

D e s t r e i c h s R u h m.

Eine Lithographie.

Es gibt ein von Klinger in Aquatinta ausgeführtes Bild von Füger, das er im Auftrage der österreichischen Stände 1815 malte. Um die auf erhabnem Sockel aufgestellte Büste des Kaisers Franz I. von Oesterreich sind in allegorischen Gestalten die Segnungen des Friedens gruppiert, während knieende Landleute dankend und segnend ihre Wünsche nach der Befreiung von der harten Bedrängniß darbringen, die Religion die Büste des Monarchen in ihrem Schutze hält und selbst der alte Gott des Donauströmes etwas verstört zu dieser Bewegung empoblickt. Das Klinger'sche Blatt kam damals unter dem Titel: Deutschlands wiedergegebene Freiheit, in den Handel.

Das Gefallen an diesem Bilde mag einen Lithographen, Herrn G. Schick, Anlaß zu einer verwandten Zusammenstellung gegeben haben, die unter dem Titel: Oesterreichs Ruhm in der heiligen Siebenzahl, in den Handel gekommen ist. Das tröstende Wort, daß alle Tugenden des noch immer betrauten Kaisers in seinem jugendlichen Nachfolger fortleben (Franz lebet in Ferdinand!) sollte veranschaulicht werden und mit dem bei allegorischen Darstellungen gewöhnlichen Aufgebote von Gottheiten und Genien, ist daher innerhalb einer offenen Pforte, deren oberen Raum die aufschwebende Gestalt des Verkärtens einnimmt, wieder die Büste des jungen Monarchen angebracht, um die allerlei Tugenden und Naturkräfte huldigend sich vereinigen. Ohne eine „kurzgefaßte Erklärung von Oesterreichs Ruhm in der heiligen Siebenzahl nach seinen vorzüglichsten Glanzpunkten zusammengestellt auf einem allegorischen Tableau 2c. von George Hoffmann (8 Seiten in 8.), möchte es indessen schwer halten, alle durch Buchstaben zum Theil angedeutete Beziehungen zu errathen. Aber selbst mit dieser wird es schwer fallen, die Beschauer zur Auffassung des Begriffes, der diesen Gestalten zum Grunde liegen soll, zu erheben, und schwerlich würde es wohl Jemand eingefallen seyn, bei einem Raubvogel, der neben dem Aschenkrüge des Kaisers Joseph II. angebracht ist, eine Anspielung

auf den Namen Graf Falkenstein zu ahnen, unter welchem der Kaiser zu reisen pflegte, oder auf das Stammschloß des Kaiserhauses Habichts, oder Habsburg. Das Ganze verräth in Anlage und Ausführung mangelhafte Kräfte.

Doch selbst schwachen Huldigungen
Lächelt, sind sie nur gelungen,
Des Monarchen Angesicht,

versichert, der Kunst- und Geschichtsfreund, „welcher die Idee zu diesem Tableau gegeben und die Erklärung bearbeitet hat.“ Im Vertrauen auf diese Aufmunterung wollen wir glauben, daß Herr Hoffmann seine Zwecke erreicht hat. Der Drucker August Kneisel hat nicht besonderes Vertrauen zu seinen lithographischen Pressen eingestößt. — Patriotische Sammler im österreichischen Kaiserstaate, für welche das Blatt besonders berechnet scheint, werden den Preis von 7 fl. C. M. vielleicht nicht theuer finden.

H. H.

G l a s m a l e r e i.

(Aus einem Briefe).

— Bei der Kunstausstellung während der diesjährigen Oktobertage in München zogen den Strom der täglich wiederkehrenden Beschauer außer der Perle des diesmaligen Salons, dem Einzuge des K. Otto I. in Rauplia von Peter Hef, vorzüglich auch die Glasgemälde an, welche im Auftrage Sr. Majestät unseres kunstpflegenden Königs unter der Leitung der Professoren H. Hef und Friedrich Gärtner für die Pfarrkirche Au in der Porzellan-Manufaktur ausgeführt wurden. Man hatte sie mit sehr richtiger Berechnung des Effektes im Saale, wo der Abguss des Quirinalischen Colosses steht, aufgestellt; und war auch der Standpunkt wohl noch zu nah, so konnte man doch schon von ihrer prächtigen Wirkung sich überzeugen. Die Himmelfahrt der Maria, componirt von Ruben, in den Ornamenten von Max. Ammüller zusammengestellt, fand stets den lebhaftesten Zudrang; denn die Sinnigkeit der Muster trat gerade hier sehr auffallend hervor. Es ist viel Bedeutendes für München und Regensburg durch die großmüthige Pflege unseres Kö-

nig in Glasmalerei hervorgegangen, doch darf man dieser Kunst noch überraschende, jetzt kaum geahnte Fortschritte zutrauen. Sie ist noch in ihrer Ausbildung; aber was sie einst seyn kann, verstehen Die zu beurtheilen, welche H. Wilh. Viertel's aus Dresden Nachbildungen mehrer Bilder der Boissere'schen Sammlung sahen. Seine Copie des h. Christophorus auf einer Glastafel in der Größe des Urbildes, läßt ganz ungeahnete Wunder uns hoffen, die selbst für die Geschichte der alten Kunst wesentliche Aufschlüsse versprechen. — Mit den Schwierigkeiten hat man sich abgefunden; die früher besorgten Unfälle werden kaum noch gefürchtet. Es ist ein Riesenkind, das schon in der Wiege seine Götternatur zeigt

Palast des Dogen.

(Beschluß der Bilder etc.)

Die Löwenrachen oben an der Riesentreppe existiren nicht mehr. An den Gebäuden, welche letzterer entgegentreten, steht unter andern Verzierungen das Steinbild einer Mutter Gottes. Es steht so, daß Galieri es angeblickt haben muß, im Momente, bevor sein abgeschlagenes Haupt die Stufen dieser Treppe hernieder rollte. Welches Verhängniß hat es, lange vor dieser Stunde, hier hergestellt, wie ihn in ihr zu trösten? —

Aus dem Vorsaale des Dogen tritt man in den Saal der vier Thüren. Eine führt in das Zimmer des Rathes der Zehner. Eine andere in das Sitzungszimmer der drei Inquisitoren. Im Saale, wo das Kriminalgericht gehalten worden, geht noch die Uhr, welche hier so schicksalvolle Stunden gezeigt. Die Porta fatale, wodurch es aus dem Saale zur Stiege ging, die in die Folterkammer und in die Kerker hinabführte, ist vermauert. Ueber eine Galerie, außen am ersten Stockwerke im Hofe, an welche die Riesentreppe stößt und durch eine Thüre, die nicht existirte, als jene Kerker furchtbar waren, stiegen wir zu ihnen nieder. Der Hof war voll Gewühl. Ich weiß nicht, ob Diejenigen, welche durch die Porta fatale zu Martern, zum Tode, wie in eine lebenslängliche Gruft hinab gingen, auf der Treppe dort, wie wir auf dieser, das frohe Geräusch des Lebens, welches sie ausließ, im Herabsteigen immer schwächer und schwächer gehört, bis es ganz verhallt, ringsum nur Dunkel, Schwingen, Mauerndunst und ein Abgrund war.

Der Schein der leuchtenden Jackeln ließ allein die obersten Stufen sehen. Mich erschütterte die Vorstellung eines solchen Momentes.

Die tiefsten Kerker sind mit Wasser angefüllt; man kann nicht mehr zu ihnen gelangen. An der Decke in einem der obern stand unter vielen folgende Inschrift:

Non ti fidar d'alcuno, pensieri faci
Se fuggire vuoi, gli spioni insidi i laci.
Il pentirsi, il dolersi, nulla giova;
Ma ben, del valor tua fare bene prova.

Nicht Einem trauen, was du denkst verschweigen,
Willst seilen, falschen Spähern du entgehn.
Mit Klag' und Nachreu ist hier nichts geschehn;
Hier hilfst nur deinen Muth recht zu bezeigen.

Hat der Gefangene, welcher diese Worte schrieb, sein Leben selbst geendet nachdem er sie geschrieben? Oder bestand der Beweis seines Muthes, den er sich auferlegte, darin, standhaft seine Gefangenschaft zu ertragen. Man weiß nichts davon, nicht einmal seinen Namen. Gleichgiltig stehen sie an der Mauer des offenen Kerkers, verrathen ein schreckliches Schicksal zwischen vielen gleichen an diesem Orte ertragenen, einen entschlossenen Charakter — Alles übrige bleibt dunkel. Er konnte auch jener Gefangene gewesen seyn, von dem uns erzählt ward. — Dieser hatte zuerst an der Decke gearbeitet, sich nach oben hinaus zu befreien; vergeblich. Nun grub er unter seinem Lager einige Steine aus, grub weiter in die Erde und entdeckte einen rund durchbohrten Stein, welcher einem Kanale Abfluß gab. Er löste ihn aus seinen Fugen, erarbeitete eine Oeffnung, durch welche er seinen Körper hindurch drängen konnte. Er bringt hinaus an das Freie. Es ist Vormittag, ein Feiertag; er sieht in den Hof des Palastes; Wachen sind hier aufgezo-gen; Menschengewühl erfüllt den Hof. — Er will zurück; aber er ist schon entdeckt: „ein Gefangener! ein Gefangener!“ ergeht der Ruf. Alles stürzt herbei; er wird hervorgezogen und zurück in den Kerker gebracht, wo man noch den ausgebrochenen Stein zeigt und die Stelle.

Bei der Besetzung Venedigs durch die Franzosen, drang das Volk in diese Kerker. In einigen verbrannte und zerstörte es Alles. Im ersten und in einem andern der minder furchtbaren, befanden sich Gefangene. Der eine war 20 Jahre, der andere 14 Jahre eingekerkert. Der eine weil er den Türken während eines Krieges der Republik mit der Pforte, Waffen geliefert; der andere, weil er am Altare den

Priester, seinen Bruder, erschossen. Im Rausche des Hasses wider Tyrannei, befreite sie das Volk, ohne nach den Ursachen ihrer Gefangenschaft zu fragen, und trug sie auf seinen Schultern im Triumphe hervor. Tageslicht und Luft umströmten sie; man reichte ihnen Wein und kräftige Speisen. Sie blickten in die Sonne und erblindeten. Sie konnten die freie Luft nicht ertragen, so viele Jahre an Kellerdampf gewöhnt; sie konnten die stärkende Nahrung nicht verdauen, so lange durch Wasser und Brod ernährt. — In wenigen Tagen starben beide. Ihre Befreiung, ihr Triumph, waren ihre Exekution.

Sta. Maria dei Miracoli.

Venedig ist nicht so ganz eine Wasserstadt. Wir gingen vom Markusplatz aus zu Fuß über die Rialto. Die Straßen sind eng, nicht reger als die Straßen von Genua; wie diese, mit behauenen Quadern gepflastert. Welche seltsame Baulichkeiten sahen wir auf dem Wege. Die deutsch-arabische Baukunst, anderwärts nur zu Kirchen, Palästen, öffentlichen Gebäuden verwandt, dient hier dem Privatgebrauche. Dabei herrscht ein eigenthümliches Gepräge des Orients, zu welchem Venedig in so nahen, vielfachen Beziehungen gestanden.

Nach Sta. Maria dei Miracoli führte der Weg. Die kleine Kirche ist von den Ueberresten des Markus erbaut, welcher für den Dom bestimmt war. Die Architektur erinnert an die Architektur dieses letzteren. Die Decke der Kuppel ist ganz venetianisch. Reiche Goldrahmen bilden Caïsson's; in der Mitte jedes Caïsson's befindet sich ein Gemälde. Hier sind es Köpfe. Der Styl erinnert an Cimabue und Magistone. Vom Frate del Piombo befinden sich in dieser Kirche die reizendsten Arabesken in weißem Marmor. Sie stellen die Schlange dar, mit einem Menschenangefichte, Adam und Eva und Engel. Durch Weinranken und durch den Schlangenleib sind diese Figuren verflochten. So süß und weich hält die Schlange die niedlichen Menschenkinder umstrickt; so reizend zürnen die Engel und kämpfen wider die Schlange. — Die Mythe vom Paradiese ist im antiken Geiste aufgefaßt und dargestellt.

„Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist,
So woblig auf dem Grund.“ —

Wer die Kanäle Venedigs durchschwimmt, der weiß dieß wohl. Ein unaussprechliches Vergnügen ist

dieses Schaukeln und Schwimmen; so zurückgelehnt den großen Kanal hinabgleiten, Palast um Palast zu beiden Seiten herantreten und vorbeischwinden zu sehen. Kaum einer oder der andere ist erhalten; aus den Fugen der Fagaden sprüht aus den meisten Kraut, selbst an den prachtvollen, noch bewohnten Palästen Pisani und Barberigo, an den herrlichen Fabrice antiche von Sansovino, welche zu Magazinebenutzt werden, und an dem schönsten Palaste Aniarra.

Die Architekturen Sansovino's und Palladio's sind leicht zu erkennen. Der Styl des Ersteren ist geschmückt, mit vielem Bildwerk verziert er seine Gebäude. Sie sind Prachtgebäude; sie haben etwas Festliches, wie Triumphbögen oder Monumente. Palladio's Gebäude sind einfach. Ihre Schönheit besteht in der Harmonie der Verhältnisse, in der Einfachheit und überraschenden Zusammenstellung derselben mathematischen Figuren: sie hat etwas durchaus Verständliches und doch Abstractes. Wie die Natur bildet, baut er. Die Lust der Augen ist zugleich höhere Lust der Gedanken. Er hat viel von den ältesten Meistern, Buono und Johann Morosini gelernt. Balthasar Longaro's Styl vereinigt die Manieren Palladio's und Sansovino's; aber die Verhältnisse bei seinen Gebäuden, dem Palaste Pesaro, der Kirche Sta. Maria Salvatoris und Sta. Mario degli Scalzi sind nicht so rein, einfach, harmonisch, als bei Palladio; ihr Schmuck ist meist überladen, was bei allem Reichtume Sansovino's nimmermehr der Fall. Die Casa d'Oro soll das älteste Haus in Venedig seyn; auch dieses prachtvolle Gebäude verfällt. Auf dem Beginn zu einem Palaste der Visconti, von dem nur die grandiose Grundlage mit ihrem Gesims und eine Ecke des Erdgeschosses mit Säulen und sautirten Vossagen aus weißem Marmor, fertig geworden, ist als Fortsetzung ein kaserenhaftes Haus, wie ein Nest auf einem Triumphbogen geklebt. Von einem andern Palaste sieht nur das Grundgesims mit großen Löwenköpfen verziert, der untere Theil der Frontmauer eines prachtvollen Erdgeschosses. So blieb er. Auf der Mauer oben wächst Gestrüpp und Kraut, als wäre sie, es zu tragen, errichtet. Alles lehrt, daß etwas Ungemeines schaffen, für den Menschen keine leichte Sache, dem Zufälligen mehr ausgesetzt, als alles Andere sey, in dem es mehr Zeit braucht.

Als wir nach der Akademie dei Arti fuhren, begegnete uns eine offene Gondel, worauf die Figuren zu einem Altare transportirt wurden, aus weißem Marmor, aufgestellt in ihrer Ordnung. Hoch in der Mitte die Madonna mit dem Kinde, in segnender Stellung. Zwei Heilige zu beiden Seiten, niedriger, zu ihr emporklappend, sie anbetend. Noch niedriger, mehr vorwärts, zwei andere anbetende Figuren. So schwamm das auf der schwarzen Gondel, zwischen andern Barken, den stillen grünen Kanal hinab. Die Sonne schien dagegen und verklärte die weiße, in ihrer Bewegtheit starre, heilige Gruppe. Es machte einen eigenen Effekt.

Die Akademie der schönen Künste.

Die Akademie der schönen Künste war das Kloster della Charita; dasselbe, welches Alexander III. ausnahm, als er vor Friedrich Barbarossa floh. Die österreichische Regierung ließ die Fagade von weißem Marmor errichten. Hier sind eine Menge von Kunstwerken, gerettet und gereinigt, aufgestellt, welche in den Kirchen oder anderweit zu Grunde gingen. Einige neue Säle waren im Bau. Gegen 2000 Gemälde sind vorhanden, welche mit der Zeit diese und noch andere Säle füllen werden.

Zwei Bilder, gleich im ersten Saale, ein Bild

von Tintoretto und ein Bild von Tizian; jenes, das Wunder darstellend, wodurch der heilige Marcus einen frommen Sklaven rettete, der an's Kreuz geschlagen werden sollte, daß alle Werkzeuge zerbrechen mußten, welche man dazu gebrauchen wollte; dieses eine Himmelfahrt Mariä, machen starr vor Staunen und Bewunderung. „Stupendo quadro!“ ruft der Italiener viel zu oft. Hier gibt es keinen andern Ausdruck. Fast übermenschlich ist die Großartigkeit, das Leben der Composition, die Lichtvertheilung, Perspektive bei dem letzteren Bilde. In dieser mannschaft bewegten, dicht gedrängten Gruppe lebensgroßer Figuren, löst sich Gestalt von Gestalt. Sie vertieft sich gegen den Hintergrund, als ob man sie wirklich erblickte. Das Bild ist von Tizian um sein 40stes Jahr gemalt. Es bildet den Wipfel der Manier, in welcher er zu dieser Zeit seines Lebens malte. Der Ungeßüm der Bewegungen, das Frappante der Lichteffekte grenzen an das Theatralische. Deswegen rührt es auch nicht. Ein anderer Gegenstand, als der dargestellte, sein eigenes Vermögen der Kraft, hat den Maler bei diesem Bilde durchdrungen. Dieß stellt er dar, durch dieß reißt er hin zu seiner Bewunderung, und außerdem läßt er kalt. Wunderbare Offenbarungen über den Künstler enthält dessen Kunstwerk, wenn man es nur recht befragt.

Ganz anders ist es mit einem andern Bilde Tizian's, auch in dieser Akademie. Es ist im 82sten Jahre gemalt, die Darstellung der Maria im Tempel. Wie bei Klopstock's Oden, aus einer gleichen Lebensperiode des Dichters, z. B. in der Ode an die erste Geliebte, alles Feuer der Jugend und die Kraft des männlichen Alters sich mit kindlicher Einfachheit zur gediegensten Menschlichkeit verschmelzen; so bei diesem Bilde. Der Cyklus der menschlichen Zustände ist durchgemacht; was zu erleben, war verlebt. Jealtes stürmische Gefühl ist heiterer Gedanke, ruhige Erkenntniß geworden. Geläutert, vollendet als Mensch, steht der Mensch da; noch mit unerschöpfter Kraft. Ueber das Leben erhaben, gehört er ihm noch mit warmem Antheil an. Eine neue Metamorphose seines Daseyns soll beginnen; die niedrigere ist vollendet, noch nicht zerstört.

Wie schreitet dieses Kindchen in seinem himmelblauen Kleide, das es zur Seite mit dem Händchen erhebt, in seinen goldenen Locken, umflossen vom Heiligenscheine, so voll Naivetät und Erhabenheit, allein die Stufen der hohen Treppe, die zum Tempel führt, mitten auf dieselbe gelangt, hinan. Welche Würde, welches Entgegenkommen in den Gestalten der Priester, die es oben an dieser vor dem Eingange des Tempels empfangen; wie eigen spricht aus ihren Gestalten jene Ehrfurcht, welche die Ahnung einer höheren Natur gebeut. Wie blicken auf das Kind die Männerfiguren aus den Bogenöffnungen zu den Seiten der Treppe. Sie erblicken etwas Göttliches, Vielversprechendes — welches Heil, wissen sie nicht, fragen sie nicht. Wie blickt auf dasselbe, halb zurückgewandt von seinem Anblick gegen den Grund des Gemäldes, die schöne Mutter im dunkel purpurfarbigem Gewande, mit perlendurchflochtenem Haar, welche am Fuße der Treppensufen zwischen andern Frauen steht. Eine wahrhaft überirdische Verklärung, Ahnung, Entzücken, Schmerz ist in ihren Augen. Wen suchen sie? Was denkt ihr Gedanke? — Wen den sie sich zu einer der edlen Männergestalten hinter ihr? zu dem schönen Jünglinge, welcher, erhoben auf den Lebensspitzen, das Kindchen mit den Augen verfolgt? oder zu dem edlen Greise, der, im Grunde vortretend, den Armen ein Almosen reicht. Oder blicken sie in's Weite, nur, daß sie sich abwenden

von dem Anblick, welcher diese schöne Brust mit zu gewaltigen Empfindungen schwellt. Es ist dasselbe Gesicht, welches Tizian so vielmal, als Madonna, als Heilige, als Geliebte, als Göttin, als seine Tochter dargestellt; aber verklärt, schöner, edler als er es jemals darstellte, wie er es jenseit wieder erblicken wird; wie er es hienieden geahnet oder in Träumen gesehen.

Wie alle Erdenkreatur einbegriffen ist in der Wohlthat des Geistes der Liebe, welchen jenes Kind zur Menschheit bringen soll, finden auf diesem Bilde auch Wesen ohne Unterschied Platz; und alle möglichen Zustände der menschlichen Kreatur, von dem edelsten bis herab zu jenem rohen Dumpfen im Weibe, das an der Mauer neben der Treppe des Tempels Eier und Hühner feil hat; ja die Zustände der Thierheit, im Bilde des Hündchens, das an dem Knaben mitren im Wolke aufspringt und um einen Brocken der Krangel bettelt, welche dieser in der Hand hält, bis auf die dumpfe Angst und Sequältheit im Bilde der Hühner, welche mit zusammengebundenen Beinen neben jenem Weibe am Boden liegen, sind verstanden mit Herz und Gedanken, sind in genauester Wahrheit dargestellt mit bewundernswürdiger Gewalt. Tage könnte man vor dem Bilde stehen; auf's Edelste beschäufiget, auf's Tiefste bewegt. Auge und Geist würden nimmer ermüden.

An einer andern Wand desselben Zimmers befindet sich Tizian's letztes Bild, im 98sten Jahre hat er dieß gemalt. Er starb darüber; der jüngere Palma vollendete es. Zur Aufstellung über seiner Gruft soll er es bestimmt haben. „Hier soll mein Haupt ruhen und hier soll mein Bild hängen!“ sprach er in der Kirche, auf Boden und Mauer deutend. Zerissen, ganz verwüster, gerieth es in die Hände der Akademie, welche es zusammenstücken, reinigen, aufziehen, restauriren ließ. An der einen Seite befindet sich zwar ein Wappen; im oberen Felde ein schwarzer doppelter Adler auf gelbem Grunde, im unteren zwei aneinander gestellte Falken, deren Zusammenstellung ein ungeschlossenes, mit der Spitze nach oben gefehrtes Dreieck bildet, und der Custode erklärte dieß für das Wappen Tizian's. Aber mir fiel auf, wie gegen dieses Wappen, es zum Theil verdeckend, eine Tafel gelehnt war, auf welcher sich, ziemlich undeutlich, zwei Männergestalten in schwarzer Kleidung abgebildet zeigten, beide kniend, die Hände im Gebet zu einem Muttergottesbilde in einer Glorie erhoben, wie man dergleichen auf Votivbildern sieht. Darunter befindet sich eine Schrift; auch wie bei dergleichen Bildern. Mit der größten Anstrengung und mit Hilfe meiner Augengläser gelang es mir nicht, sie zu lesen. Der Custode sagte: er hätte sich zu diesem Zwecke schon umsonst alle erdenkliche Mühe gegeben. Wäre das Bild ein Votivbild, und für ein solches möchte ich es halten, so hat Tizian vielleicht, wie Mozart, durch fremde Aufforderung veranlaßt, sein letztes Kunstwerk geschaffen; den Schwangesang des Genies, das seinen eigenen Namen aus dem Styx emporträgt.

Das Bild stellt eine Nische dar. In derselben auf einem Throne die schmerzreiche Mutter, den Leichnam des Erlösers auf ihren Knien. Diese Gestalten sind von Palma. An jeder Seite neben der Nische steht eine Statue, Moses und die hellespontische Sybille. An den Fußgestellen der Statuen liest man *lex Judaica* und *lex Hellespontis*. Diese Statuen, so wie die Architektur des Thrones der Madonna, sind von Tizian. Vor der Statue von Moses steht Magdalena, in dunkelblauem Gewande, mit aufgelöstem, fliegenden, blonden Haar, mit schreiender Wehklage.

K. v. Woltmann.