

Adelaide, oder: „Religion und Liebe,“ von Jacob Friedrich Lieberknecht. Sondershausen, 1842. Druck und Verlag von F. A. Cüper.

In dem Gewande einer Erzählung, welche Verhältnisse eines religiös gestimmten, poetischen Denkers, einer feinfühlenden, zum Christenthum sich bekehrenden, Jüdin und eines Freundes von gemischtem Character darstellt, bietet der Verfasser einen Reichthum von Ansichten über das menschliche Leben und die Confessionen insbesondere, deren Bildung und Wesen er von Moses an bis in die neueren Zeiten mit Contemplation und Sprachfülle, auch in historischer Uebersicht behandelt und dabei in blühender Darstellungsart eine große Kenntniß vieler Schriften der geistlichen und weltlichen Philosophen der verschiedenen Jahrhunderte bewährt.

Mit einigen der eingestreuten Bemerkungen können wir nicht ganz einverstanden seyn, z. B. mit der Behauptung, daß die Kreuzzüge nicht durch die Päpste, sondern durch die Liebe der weltlichen Ritter zu Christo verursacht worden seyen. Scheinbar spricht zwar eine Stelle der Decretalen: „Habeo, qui crucem petunt, ut desint barbarismo“ für des geehrten Verfassers Ansicht.

Aber derselbe wird darin einstimmen, daß jenes Wort noch in andere Nuancen vielbedeutend spielt und die patriarchalische geistliche Klugheit, den Völker-Verkehr und das Getriebe der damaligen Rohkraft überherrschend, durch jenen Ausdruck, mit Anflug italienischer Laune, in der Hauptsache nur rathet, sich des Barbarismus zu entledigen und nebenbei noch einen schonenden historischen Feinblick auf das dennoch herausgehobene Barbarenthum mancher damaliger Erdenheroen wirft.

Die Verhältnisse der Jüdin zu ihrem Bekehrer, an der Hand der Liebe des Weibes zum Manne, sind bis zu der gewaltsamen Entfernung des Mädchens durch ihren eigenen Pflegevater, natürlich entfaltet und wir bedauern nur, daß der Verfasser in Verfolgung seiner Haupttendenz überall die welthistorischen Ideen und das Reich des Ueber Sinnlichen in allgemeinen Diatriben vorwalten zu lassen, nicht auch gleiche Aufmerksamkeit auf den Schluß der Erzählung als solcher, insoweit er Gott-

lieb's Stellung und Pflichten für seine ihm entführte Braut betrifft, gerichtet hat.

In der Wiedervereinigung der beiden Verlobten bewährt sich allerdings die höhere schützende Fügung. — Aber der Bräutigam darf sich ihr thatkräftig anschließen, indem er, statt der Reise in das Morgenland die Spur verfolgt, auf welcher Adelaide ihm entführt wurde. —

Uebrigens bietet das Werk für die Kenner der religiösen Zustände der verschiedenen Jahrhunderte eine Blüthenflur des Wissens.

E. Gehe.

Wehmutter und Todtengräber. Ernste und humoristische Bilder in Novellenform, von Moriz Reichenbach. Zwei Bände. Leipzig, bei Kollmann. 1843.

Ein wunderbar in einander gewirrter Knäuel von Menschen frommen und gottosen Schlags ist es, der uns in der Stadt „Königshügel“ präsentiert wird. — Mit Jammer und Noth, Tücke und Betrug, Furcht und Entsetzen, Menschenhaß und Neue durchweht, ringeln sich seine Fäden wie giftige Schlangenbrut durch einander.

Dazwischen flackern allerdings auch mitunter hübsche Liebesflammen und Flämmchen ergötzlich hindurch. — Die Matadors dieses Knäuels sind die beiden Titelhelden, ein Dilettant von Todtengräber, aus dessen Menschenhaß, wie der Ordensstern aus dem Gürtout mancher Bühnenmajestät, das edle Herz mächtig hervorschießt und eine aus Menschenliebe das Geschäft der Wehmutter größtentheils unentgeltlich ausübende Dame. Eine Hauptrolle spielt auch ein completer Taugenichts von Baron, der unter der Heilandsmaske der Muckerei sich der Frauenverführung mit großem Success gewidmet hat und so manches Bubenstückchen zu Stande bringt. — Nach dem wohlverdienten Tode des muckerischen Freiherrn wickelt sich aus dem der Schlangenbrut entbundenen Knäuel ganz von selbst eine hübsche Parthie Liebespäpchen los, denen die Zukunft ein Himmel auf Erden zu werden verspricht.

Zu diesen gehören vorzüglich auch Wehmutter und

Todtengräber, die durch gräßliche Schicksale auseinander gesprengt, sich in dem nunmehrigen Wiederverein desto wohler befinden.

A. Friedrich.

Ritter Berlioz in Braunschweig. Zur Charakteristik dieses Tondichters, von Wolfgang Robert Griepenkerl. Braunschweig, Leibrock. 1843. gr. 8. 32 S.

Eine Gelegenheitschrift, wenn man will, aber zugleich ein unbefangenes, kräftiges, geistreiches Wort in einer interessanten Streitigkeit und für einen Mann der von einigen musikalischen Zeitschriften mit sichtlichem Vorurtheil und engherziger Befangenheit zur Ungebühr verunglimpft worden ist.

Das Resultat seiner Auffassung der Berlioz'schen Compositionen giebt der Verfasser in folgenden Worten:

„Wir scheuen uns nicht, es auszusprechen, da es unsere innigste Ueberzeugung ist, daß Berlioz in einem organischen Contacte zu Beethoven steht, daß kein deutscher Instrumentalcomponist, er heiße wie er wolle, dem Franzosen diesen Platz in der Entwicklung der Kunstgeschichte streitig macht. Auf Beethoven folgt, wenn es sich um den eigentlich organischen Punct der Entwicklung handelt, Niemand, als Berlioz. Er steht dem Unsterblichen am Nächsten, er ist sein Bruder in des Wortes edelster Bedeutung. Das gewiß ist es, was man gemeint hat, als man Beide verglich. Man hat gemeint, daß die Erscheinung Berlioz's einen Beethoven voraussetzt. Damit aber hat man unendlich viel gemeint und gesagt — damit hat man in der That Berlioz's Leistungen zu Höchst aller Bestrebungen der Gegenwart gesetzt. Von welchem Instrumentalcomponisten seit den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts kann man mit Recht sagen, er setze sich einen Beethoven voraus? Dasjenige Element aber, was beide, Beethoven und Berlioz, organisch verbindet, ist das humoristische Element. Berlioz ist Humorist! Auf einer hohen Stufe der Entwicklung ist er dieses. Hier ist er nicht Franzose — denn diese Nation hat es nicht bis zur Darstellung dieses Moments bringen können — dazu fehlt ihr der Ernst und die Tiefe — sie hat nur das Komische schaffen können. Darum hat sich Berlioz nach Deutschland gewendet, dem Vater- und Mutterlande des Humors; hier schließt er sich an Beethoven, dort an Shakespeare. Wie diese beiden den ganzen Sturm der Leidenschaften herausfordern und mit den ungeheuersten Gegensätzen wie mit Bällen des

Zufalls spielen, wie diese beiden alles Zeug der Kunst, die ganze Endlichkeit, von ihrem sonnenbeschienenen Gipfel bis zum stehenden Pfuhl des Sumpfes, übereinanderstürzen oder vor unseren Blicken aufbauen, um in diesem wie in jenem Falle die ganze Unendlichkeit und Herrlichkeit der Idee zu verwirklichen — so entfaltet in ähnlicher Weise Berlioz sein Ideal in seinen Werken. — Ja, Berlioz ist Humorist! Damit ist aber das ganze Räthsel der wunderbaren Meinungsverschiedenheit gelöst. Er erfährt das Schicksal aller Humoristen. Die kühnsten Sprünge nach den Polen seiner Gegensätze werden ihm als Effecthascherei angerechnet, taucht eine Melodie auf, deren ruhigen Spiegel er perturbirt, indem er, so zu sagen, einen Felsblock hineinwirft, so daß der hinübersprudelnde Schaum den feinnasigen Kritiker zum Niesen bringt, so heißt es, er stört die Einheit des Kunstwerks. Läßt er, um ein bestimmtes Beispiel anzuführen, hier die Geigen dämonisch lachen, während die Posaunen auf eine gar furchtbare Weise an das Weltgericht mahnen (Finale der Harold-Sinfonie), so heißt es — nun so heißt es, das sey doch gar zu toll. O da möchte man rufen: „Es giebt mehr Dinge zwischen Himmel und Erde, als wovon Eure Schulweisheit sich träumen läßt, Horatio.““

Berlioz geht es ganz wie es Beethoven anfangs ging, Niemand getraute sich an ihn zu glauben. Er wird auch siegen wie jener über diejenigen, die mit erkünstelter Classicität jetzt auf ihn herabblicken. In Sachen der Kunst gilt keine Nationalität. Komme uns der Fortschritt woher er wolle, laßt uns ihn freudig begrüßen. Berlioz wird noch viele Kämpfe zu bestehen haben, aber das wahrhaft Geniale in ihm wird doch endlich siegen, wie es schon jetzt bei unbefangenen Kennern siege, welche die Spreu vom Weizen zu unterscheiden verstanden. Deutschland wird ihn noch mehr zeitigen und läutern, und seine Liebe und Dankbarkeit für unser Vaterland wird ihm gewiß noch von diesem vergolten werden. — —

Th. Hell.

Bildende Kunst.

Betrachtungen in Bezug auf Portraitmalerei.

Es ist gewiß eine schöne Seite der Kunst, daß sie das von ihr Darzustellende ohne Beeinträchtigung der Wahrheit des Gegenstandes, d. i. ohnbeschadet des Gepräges desselben, wonach man ihn als das, was er ist,

erkennt, in gewisser Weise zu vervollständigen und zu veredeln vermag.

Die nächste Bedingung eines Portraits nach der Natur ist ohne Zweifel, daß das darzustellende Antlitz so wiedergegeben werde, wie es sich darbietet. Die Auffassung des sich Darbietenden kann aber da, wo es darauf ankommt, das Wahrgenommene, insofern sich darin das geistige Leben ausdrückt, durch Erkennung der Individualität desselben sich deutlich zu machen, eine sehr verschiedene seyn. Denn diese Erkenntniß beruht nicht allein auf einer sinnlichen Wahrnehmung, sondern vielmehr auf dem, was der Beschauende dabei fühlt und denkt, also gleichfalls auf der andern Seite auf etwas Individuellem, den mannigfaltigsten Modificationen Unterworfenem.

Mehr oder weniger wird sich dieß natürlich bei Entwerfung jedes dergleichen Gemäldes geltend machen, besonders aber z. B. in folgenden Fällen.

Es finden sich zwar bestimmte Eigenschaften des Seelenvermögens, gewisse Richtungen desselben, in den Zügen angedeutet, dieser Ausdruck ist aber noch nicht vollständig entwickelt, was namentlich dann stattfinden kann, wenn — wie am häufigsten bei jugendlichen Personen vorkommen wird — der Geist noch nicht zu dem klaren Bewußtseyn der vorwiegenden und insoweit die Individualität bestimmenden Art und Weise gelangt ist, in welcher jene Eigenschaft einwirkt. — Oder der Eindruck, welchen der Beschauende empfängt, ist insofern nicht ein ganz fester und bestimmter, als letzterem zunächst noch ungewiß bleibt, wie er die wahrgenommenen Einzelheiten in ihrem den Eindruck eines Ganzen zu Wege bringenden Verhältniß zu einander zu deuten habe, wenn also das Schöne neben dem Häßlichen, das Ansprechende neben dem Abstößenden, das Ruhige neben dem Unstäten u. c., sich vorfindet, ohne daß sofort zur Erkenntniß darüber gelangt werden kann, wie sich dieß zu einander verhalte und welche Idee von dem Ganzen als einem in seinen Theilen sich Entsprechenden man sich zu machen habe.

Dahin gehört auch, wenn Jemand, dessen Aeußeres an sich für ihn nicht einnimmt, solche Seeleneigenschaften besitzt, welche, indem sie auf den, dem sie sich offenbaren, wohlthuend und anziehend einwirken, zugleich jenen Formen des Aeußeren einen dem entsprechenden Ausdruck verleihen und daher ein anscheinender Widerspruch und Contrast obwaltet. Wie viel aber auf dessen richtige Auffassung ankomme, erhellt, da dieser Contrast, wenn der bezeichnete Ausdruck das in ersterer Hinsicht nicht Ansprechende zu verschönen und zu

veredeln im Stande ist, dadurch sogar einen besonderen, in eben dem Grade, wie er mehr geistiger Natur ist und in dieser erst hinzutretenden Eigenschaft das als Gegensatz davon betrachtete Körperliche gewissermaßen sich unterordnet, erhöhten Reiz hervorbringen kann. Ueberhaupt soll hier nur die Schwierigkeit angedeutet werden, den Eindruck, welchen das menschliche Antlitz auf den Geist und das Gemüth des Beschauenden machen kann, insofern der Grund davon in etwas Aeußerlichem sich zu erkennen giebt, in einer solchen Deutlichkeit und Vollständigkeit zu erfassen, wie er zu Herstellung eines Gemäldes davon vorhanden seyn muß.

Diese Schwierigkeit tritt aber in Betracht der Merkmale, welche sich für die zu Ueberwindung derselben nöthige Erkenntniß darbieten, in zwiefacher Hinsicht hervor, theils überhaupt nach Beschaffenheit dieser Merkmale an sich, insofern wir uns kaum selbst zu sagen vermögen, worin das bestehe, was wir Ausdruck der Seele in dem bloß Körperlichen nennen, theils insofern es immer in Abhängigkeit von Letzterem, als mittelst dessen es besteht und das sein Träger ist, sich zeigt. —

Die Aufgabe der Kunst ist Darstellung des Schönen, die Malerei bewerkstelliget dieß, indem sie durch Zeichnung und Farben einen Gegenstand schafft, welcher die Empfindung des Schönen in dem Beschauenden hervorruft. Alles Schöne muß wahr seyn, d. h. das Schöne existirt für uns als ein innerhalb gewisser, durch den Umfang unserer sinnlichen und geistigen Erkenntniß gebotener Grenzen Bestehendes. — Der durch die Malerei dargestellte Gegenstand muß daher, da die Wahrnehmung desselben zunächst durch die Sinne geschieht, den Bedingungen entsprechen, deren Vorhandenseyns es bedarf, damit sich der Anschauende denselben als nach den Gesetzen der äußeren Wirklichkeit bestehend vorstellen könne. —

Wenn hierbei mitunter weiter gegangen wird, liegt allerdings eine gewisse Mystik zu Grunde; es wird etwas geboten, wobei wir uns über die Bedingungen, unter denen es sinnlich wahrnehmbar existirt, keine Rechenschaft zu geben vermögen, das wir aber doch in solcher Maasse auf irgend eine Weise existirend uns vorzustellen geneigt seyn können und es rechtfertiget sich dieß, z. B. die Darstellung von Engeln, eben nur insofern, als diese Hinneigung wirklich Statt findet, als etwa angenommen werden könnte, es sey in dem Menschen ein natürlicher Drang vorhanden, dergleichen über die Grenzen seiner Erkenntniß hinausgehende Vorstellungen sich

zu machen. Was wahr ist, ist um deswillen noch nicht schön. Man kann aber den Begriff der Gegenstände in der Natur, welche den Eindruck des Schönen entweder in allen Theilen oder doch in gewissen Beziehungen auf uns machen können, nicht weit genug ausdehnen. Auch den Ungebildeten und selbst das Kind, sobald es einigermaßen sich zu entwickeln angefangen hat, werden Aeußerungen wie: das Leben ist schön, die Welt ist schön, nicht befremden, nicht als etwas der Erklärung und Erläuterung erst noch Bedürfnisses vorkommen. — Denn, wer sagt sich nicht selbst, daß es so ist? Freude am Leben und allem Erschaffenen zu haben, ist natürlich und die Natur hat sowohl die Empfänglichkeit dafür in die lebenden Wesen gelegt, als auch es so eingerichtet, daß das, was uns umgiebt und worin wir bestehen, eine unerschöpfliche Quelle wohlthuerender Empfindungen vermöge dieser Empfänglichkeit ist.

Die reinste Freude aber ist die am Schönen, d. i. dem, was das Gepräge der Vollkommenheit, wie wir solche zwar uns nicht vorstellen können, aber auf dem an sich dafür unzulänglichen Gebiete unserer zusammenwirkenden sinnlichen und geistigen Erkenntniß vermöge eines seinem Ursprunge und seiner Wesenheit nach uns unerklärbaren Dranges in uns doch zu ahnen vermögen, an sich trägt, und weil wir eben von Natur Sinn und Gefühl für dieses uns vorschwebende Höchste haben, uns mit Bewunderung und, indem es einen Genuß gewährt, mit Wohlgefallen und Freude erfüllt.

Hier haben diese ganz im Allgemeinen gehaltenen Bemerkungen nur den Zweck, deutlich zu machen, wie es zu verstehen sey, wenn behauptet wird, daß alle Gegenstände in der Natur mehr oder weniger eine Beziehung darauf haben, jenem in uns gelegten Drang nach Auffindung eines Vollkommenen zu entsprechen und denselben in gewisser Weise zu befriedigen und daß demnach der Maler vorzugsweise die Gegenstände zum Vorwurf zu wählen hat, in welchen diese Eigenschaft am stärksten hervortritt. Letzteres gilt aber ohnstreitig namentlich von dem menschlichen Antlitz. Es enthält die ausgebildeten, für Aufnahme des Ausdrucks der Thätigkeit des Seelenvermögens empfänglichsten, Formen, worunter vor allen das Auge fast als unmittelbarer Widerschein dessen, was die Seele bewegt, sich

darstellt. Es ist das der Form nach Vollendetste, was existirt, denn es ist am meisten fähig, auf dem Wege der zunächst bloß sinnlichen Wahrnehmung die Ahnung des auch geistig Vollkommenen zu erwecken. —

Ein absolut Vollkommenes liegt außer unseren Begriffen. Vielmehr existirt jenes Vollkommene für uns bloß insofern, als der jedem Menschen angeborene Antrieb, es zu ahnen, auf die Vorstellungsweise in der Art Einfluß ausübt, daß mit gewissen Vorstellungen die Idee, es verhalte sich das Vorgestellte zu dem geahnten Höchsten annähernd, in Verbindung gebracht wird. Wie in den vorkommenden Fällen die Vorstellungen beschaffen seyen, bei welchen dieß geschieht, vermögen wir natürlich eben so wenig zu bestimmen; denn dieses Ahnungsvermögen ist als ein bei jedem Menschen unter allen Umständen vorhandenes und von selbst, ohne daß wir uns des Grundes davon bewußt werden, sich geltend machendes zu betrachten.

So verschieden also die Zustände der sinnlichen und geistigen Erkenntniß des Individuums seyn können, so mannigfaltig werden auch die Vorstellungen seyn, bei welchen wir uns zur Empfindung des Schönen ange-regt fühlen. Man muß also von diesem, im Allgemeinen gewiß festzuhaltenden, Gesichtspuncte aus, so sagen: Ein Kunstwerk ist überhaupt dann vorhanden, wenn dadurch der Eindruck des Schönen hervorgebracht wird. Schön ist für uns etwas, insofern uns das Vorgestellte als mit dem uns vorschwebenden Vollkommenen in entsprechender Beziehung stehend erscheint. Daß es uns so erscheine, hängt lediglich davon ab, was wir nach dem Umfang und der sonstigen Beschaffenheit unserer individuellen Erkenntniß dafür anzusehen geneigt sind. Dieß dient aber, uns darüber klar zu werden, worauf es beruhe, daß und in wie weit wir es für ein Kunstwerk halten oder nicht, ferner wie es zu erklären sey, daß das Urtheil darüber so verschieden seyn und der Maasstab in unserem eigenen Innern für die Bemessung des höheren oder minderen Werths einer Kunstleistung fortwährend sich vermindern kann, so wie, welche Anforderung wir von Natur haben, nach einem Höheren zu streben.

(Beschluß folgt.)