus beiden gemischt. Wir gestehen, daß wir gern anstatt des Namens Trauerspiel einen anderen wählten, wenn er bei uns nicht so allgemein gäng und gäbe wäre. Viel besser bezeichnet Ernstspiel, besonders auch als Gegensatz gegen Lust- oder Witzspiel, als die Benennung Trauerspiel, bei dem man an so und so viele Ermordungen denkt, die eine große Unterabtheilung des Drama; allein wir denken, daß man uns nach dieser Erklärung, sollten wir das Wort Trauerspiel jetzt vielleicht noch gebrauchen, nicht mißverstehen wird, und wenn wir das Drama in die beiden Unterabtheilungen spalten: in Trauerspiel und Lustspiele, beide Benennungen nicht in dem speziellen Bühnengebrauche unserer Zeit zu verstehen sind.

Wenn für das Trauerspiel, weil es namentlich an politische Ereignisse sich hält, vorzüglich der Stoff aus der Geschichte zu wählen ist, denn die Geschichte mit ihrem steten Aufbauen und Niederreißen, ihrem Entstehenlassen und Vernichten von Völkern bildet ja eigentlich nur ein großes aus vielen Akten bestehendes tragisches Spiel; so erdichtet das Lustspiel seine Handlungen und Ver- und Entwicklungen am liebsten, auf dem Felde der Geschichte dagegen ist es nicht recht heimisch. In dem einen Punkte gehen beide, Trauer- und Lustspiel, Hand in Hand, sie verfolgen nämlich denselben Zweck den, die Wahrheit zu suchen und darzustellen, aber die Mittel, wie beide ihn erreichen, sind verschiedene. Es läßt sich jedenfalls in pathetischer Rede, in den tragischen Konflikten die Wahrheit am kräftigsten sagen, denn indem sie die Zuschauer zur Begeisterung für die Handlung hinreißen, üben sie auf ihn eine mächtige

Wirkung aus. Allein die Begeisterung, so schnell sie entsteht, kann sie auch wieder schwinden, ja es muß, wird sie nicht immer neu gesacht, eine Erschlaffung folgen. Was das Trauerspiel nicht erreichen kann, bleibt dem Lustspiele überlassen; beide Schauspielgattungen ergänzen einander, fordern daher auch gleiche Pflege. Letzteres ist es, welches mit seinen Personen und Handlungen die Blößen des Volks und das Alltagsleben aufzusuchen hat. Wollte es durch Gemeinheit auf der Bühne die Gemeinheit im Volke geißeln, so würde es sich des Namens eines Kunstwerkes verlustig machen. Nicht durch Joten und Trivialitäten, sondern durch launigen Witz und sinnigen Scherz kann es seinen Zweck, die Wahrheit zu sagen und die geselligen Zustände zu bessern, erreichen.

Bei weitem nicht so wirksam wie der Witz ist die Tendenz des Trauerspiels, weil sie nicht unbefangen genug auftritt; dieser merken wir schon bei den ersten Worten an: jetzt folgt eine weise Lehre; wir bekommen zwar durch sie einen Schlag, aber indem wir über ihn reflektiren, brechen wir seine Kraft. Ganz anders tritt der Witz, die Satire auf. Unbefangen entwickelt er, vielleicht in einem einzigen Worte, eine Kraft, welche alle Vertheidigungsmaßregeln entwirft. Und obendrein zwingt es uns über unsere Schwäche zu lachen, unsere Thorheiten recht lächerlich zu finden. Wer erkennt nicht gerade in ihm die Macht, alles Fehlerhafte durchzubeheben! Und gefällt sich zum schlagenden Witz auch noch die beißende Satire, o haltet nur still, einem solchen Nadelprickeln können wir nicht ausweichen. Hat sich nun das Volk herzlich ausgelacht, seine Narrheiten recht lächerlich gefunden, so wird es, wenn überhaupt in ihm ein gesunder Kern von Volksgeist liegt, dem Lachen die Scham folgen lassen, nicht die Scham, daß es hat lachen können, sondern daß es so vielen Thorheiten nachhängt, welche den Unbefangenen lachen machen müssen. Es wird die Lehre, die ihm die Bühne gegeben hat, betrachten und sich bessern. Liegt aber im Volke kein gesunder Kern von Ursprünglichkeit, schließt die äußerlich prunkhafte Schale der Staatseinrichtung einen vertrockneten Inhalt ein, fehlt dem Volksleben der natürliche Mutterwitz, so wird es sich durch Scherz, Witz, Satire beleidigt fühlen und wird über die Bloßstellung seiner Zustände, welche es auf der Bühne erfährt, sich empört stellen.

Es ist ja eine allbekannte Erfahrung, daß dem krankhaften Gaumen Speisen versalzen scheinen, während der gesunde Geschmack sie mit dem richtigen Maaße von Gewürz versehen findet. Steht es nun aber mit dem Volksleben so, so ist es natürlich, wenn auch die Kunstprodukte ausarten. Laune und Scherz springt über zu Ausgelassenheit wohl gar zu Abgeschmacktheit und die Satire sinkt hinunter zu schmutziger Gemeinheit. Und die Folge? Die Zustände, die man von der Bühne herab zu bessern sucht und wähnt, werden immer noch trostloser.

Haben wir bis jetzt darzulegen gesucht, wie sich das Schauspiel nothwendig entwickeln muß aus der Hülse des Volkslebens, haben wir wenigstens darauf hingewiesen, daß der dramatischen Poesie die epische vorausgeht, haben wir ferner die Gelegenheit und die Umstände, bei und unter welchen sich das Drama geltend machen wird, haben wir endlich auch die beiden Hauptgattungen desselben nicht aus Belieben entstehen lassen, sondern aus dem Zwange, welchen das gesammte Volksleben auf die Kunst ausübt, herzuleiten uns bemüht, so bleibt uns nun noch ein sehr wichtiger Punkt zu besprechen, nämlich die unmittelbare Beziehung, in die sich naturgemäß das Volk zu der dargestellten Handlung setzen wird. Vielleicht möchte uns der eine oder der andere tadeln, weshalb wir stets uns des Wortes „Volk“ bedienen, anstatt von Zuschauern oder Publikum zu reden. Wir wissen sehr wohl, daß einer jeden Aufführung nur ein sehr kleiner Theil des Volkes beiwohnen kann, aber es ist unsere Absicht, darzulegen, nicht wie das Schauspiel der Willkür Einzelner den Ursprung verdankt, sondern wie es Produkt und Ausfluß des Volksgeistes und Volkslebens ist. Wir sprechen jetzt von der Geburt, dem Entstehen der dramatischen Poesie überhaupt ohne Rücksicht auf bestimmte Theaterverhältnisse. Wollten wir uns anstatt des Gesamtbegriffs „Volks“ des Ausdrucks „Zuschauer“ bedienen, so würden wir durch die Bezeichnung den Gesichtspunkt, von dem aus wir das Drama beobachten, ganz und gar verrücken.

Wie die Kunst erst wirksam wird, wenn sie nicht bloß als Theorie in den Köpfen der sie Ausübenden festsetzt, sondern in die Handlungen des Volkes eingreift; wie der Nutzen nicht aus dem Systeme sondern aus den Kunstprodukten entspringt; so ist auch das Schauspiel als solches darauf angewiesen, aufgeführt zu werden. Denn wie es aus dem Volke entsprungen ist, wie das Volk es geschaffen hat, so will es auch in Verbindung und Beziehung zu dieser seiner Mutter bleiben. Was geschieht aber, wenn es die Handlungen des Volkes darstellt, wenn es seine Ideen ausspricht oder solche verwirklicht, die das Volk hegen sollte und könnte, wenn Sitten und Gebräuche gerichtet werden? Das Volk, wie es leibt und lebt, der kleine Theil, welcher gleichsam als Vertreter des übrigen Volkes dem Schauspieler beiwohnt, wird in das Stück handelnd eingeführt, es nimmt Antheil an der Handlung, es ist sein eigener Richter. Nicht etwa die Schauspieler auf der Bühne allein sind die Handelnden, nein das ganze Volk ist bei der Darstellung thätig und führt das Stück auf. Jede einzelne Wendung der Handlung wird es verfolgen, zu jeder, gleichsam den Commentar liefernd, wird es billigend oder tadelnd seine Meinung aussprechen. Gerade durch diese Wechsels-

beziehung zwischen Volk und Bühne, zwischen den Ideen des Stückes und des Volkes wird der Erfolg ein so wirkungsvoller, so großartiger, so nutzbringender. Jeder einzelne Mensch ist nicht bloß stummer Zuschauer, nein er fühlt sich als Vertreter des Volkes um so mehr angeregt, er nimmt um so lebendiger das von der Bühne herab ihm Gebotene in sich auf, je tiefer der Dichter einen Griff in das innere Volksleben gethan hat. Was der eine empfindet, fühlt auch der andere, und was im Herzen des Einzelnen ein Echo erzeugt, wird zum Urtheile des gesammten Volkes. Dagegen reiche man ihm etwas Fremdes, man stelle Ereignisse dar, man ergebe sich in Ideen, welche ihm nicht bekannt, mit dem es sich nicht vertraut gemacht hat oder nicht machen kann — er sinkt hinab zum bloßen Zuschauer, er kann in die Handlung nicht mit eingreifen, weil er nicht weiß, wie er eingreifen soll, er fühlt sich vor der Bühne nicht heimisch, er wird schlaff, und die Bühne — ist eine nur sich selbst bewegende Maschine.

Nun müssen wir aber stets festhalten, daß die Bühne nur Kunstprodukten dient. Sollte daher jedem einzelnen Menschen gestattet sein, seine Meinung kund zu geben, so würde auf der Bühne nicht der Kunst sondern der materiellen Wirklichkeit und Nothwendigkeit gehuldigt werden. Denn das Volk besteht aus einzelnen Individuen und unter diesen giebt es stets auch solche, die nicht von dem Volksgeiste, der erst aus dem Zusammenwirken der Gesamtheit hervorleuchtet, besetzt sind. Mithin könnte das einzelne Individuum vor der Bühne mit handeln, so würde durch die Verschiedenheit der Motive der einzelnen jede Wirkung aufgehoben, jedem Erfolge die Blüte abgebrochen werden. Man beachte wohl, das Volk und nicht das einzelne Individuum nach seinem subjektiven Belieben und seiner Willkür soll im Schauspiele mithandeln. Deshalb ist es die Sache des Dichters, für das Volk zu handeln. In seiner Hand liegt die Macht, das Volk mithandeln zu lassen oder ihm nur das Recht des stummen Zuschauers zugestehen zu wollen. Da aber Letzteres jedem wahren Dichter eine Entwürdigung der Kunst sein muß, so wird er sich stets in lebendige Beziehung zu dem Bestreben und den Handlungen des Volkes und Volksgeistes setzen. Was ist daher natürlicher, als daß in der Kindheit des Schauspiels der Dichter das Volk mit in die Zahl der handelnden Personen des Dramas setzt; daß er nicht bloß in den Mund der Helden seine und des Volkes Ansichten legt, nein, daß er den Chor als Stellvertreter des Volkes verwendete, daß er ihn als das Volk für das Volk sprechen ließ und daß seine Reden, wie wir schon oben sagten, gleichsam den Commentar zu der Handlung in seiner einzelnen Beziehung bildete. So war die unmittelbare Beziehung zwischen Schauspiel und Volk festgestellt.

In der Kindheit des Schauspiels mußte der Chor entstehen; nicht um anzudeuten, daß das Vorhandensein desselben Zeichen sehr unvollkommener dramatischer Kunstwerke sei, im Gegentheil kann ihn der Dichter, wenn es ihm beliebt, in einem Meisterwerke seines Genies einführen, sondern um begreiflich zu machen, daß bei der Entstehung des Schauspiels nicht eben aus der Laune des Dichters sondern aus dem Wesen des Dramas überhaupt sich der Chor habe bilden müssen. Doch gerade der Mechanismus, immer den Chor bei der Hand zu haben und durch ihn die Handlung des Stückes dem Zuschauer verdolmetschen und die Wirkung auf das Volk kundgeben zu lassen, muß für den schaffenden und übersprudelnden Dichtergeist sehr störend sein, er stellt sich die Aufgabe und sucht sie zu lösen, auch ohne Chor aus der Entwicklung der Handlung, aus den Ideen seiner handelnden Personen, aus den Konflikten, welche die verschiedensten Motive hervorrufen, den Volksgeist sprechen zu lassen. Je größer die Gefahr ist abzuirren und den Zuschauern unverständlich zu werden, weil er leicht verzeihen kann, sein Dichtwerk mit dem Funken des Volksgeistes zu beleben, desto größerer Spielraum ist aber auch dem schaffenden Genius gestattet, desto freier und wirkungsvoller kann er seine Kräfte auf das Werk concentriren.

Nachdem wir uns zu einer unbefangenen Würdigung der Bühne durch diese Auseinandersetzungen die Thür des Verständnisses erschlossen haben, wollen wir uns die Bühne des Alterthums und dann die des Mittelalters ein wenig näher ansehen. Nöthig war es aber, sollen wir uns über das Theater nicht in unnützen Exclamationen ergehen, daß wir uns zuvor über Wesen und Entstehung des Theaters verständigten.

(Fortsetzung folgt.)

Bücherschau.

R. Schmid, *Lyra Klänge*. Neue Ausgabe. Schweidnitz und Leipzig bei Fürst. 1854.

Diese *Lyra Klänge* sind ein neuer Beitrag zum großen Haufen der Maculatur, den vierteljährlich die deutsche Lyrik liefert. Die Gedichte stehen auf dem Standpunkt eines Quartaners, oder höchstens einer sentimentalen Ladenmamsell, die sich in Stammbuchversen übt. Man höre z. B.

„Leicht und lieblich wie im Elsentanz,
Ohne Leid mög' stets dein Leben fliehn,
Und in deiner Stunden Blütenkranz
Immer neue Freudenblümchen blühen.“

Die Ausstattung auf dem gemeinsten Packpapier schiebt sich dem Inhalte würdig an, und hierin macht dieses Unkraut eine rühmliche Ausnahme von den meisten seiner Schwestern, welche die Welt durch Velinpapier und Goldschnitt über ihre wesentliche Besenheit täuschen wollen. L.

Blätter aus der Jugendzeit, Gedichte von Gustav Berthold. München 1854, Georg Franz.

Stehen auch die Verse dieses Poeten nicht ganz so niedrig als die des Herrn Schmid, so haben wir

doch vergeblich nach einem Gedicht darin gesucht, was des Druckes würdig wäre. Herr G. Berthold charakterisirt sich selbst sehr treffend in den Versen:

„An meine Brust spült Deines Busens Welle: —
Und ich, ein fränklich träumender Gefelle,
Statt daß mein Dank im Jubel aufwärts steigt,
Starr in die Luft, und meine Lippe schweigt!“

Hätte doch des Dichters Lippe geschwiegen und uns mit seiner fränklichen Träumerei verschont. — Die mehr als simple Ausstattung harmonirt auch hier mit dem Inhalt. — L.

Fenilleton.

Beitschwingen.

Otto Ludwigs Makkabäer. Im Verlage von J. J. Weber in Leipzig wurde soeben der zweite Band von Otto Ludwigs „Dramatischen Werken“ ausgegeben. Derselbe enthält die bedeutende, von uns öfter erwähnte Tragödie: „die Makkabäer,“ die gegenwärtig, nachdem sie in Wien, Berlin und Dresden mit Erfolg über die Bühne geschritten, von Eduard Devrient auf dem Hoftheater zu Carlruhe einstudirt wird. Bekanntlich erfuhr dies Produkt einer genialen, ursprünglichen dramatischen Kraft eine siebenfache Umarbeitung, ehe es für die Bretter geeignet erschien, und Eduard Devrients sachkundige Hand hat redlich dazu beigetragen, dem Werke des Freundes die bühnliche Gestalt zu verleihen. —

Gesamtausgaben. Heinrich König, der bekannte treffliche Romandichter, veranstaltet soeben im Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig eine Sammlung seiner Werke. Mit einer gleichen ist Ludwig Kellstab (in selbigem Verlage) zum zweitenmal beschäftigt. Königs Schriften beginnen mit der „Regina,“ Kellstabs mit der dritten Auflage des bekannten Romans „1812.“ — Die bei Ernst Keil herauskommende Volks- und Familienausgabe von Ferdinand Stölle's Schriften schreitet ihrem Ende entgegen. Die Verlags-handlung läßt auch Ludwig Storch's gesammelte Werke erscheinen.

Vermischtes.

Die Mookan's. Uralte Gewohnheiten des Ackerbau- und Hirtenlebens der Germanen führen jedes Jahr große Heerden nach der Moldau und Walachei, die aus dem Süden Deutschlands kommen, und nach Art der spanischen mesta in den unbebauten Gegenden das Recht der freien Weide

ausführen. Die Hirten, welche diese zahlreichen Heerden führen, sind in dem moldauischen und walachischen Lande unter dem Namen Mookan's bekannt, und bilden mit den Jägern von Tanadeo fast die einzigen menschlichen Besucher der großen Steppen. In ihren Sitten, Gebräuchen und Neigungen haben sie große Aehnlichkeit mit den Kosaken am Don und in der Ukraine. Der größte Theil von ihnen gehört zu dem Volkstamm der Siculi, die mitten zwischen den ungarischen, sächsischen und walachischen Stämmen einen mächtigen Theil von Siebenbürgen bilden. Einer, der größte Distrikt der Walachei, ist ebenfalls zum Theil von diesem Volke bewohnt; es ist der Distrikt Sekujeni, dessen Name von Sikui oder Sikuli herkommt. Die Siculi sind in Deutschland unter dem Namen Szekler bekannt. Die österreichische Armee recrutirt aus ihnen vorzügliche Soldaten für ihre leichte Reiterei. Die Szekler waren eifrige Theilhaber des ungarischen Revolutionskampfes. In früherer Zeit erwähnte die Weltgeschichte ihrer auf einer der blutigsten Seiten. Es waren Szekler Husaren, welche an den Bevollmächtigten der französischen Republik zu Raftatt das unerhörteste Attentat verübten, das man in den Annalen des Völkerrechts aufgezeichnet findet. Als ich einmal im Laufe des Sommers 1845 bei dem österreichischen Gesandten in Bucharest speiste, hatte ich den Grafen R**, einen der vornehmsten Grundbesitzer von Siebenbürgen, zum Tischnachbar, und das Gespräch kam auf diese schmerzliche Seite in der Geschichte der Szekler. Mit dem lebhaftesten Interesse hörte ich den Grafen erzählen, daß man ihm vor wenigen Tagen, als er sich auf seinem siculischen Besitzungen befand, eines Abends sehr spät meldete, einer seiner alten Bauern, der auf dem Sterbebett lag, habe den lebhaftesten Wunsch geäußert, ihn zu sprechen. Das dringende Flehen des Boten verkündete ein so heftiges Verlangen von Seiten des Sterbenden, seinen Gebieter zu sehen, daß sich der gut-

herzige Graf N** trotz der vorgerückten Stunde nicht weigern konnte, diesen Wunsch zu erfüllen, und der edle Siebenbürger begab sich nach der ärmlichen Hütte, um gewissenhaft die letzte Beichte des sterbenden Husaren anzuhören. Welches mochten die außerordentlichen Bekenntnisse sein, welche den ehemaligen Kavalleristen bewogen, in einem so feierlichen Augenblicke seinem Herrn und Gebieter sein Herz zu öffnen? — Unter einem Ströme bitterer Thränen, der von Zeit zu Zeit durch Schluchzen unterbrochen wurde, gestand der alte Husar, daß er, ehe er vor Gott erscheine, seine Seele von der fürchterlichen Last befreien wolle, welche der Tod Roberjot's auf sie gewälzt, als zu dessen Mörder er sich nach fast fünfzig Jahren in dem Augenblicke, wo er von der Welt scheide, bekennen müsse. — Die Szekler Mofan's selbst sind wilder und menschenfeurer Natur, ihre Lebensweise, die sie zuweilen bis in's Innere von Asien führt, ist die traurigste, elendste, die man sich denken kann. Viele unter ihnen, die schon als Kinder mit den Heerden umherziehen mußten, haben von jeher kein anderes Dach als den Himmel, keine andere Uhr als die Sonne und die Sterne, kein anderes Kleid als ihr Schaafsfell, kein anderes Bett als den Erdboden gekannt. In Folge ihrer gänzlichen Unkenntniß aller im Laufe der Zeit durch die Civilisation und die Industrie herbeigeführten Veränderungen würden die Römer aus Trajans Zeiten sie noch ganz ebenso wiederfinden, wie sie dieselben vor zweitausend Jahren gekannt haben. Da sie kein einziges Gewerbe kennen und den Gebrauch von Wäsche nicht im entferntesten ahnen, so haben sie die abscheuliche Gewohnheit, ihren Körper mit dem Talg der Schafe einzuschmieren.

Eine Verordnung der Kaiserin Katharina. Zu jener Zeit, als die geistreiche Monarchin in Rußland zur Regierung gelangte, lebten die russischen Frauen noch im tiefsten Sklavenstande. Die Czarin beschloß die Cultur, die in der Behandlung des schwächeren Geschlechts in den anderen Ländern Europa's herrschte, auch in ihrem ausgebreiteten Reiche bekannt und einheimisch zu machen. Sie begann damit die englischen Moden statt der russischen Trachten einzuführen: leichte, geschmackvolle Zeuge ersetzten die schweren Tücher und die Pelzwerke, in welche die Weiber bisher eingehüllt waren. Sie kamen etwas mehr an das Tageslicht und hörten auf, sich in ihren Schlupfwinkeln zu verkriechen. Sie gaben und empfingen Gesellschaften, sie machten sich gegenseitige Besuche und bildeten Zusammenkünfte. Allein es hielt recht schwer, diese Sitten

und Gebräuche bei einem fast noch halbwilden Volke einzuführen, und die Monarchin sah wohl ein, daß es kein leichtes Unternehmen sei, Civilisation und einen gewissen Grad von Höflichkeit unter Frauen zu verbreiten, die bisher keinen Begriff davon gehabt hatten. Sie griff zu einem sichern Mittel; sie hielt es für gerathen, Rußlands Weiber durch einen Ukas über ihre künftige Lebensweise zu belehren. Sie erließ zu diesem Zwecke folgende Verordnung: Wir, Katharina, Selbstherrscherin aller Rußen u. s. w. befehlen hiermit: 1. Die Frauen, welche Vereine ihrer Bekannten bei sich sehen wollen, sollen dieselben entweder mündlich oder schriftlich dazu einladen lassen. 2. Diese Gesellschaften sollen um vier oder fünf Uhr anfangen und dürfen nur bis Abends zehn Uhr dauern. 3. Der Herr des Hauses ist nicht verpflichtet, den eingeladenen Personen entgegenzugehen, oder sie beim Weggehen außerhalb seiner Wohnung zu begleiten. Er hat aber dafür zu sorgen, daß die Gesellschaftszimmer mit Stühlen versehen und daß Lichter, Liqueurs und andere den Gästen etwa erwünschte Dinge vorhanden sind. Auch an Karten, Würfeln und an anderem Spielgeräth darf es nicht fehlen. 4. Es bleibt jedem Mitgliede der Gesellschaft unbenommen, herum zu gehen, sich zu setzen, zu spielen oder nicht, und es ist niemand erlaubt, einen Gast in seinem Vorhaben zu stören. Wer sich einer solchen Unart schuldig macht, soll zur Strafe gezwungen sein, das große mit Branntwein gefüllte Adlerglas austrinken zu müssen. Die Eintretenden und Weggehenden haben stets die Gesellschaft zu begrüßen. 5. Alle Personen von Rang, die Adlichen, die oberen Offiziere, die Kauf- und Handelsleute von Bedeutung, die vorzüglichsten Handwerker, hauptsächlich die Zimmerleute und die Kanzleibeamten sollen mit ihren Frauen Zutritt in die Gesellschaften haben. 6. Für die Diener und Knechte der Gäste muß ein besonderer Raum angewiesen werden, damit sie nie in den Zimmern der Herrschaft erscheinen. 7. Den Weibern ist strenge verboten, unter welchem Vorwande es auch sei, sich zu betrinken, auch die Männer dürfen es vor neun Uhr Abends nicht. 8. Wenn die Frauen sich mit Pfändern, Frag- und Antwort- oder mit anderen Spielen dieser Art die Zeit vertreiben und sich belustigen, sollen sie sorgfältig alles zu vermeiden suchen, was der Sittsamkeit zuwider ist. Niemand soll sie zum Küssen zwingen können, und wenn sich jemand eine Thätlichkeit erlauben sollte, der wird ohne weiteres aus der Gesellschaft gewiesen.

Gegeben in unserem kaiserlichen Palaß u. s. w.

Verantwortlicher Redakteur: Bruno Hinz. — Druck und Verlag von Friedrich Rückmann.

In Commission von Bruno Hinz in Leipzig.