

Wöchentlich erscheinen drei Nummern. Pränumerationspreis 22½ Sgr. (2 Thlr.) vierteljährlich, 3 Thlr. für das ganze Jahr, ohne Erhöhung, in allen Theilen der Preussischen Monarchie.

M a g a z i n

für die

Man pränumerirt auf dieses Literatur-Blatt in Berlin in der Expedition der Allg. Pr. Staats-Zeitung (Friedrichstr. Nr. 72); in der Provinz so wie im Auslande bei den Wohlthät. Post-Kemtern.

Literatur des Auslandes.

N^o 77.

Berlin, Freitag den 26. Juni

1840.

F r a n k r e i c h.

Das Invalidenhaus von Paris.

Sein Leben und sein Glück im Interesse des Fürsten und des Vaterlandes aufs Spiel setzen, ist ein Opfer, das unsere Könige jederzeit mit ihrem besondern Schutze geehrt haben, ist ein Edelthum, der die dankende Anerkennung aller Klassen verdient. Es war in der That sehr gerecht und der frommen Gesinnung unserer Fürsten würdig, daß sie Kriegern, die ihre langen Strapazen und ihre Wunden außer Stand gesetzt hatten, dem Vaterlande noch fernere zu dienen, ein Asyl für den Abend ihres Lebens sicherten.

Die ersten Asyle solcher Art waren Abteien und Priorate, von Frankreichs Königen gestiftet, wo der ausgeübte Soldat sein Lebensalter auf Kosten der Klöster unterhalten wurde. Die Kirche brauchte über diese Last nicht zu klagen; es war ja ihr Patron und Wohlthäter, der ihr seine Unterthanen, seine Kinder zuschickte, die um den Preis ihres Blutes das Eigenthum der Kirche beschützten und dem Klerus die Ruhe, deren er bedürftig ist, gesichert hatten.

Das Recht der Französischen Könige, einen Offizier oder Soldaten, den man Oblat (oblatus, d. h. einen Dargebotenen) nannte, den Abteien und Prioraten in unentgeltliche Kost und Pflege zu geben, ist uralte; schon zu Anfang der zweiten Dynastie findet man Spuren davon. Nach Seiffel, in seinem „Leben Ludwigs XII.“, erhielt sich unter den Mönchen einer Abtei in Languedoc die Sage, daß Karl der Große einen ihrer Aebte bestrafe habe, weil er einen Soldaten, den dieser Kaiser ihm zur Verpflegung überreichte, nicht hatte annehmen wollen.

Gleichwohl glauben einige Französische Historiker, dieses sogenannte Oblaten-Recht habe erst unter der dritten Dynastie seinen Anfang genommen. In den Zeiten der ersten und der zweiten Herrscher-Familie — sagen Einige — mußten die Abteien eine Anzahl Kriegsvolk stellen; die Könige der dritten Dynastie befreiten sie ums Jahr 1273 von dieser Verpflichtung; da es aber eine übel berechnete Gnade gewesen wäre, so reiche Stiftungen aller Lasten des Krieges zu entheben, so legte man ihnen dafür die Verpflichtung auf, verwundete oder verstümmelte Krieger (laesos milites) zu verpflegen. Andere Autoren behaupten (was die Geschichte ebenfalls bestätigt), die Könige der beiden ersten regierenden Häuser hätten die Abteien an Krieger und zwar als lebenslängliche Leben übergeben; dieser Gebrauch schien den Königen der dritten Dynastie nicht kanonisch genug; sie ließen den Mönchen die Freiheit, ihre Aebte zu wählen, behielten sich aber zum Ersatz für das veräußerte Recht ein anderes vor, welches eben darin bestand, daß sie verstümmelte Offiziere oder Soldaten in die Abteien schicken durften.

Die Kanonisten endlich leiten dieses Recht von dem Patronats-Rechte her, das die Könige über die großen Kirchen des Reichs besaßen. Da die Kirche in Fällen der Noth verpflichtet ist, dem Schutzherrn oder seinem Sohne die Bedürfnisse des Lebens zu liefern, so dürfen auch die Könige Frankreichs den Abteien oder Prioraten, welche von Königen gestiftet sind, einen Krieger schicken, der zum ferneren Dienste unfähig ist.

Als nun sämtliche Abteien und Priorate mit Invaliden angefüllt waren, gaben unsere Könige den Offizieren und Soldaten, die nicht mehr in diesen Gebäuden untergebracht werden konnten, Gnabengehalte. So Karl V., dem seine Staatsklugheit den Beinamen des Weisen erwarb. Die Sitte, invalides Militair in den Abteien und Klöstern zu versorgen, bestand bis ins Jahr 1600. Abänderung oder Veränderung eines alten Brauches ist gewöhnlich eine Frucht der Erfahrung. Die Herren Aebte und Priore vertrugen sich selten mit dem ihrer Pflege befohlenen Militair und klagten oft über das rohe Betragen der Invaliden; während Letztere darüber Beschwerde führten, daß man sie in den Klöstern schlecht verpflegte. Diese gegenseitigen Beschwerden brachten Heinrich IV. auf die Idee, ein besonderes Etablissement zu gründen, in welchem Offiziere und Soldaten zusammen wohnen könnten. In einem Edikte vom April 1600 wies er den Inva-

liden die Maison royale de la Charité chrétienne in der Vorstadt St. Marceau als Aufenthalt an und dotirte die neue Anstalt vorläufig mit dem Ueberschusse der Fonds aller anderen barmherzigen Stiftungen.

Einem Dekrete vom Maimonat 1603 gemäß sollten die Invaliden auf ihrem Mantel ein blau gesticktes Kreuz aus weißem Atlas tragen, und außerdem ein rundes Wappenschildchen aus blauem weißgesticktem Sammet, mit einer Lilie von orangefarbigen Atlas in der Mitte.

Eine vierjährige Erfahrung bewies, daß die erwähnten Fonds zur Unterhaltung der neuen Anstalt nicht ausreichten; daher der König im Juli 1604 noch die Einkünfte von Stellen der Laienbrüder (religieux lais) oder Oblate hinzusetzte.

Die ganze Anstalt konnte nicht lange bestehen, da aus der Revision der Rechnungen der Hospitäler nur geringer Ueberschuss sich ergab. Der König war am Ende in die Nothwendigkeit verlegt, zu verfügen, daß die verstümmelten Krieger nach wie vor in den Klöstern Unterkunft erhalten sollten. Dabei blieb es mehrere Jahre hindurch.

Aber die Offiziere und Soldaten wurden ihrer erneuten Verbannung in Klöster herzlich überdrüssig, und dieser Ueberdruß bewog Ludwig XIII., denjenigen Militairs, die aus den Mauern der geistlichen Stifte erlöst seyn wollten, eine Pension von 100 Livres anzuerkennen. Der Klerus ersuchte den König, diese Pension auf 60 Livres zu reduzieren, fand aber kein Gehör.

Die Wirkungen der neuen Einrichtung waren ganz anders, als man erwartet hatte: die meisten pensionirten Invaliden handelten und spekulirten mit ihrem Gnabengehalte, verpraßten den Gewinn und sanken in ihr voriges Elend zurück. Jetzt glaubte Ludwig XIII., daß Projekt Heinrich's IV. wieder aufnehmen zu müssen; er stiftete einen Ritterorden des heiligen Ludwig, in welchem alle urkundlich legitimirte Invaliden Unterkunft und Verpflegung finden sollten. Die Abteien und Priorate, deren Einkünfte 2000 Livres überstiegen, waren gehalten, den Ueberschuss in die Kasse des Etablissements abzuliefern.

Diese Fonds ergaben sich als vollkommen unzureichend, und die neue Anstalt ging wieder zu Grunde, gleich der Heinrich's IV.

Ludwig XIV. benutzte die nach dem Pyrenäischen Frieden (1659) eintretende Periode der Ruhe, um die Uebel, welche der Krieg in seinen Staaten veranlaßt hatte, zu untersuchen und ihnen abzuhelfen. Er schenkte Allem, was einer Reform oder Wiederherstellung bedurfte, seine Aufmerksamkeit. Besonders rührte ihn die traurige Lage so vieler braver Offiziere und Soldaten, die, nachdem sie Werkzeuge seiner Siege gewesen und seine Feinde zum Frieden gezwungen hatten, zum Lohne dafür dem Elende preisgegeben waren. Er nahm die Idee eines eigenen Gebäudes für ausgeübte Krieger wieder auf; es war aber seinem Geiste vorbehalten, dieses Etablissement eben so dauerhaft zu gründen, wie seinen Ruhm.

Am 30. November 1671 legte Ludwig den Grundstein zu seinem Invaliden-Hospitale, und in weniger als acht Jahren stand das prächtige Gebäude, ungefähr so wie wir es heute sehen, fertig da. Libéral Bruant hatte den Plan dazu gezeichnet. Das Haus liegt am linken Ufer der Seine und in der Parallele des Klusses. Eine große, an den Seiten mit Bäumen bepflanzte und von Innen mit ungeheuren Rasenplätzen geschmückte Esplanade erstreckt sich vom Ufer bis zu den Vorgebäuden; und eine sehr elegante Brücke, eines der ältesten Modelle der heutzutage so beliebten Hänge-Brücken, führt von der Esplanade nach den Elysäischen Feldern am jenseitigen Ufer.

Der äußere Hofraum des Invalidenhauses ist mit Gärten und Gehäusen bepflanzt, die im Geschmacke des 17ten Jahrhunderts symmetrisch angeordnet sind. Diesen Hofraum beschützt oder ziert vielmehr ein trockener mit Quadersteinen ausgelegter Graben, der seiner Länge nach mit Kanonen, Felschlangen und Handigen, lauter berebten Zeugen der Siege Frankreichs, besetzt ist. Diese Felsstücke werden nur von Invaliden bedient, und man weiß, welche lärmende Rolle sie bei Gelegenheit nationaler Feste spielen.

Die nördliche Façade des Invalidenhauses, vor welcher der eben erwähnte äußere Hof sich ausdehnt, ist an jeder Seite 102 Meter lang. An beiden Endpunkten befinden sich vorspringende Nebenflügel. Das an der Mitte der Façade angebrachte vornehmste Portal hat die großartigsten Verhältnisse: zwei Basreliefs zu beiden Seiten desselben, welche Mars und Bellona vorstellen, bilden mit dem hemisphärischen Giebelfelde über dem Portale ein schönes Ensemble architektonischen Schmuckes. Die größte Zierde des Giebelfeldes ist eine Reiter-Statue Ludwig's XIV. Zu den Füßen der Statue des Mars bemerkt man einen Wolf mit weit aufgerissenen Augen; er ist die Personification eines schlechten Wortspiels auf den Namen des Ministers Louvois (loup, Wolf; voit, er sieht), wie es dem Geschmade jener Zeit zusagte.

Durch dieses Haupt-Portal tritt man in den großen inneren Hof, die Cour Royale, dem vier große Haupt-Gebäude die Form eines vollkommenen Vierecks geben. Um den Hof zieht eine doppelte Reihe von bedeckten Säulengängen, in welchen die Bewohner des Hauses bei ungünstigem Wetter lustwandeln.

An der Mitte jeder Façade befindet sich ein vorspringender Bau in Form eines Pavillons, mit einem Giebel, den kriegerische Embleme schmücken. Der Pavillon der südlichen Façade, den der Besucher beim Heraustreten aus dem großen Portale, und während er selbst unter dem nördlichen Pavillon steht, zuerst erblickt, zeigt in einer seiner oberen Arkaden eine große Bildsäule Napoleon's.

Auf den Firken, über der zweiten Gallerie, bemerkt man im ganzen Umfang des Hofes runde Dachfenster — an der Zahl sechzig — die mit kriegerischen Emblemen aller Art geschmückt sind. Mehrere dieser Zierathen scheinen eine Bedeutung zu haben; so z. B. erinnern die an dem 13ten Dachfenster des östlichen Gebäudes, besonders der Wolf, dessen Blicke die Vorübergehenden so scharf treffen, wiederum an den Namen Louvois. Die vornehmste Zierde der äußeren Nebenflügel des großartigen Baues, von denen jeder einen seiner Winkel in die Cour Royale vorstreckt, sind schön modellirte See-Pferde, welche vermuthlich die vornehmsten Dachtraufen verhüllen sollen. Der „Königliche Hof“ steht mit zweiundzwanzig anderen Höfen in Verbindung, von denen vierzehn ebenfalls eine ansehnliche Größe haben. Auch mehrere Gärten sind in die Gebäude des Invalidenhauses, welche überhaupt sechs Hektaren Landes decken, mit eingeschlossen. Was die Neugierigen vor Allem zu einem Besuche des Invaliden-Hauses reizt, das ist die Kirche mit ihrer vergoldeten orientalischen Dompfanne, eines von denjenigen Monumenten, welche die Hauptstadt aus bedeutender Entfernung dem Reisenden ankündigen. Auch die Speisefäle und Küchen werden von der Menge mit großem Interesse betrachtet. Die ersteren, im Erdgeschosse des „Königlichen Hofes“ belegen und an der Zahl vier, enthalten je 32 Tische, an denen 12 Personen bequem sitzen können. Fresko-Gemälde, welche die Schlachten und Belagerungen Ludwig's XIV. vorstellen, geben diesen Sälen einen ganz besonders großartigen Charakter. In den Küchen herrscht bewunderungswürdige Keuschheit. Jeder Pariser hat die beiden ungeheuren Fleischtopfe gesehen, in denen man je 1200 Pfund Fleisch kochen kann, und den Riesen-Kessel, der 29 Scheffel trockenes Gemüse faßt. In einem Gebäude, das, genau genommen, nichts Anderes ist, als die prächtigste Kranken-Anstalt von ganz Europa, hat man auf die für eigentliche Kranke bestimmten Lokale natürlich besondere Sorgfalt verwendet; diese sind durch einen Hofraum von dem Hauptgebäude geschieden und bestehen aus den größten Sälen des Etablissements. Hier fehlt es dem Kranken an keiner Art von zeitlichem Beistand; Aerzte und Wundärzte von anerkannter Geschicklichkeit verpflegen ihn mit nie erkaltendem Eifer.

Unter diesen von Alter und Gebrechlichkeit gebeugten Menschen findet die christliche Milde und Barmherzigkeit, wie man sich denken kann, Beschäftigung in Fülle. Ein Geistlicher mit dem Titel eines Invaliden-Pfarrers und 24 barmherzige Schwestern, deren Selbstverleugnung über alles Lob erhaben ist, repräsentiren diese Eigenschaften in dem Hospitale. Eine Menge Krankenschwestern stehen unter dem Beschie dieser barmherzigen Schwestern. In dem Krankenhanse gehören: eine prächtige Apotheke, ein Backhaus mit seinen Magazinen, bedeckte Spaziergänge, Gärten u. s. w. Im Hintergrunde des Hospitals befindet sich ein Brunnen, ein wahres Meisterstück jenes Zeitalters, dessen grandiose Anlage noch jetzt von der mächtigen Hand Ludwig's XIV. zeugt. Dieser Brunnen hat 130 Fuß Tiefe, und vier Pferde bewegen die Pumpe desselben, welche das Wasser in einen Behälter fördert, der mit dem vierten Stockwerk in gleicher Höhe ist. Aus diesem Behälter, der 320 Tonnen fassen kann, wird das Wasser durch Röhren in alle Theile des Gebäudes geleitet: man zählt an 400 Hähne zum Zapfen des Wassers.

Man darf das Invalidenhaus nicht verlassen, ohne die große Galerie besucht zu haben, wo alle Städte und Festungen Frankreichs in Relief dargestellt sind. Im Jahre 9 der Republik ist dem Hause eine Bibliothek von 20,000 Bänden bewilligt worden; sie besteht hauptsächlich aus solchen Werken, die Leute vom Militärstande interessieren können.

Zwanzigtausend Invaliden würden in diesem großen Etablissement eine ehrenvolle Wohnstätte finden; gegenwärtig zählt man jedoch nur etwas über 3000 Bewohner.

Kurz vor seinem Tode gedachte Ludwig XIV. noch seiner alten Krieger. Wir theilen hier folgende dahin bezügliche Stelle seines Testaments mit:

„Unter den verschiedenen Anstalten, die Wir im Verlaufe Unserer Regierung gegründet, ist keine nützlicher, als Unser königliches Invalidenhaus. Es ist wohl billig, daß diejenigen Soldaten, welche durch ihre im Kriege erhaltenen Wunden oder durch ihr Alter und ihre langen Dienste außer Stande sind, zu arbeiten und ihr Brod zu verdienen, für den Rest ihres Lebens eine sichere Subsistenz erhalten.

Mehrere von Glücksgütern entblöste Offiziere finden hier ebenfalls ein ehrenvolles Asyl. Beweggründe jeder Art sollten den Dauphin und alle unsere späteren Nachfolger bestimmen, dieses Etablissement zu unterhalten und ihm besonderen Schutz zu gewähren; Wir ermahnen sie dazu, so viel in Unserer Macht steht.“ (F. F.)

Zur Geschichte der Kunst und der Künstler in Frankreich.

(Schluß.)

Um indes gerecht zu seyn, müssen wir auch anführen, daß Lebrun fast alle Eigenschaften besaß, welche einen Meister zweiten Ranges ausmachen, und daß er in der Schaalerei ausgezeichnet war. Die Schlachten Alexander's und die Galerie von Versailles sind ungeheure Compositionen; es ist Poesie und Verstand darin, aber der Pomp des heroischen Styls ist auf die Spitze getrieben. Das Muster des ersten Malers, das Glück, das er bei Hofe machte, sein persönlicher Einfluß rissen auch die Schule mit fort. Zum größten Unglücke modelte die Akademie der Malerei, welche ihm viel verdankte, auch ihre Theorien nach ihm um; so übte Lebrun in der Kunst eine wahrhafte Diktatur.

Während der erste Maler und seine Anhänger von Ludwig XIV. mit Freigebigkeit überschüttet wurde, war Le Sueur zu den unerspriesslichsten Arbeiten verdammt, um seine Familie zu erhalten. Auf eine so harte Probe gestellt, blieb er dennoch der Natur, der Wahrheit und seiner Ueberzeugung treu. Poussin's Lehren, welche die Beruhung seinem Geiste, die Dankbarkeit seinem Herzen eingepreßt hatte, entwandten ihm nie. Die Nachwelt hat längst über Beide ihr Urtheil gefällt; aber auch schon während seines Lebens erhielt Le Sueur die Genugthuung, daß Lebrun an das Urtheil der Nachwelt gemahnt wurde. Die harte Bemerkung des Päpstlichen Kamlers, der beim Besuche des Hotel Lambert in dem unscheinbaren und verkommenen Le Sueur das große Talent erkannte und meinte, man solle ihm die Arbeit seines berühmten Nebenbuhlers übertragen, drang in Lebrun's Ohren wie eine prophetische Stimme.

Im Vorbeigehen mag erwähnt werden, daß die damaligen gesellschaftlichen Gebräuche die Kunst außerordentlich begünstigten. Es war nicht nöthig, daß ein Künstler, um aus der Menge hervorgezogen zu werden, in einen Palast berufen wurde; eine einfache Privatwohnung bot ihm Gelegenheit, seine Kunst zu zeigen; Gallerien, Säle, Treppen, Plure eröffneten der Malerei und Skulptur ein freies Feld. Jedes Schloß hatte eine Kapelle, welche vom Maler und Bildhauer geschmückt wurde. Außer den Kirchen, Abteien und Klöstern, welche viele Arbeiten bestellten, außer den Corporationen und Verbrüderungen war auch jeder reiche Privatmann ein Beschützer der Künste. Der Reich konnte auch damals das schutzlose Talent verfolgen, aber es nicht ersticken. Außerdem übten die vornehmsten Personen, die größten Staatsmänner, Richelieu, Mazarin, Séguier, Colbert, Louvois, eine virekte Schutzherrschaft.

Als der frühzeitige Tod Le Sueur's Lebrun von diesem „harten Dorne“ befreit hatte, der ihm so unbequem gewesen war, erhob sich für ihn ein noch furchtbarer Nebenbuhler, nicht sowohl wegen seines Talents als wegen seines Charakters. Pierre Mignard war nach Frankreich zurückgekehrt; ihm voraus ging der Ruf vieler Werke, die er in Italien ausgeführt hatte, vorzüglich aber der der Portraits zweier Päpste und eines Portraits des Dogen von Venedig. Da er ein eben so gewandter Hofmann wie ein geschickter Maler war, so machte er Glück bei Hofe, und die ganze Gunst Ludwig's XIV. wendete sich ihm zu. Der Schmerz, den sein Nebenbuhler darüber empfand, schien nur eine gerechte Rache.

Mignard und Puget waren die beiden einzigen Künstler, welche sich nicht unter Lebrun's despotischer Gewalt beugten; Beide konnten sich auf ihre Meisterwerke berufen. Die Kuppel des Val-de-Grâce hatte in Frankreich eine hohe Idee von der Italiänischen Freskomalerei gegeben; Molière feierte sie in einem des Gegenstandes würdigen Gedichte, denn die Künstler waren damals mit allen großen Dichtern aufs engste verbunden. Als Mignard nach dem Tode Lebrun's zum ersten Maler ernannt worden war, hatte er keinen Grund mehr, sich von der Akademie fern zu halten, wie er es bis dahin gethan hatte. Er meldete sich also zur Wahl und wurde an demselben Tage zum Akademiker, Professor, Rektor, Direktor und Kanzler ernannt. Indes näherte doch die Akademie einigen Groll gegen ihn; sie verzicht ihm weder eine frühere Weigerung, zu welcher ihn die Eifersucht gegen Lebrun veranlaßt hatte, noch seine Opposition gegen den ersten Maler, welche die Akademie dem Verdachte einer freichendenden Schmeichelei aussetzte. Kaum war Mignard gestorben, als die Akademie sich zur Richterin seiner Werke aufwarf und ein scharfes Urtheil über sie fällte. Le Sueur hatte dasselbe Schicksal, und das Urtheil, welches die Akademie über ihn fällte, fiel noch strenger und ungerechter aus.

Die Akademie der Malerei und Skulptur nimmt eine bedeutende Stelle in der Geschichte der Französischen Kunst ein. Sie hatte Maßregeln getroffen, welche die Erniedrigung der Kunst durch eine zu große Anzahl von Jünglingen verhüten sollten. Die Modelle durften nur an drei verschiedenen Orten in Paris vor den jungen Malern ausgestellt werden: in der königlichen Akademie der Malerei, welche im Louvre ihren Sitz hatte, in der Académie de Saint-Luc, welche sich im Hofe der Sainte-Chapelle versammelte und bei den Gobelins. Da indes die Zahl der Akademiker nicht beschränkt war, so mußte der Akademie viel daran liegen, daß die Bedingungen zur Aufnahme nicht zu sehr erleichtert würden. Kurze Zeit nach der Stiftung wurden von den Kandidaten Proben ihres Talents gefordert und die zu diesem Behufe eingesandten Werke wurden natürlich zur Verzierung der Säle der Akademie verwendet. Diese permanente

Ausstellung führte auf die Idee periodischer Ausstellungen, welche unter dem Namen „Salons“ bekannt wurden. Die Akademiker allein hatten das Recht, zu diesen ihre Werke zu schicken. Aber außerdem, daß diese Beschränkung eigentlich so gut wie keine war, da alle Künstler von einigem Verdienste Akademiker waren oder es werden konnten, wurde dieselbe auch noch anderweitig dadurch gemildert, daß zu den Ausstellungen der Académie de Saint-Luc ein Jeder zugelassen wurde und also auch ein der Akademie noch unbekannter Name Gelegenheit fand, ans Licht zu treten. Dennoch läßt sich nicht leugnen, daß die Akademie in vielen Beziehungen einem freien Aufschwunge sehr hinderlich war, besonders dadurch, daß sich aus den persönlichen Ansichten der Mitglieder, welche ohne Widerspruch vorgetragen, ohne Prüfung angenommen wurden, eine gewisse Kunst-Theorie bildete.

Dies geschah in den akademischen Konferenzen, welche durchaus unfruchtbar für die Kunst blieben oder ihr gar schädlich wurden. Die berühmten Abhandlungen Lebrun's: „Ueber den charakteristischen Ausdruck der Leidenschaften“ und „Ueber die Beziehung der menschlichen Physiognomie zur thierischen“ bezeichnen schon die Richtung, welche seitdem eingeschlagen wurde; das erste dieser Werke hat sogar den Titel „Konferenz“. In den „Konferenzen“ ist der vornehmste Grund der vielen conventionellen Bestimmungen zu suchen, welche sich länger als ein Jahrhundert aufrecht erhielten. Dieser Einfluß erwies sich noch verderblicher, als Künstler, welche weder Lebrun's Talent noch seine Phantasie besaßen, an seine Stelle als erster Maler traten. Der Verfall erreichte bald den höchsten Grad. Die Manier, welche von der Akademie ausging, raubte den Kunstschöpfungen jeden charakteristischen Ausdruck, erzeugte eine Kunst des Scheins und brachte in der Schule den Geschmack zur Herrschaft, welcher unter dem Namen des Französischen Geschmacks bekannt wurde.

In der That kann die Musterung der Französischen Historienmaler, welche von dieser Zeit an die Französische Schule bilden, sehr füglich auf eine Aufzählung ihrer Namen beschränkt werden. Die berühmtesten derselben sind von den Corneille's an bis auf Banloo: Michel und Jean Baptiste Corneille, Lafosse, Paroul, die Boullogne's, die Coppel's, De Troy, Lemoine, Ratoire, Restout, Pierre, Vouther, Carle und Michel Banloo. Dies ist die Reihe der Künstler zur Zeit der Regentenschaft und unter der Regierung Ludwig's XV., eine Epoche, welche den Künsten eben so verderblich wie den Sitten wurde und in welcher der angesehenste Maler sich von dem Schauspieler Baron über den physiognomischen Ausdruck, wie Tänzer Marcet über die Anmuth, belehren ließ und seine Modelle am Hofe aufsuchte, überglücklich, wenn der Hof sich in seinen Werken wiedererkannte. Damals hatte der Bruder einer Courtisane, Poisson-Marigny, die Oberleitung der Künste.

Soll daraus nun gefolgert werden, daß die Künstler damals ohne Talent waren? Es wäre ungerecht, dies zu behaupten. Lafosse im Dom der Invaliden, Ratoire in der Kapelle des Findelhauses, Coppel in seiner Athalie, Lemoine in dem Deckengemälde des Herkules-Saal's u. s. w. haben gewiß viel technische Geschicklichkeit, Phantasie und selbst Poesie entfaltet. Keines dieser Werke verfehlt, einen verführerischen Eindruck zu machen, obgleich man fragen möchte, ob das Studium eines derselben der Jugend anzurathen wäre. Das Gegentheil ergibt sich sogar aus den Lobsprüchen, die ihnen ertheilt wurden. So wurde der Maler des Herkules-Saal's der Französische Cortone genannt. Alle Nachfolger Lebrun's waren geschickte Leute; mehrere derselben waren erste Maler und mechten, wenn sie ionst Lust hatten, glauben, daß sie gegründete Ansprüche auf diesen Titel hätten, der übrigens ein Gegenstand aller Wünsche und Bestrebungen war, obgleich Voltaire denselben verhöhnt hatte, indem er in seiner satirischen Weise von einem der Coppel's gesagt, er sey der erste Maler des Königs, aber nicht der erste Maler Frankreichs. Unleugbar hatten alle diese Leute Talent, aber es fehlte denselben eine sichere Basis, ein eigenthümliches Gepräge und eine verständige Leitung.

Um indeß dem Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, der es verdient, muß bemerkt werden, daß die ersten Versuche, zu einem besseren Geschmack zurückzuführen, von Banloo ausgingen, obgleich, durch eine sonderbare Schickung, man gewöhnlich mit seinem Namen den Begriff der größten Ausartung der Französischen Kunst verbindet. Seine Nachfolger Desbays und Brenet waren schon weniger maniert; ihr Zeitgenosse Vien näherte sich noch mehr dem reinen Geschmack und der Einfachheit, und sein etwas kalter Verstand gab ein glückliches Gegengewicht zu Doyen's Gluth ab. Man kann sagen, daß Vien an die Spitze der Bewegung trat; um seinen Bestrebungen einen desto größeren Nachdruck zu geben, eröffnete er ein Atelier für Schüler, trotzdem, daß dies in den Reglements der Akademie verboten war. Der berühmteste seiner Schüler war David; dieser stellte vorzüglich nach den Mustern der Griechischen Skulptur Kleinheit der Formen und strenge und elegante Einfachheit wieder her, indem er zugleich das Interesse seiner Gemälde an eine der edelsten Empfindungen, an die Vaterlandsliebe, knüpfte. Er machte wiederum die Malerei zu einer schwierigen Kunst und leistete derselben dadurch einen wesentlichen Dienst. Die zahlreichen Werke, welche sein Pinsel schuf, so wie die vielen bedeutenden Talente, welche aus seiner Schule hervorgingen, sprechen zu seinem Lobe als Künstler und Lehrer. An David's Namen knüpft sich die Wiederherstellung der Kunst in Frankreich. Die historische Gewissenhaftigkeit nöthigt indeß, anzuführen, daß die Skulptur das erste Signal zu einer ernstlichen Reaction gab. Einige Werke von Allegrain und Julien hatten die Künstler zum Nachdenken gebracht und dem Publikum die Augen geöffnet. Diese glorreiche Erhebung fällt in die Zeit Ludwig's XVI.

Hier sind nun folgende Namen zu nennen: in der Geschichtsmalerei Bonnet und Sauterre; in den untergeordneten Gattungen

Batteau, Joseph Bernet, Greuze; in der Blumenmalerei Monnoyer, van Spaendonk; in der Thiermalerei Desportes, Dubry; in der Landschaftsmalerei Patel, Lantara, Valenciennes.

Die Revolution zeigte sich bald den Kirchen, Palästen und Schlössern feindlich, und die Verfolgung, der die Beschützer der Kunst ausgesetzt waren, erstreckte sich auf die Künste selbst. Die Akademien wurden aufgehoben, unter dem Vorwande, daß sie aristokratisch seyen; es trat ein Stillstand in der Kunst ein. Das Kaiserthum brachte glücklichere Zeiten zurück. Napoleon beschenkte Frankreich mit den Meisterwerken Italiens; Paris verdankt ihm das Museum und die Kuppeln des Pantheon. Aber der Kaiser ging zu sehr darauf aus, die Kunst zur Dienerin seines persönlichen Muthes zu machen, und die ewig wiederkehrenden Darstellungen seiner Heldzüge, die Steifheit und Eintönigkeit der Uniformen, die Symmetrie und Regelmäßigkeit der Schloßlinien führten einen neuen Verfall der Kunst herbei. Die Restauration nahm sodann die religiöse Kunst unter ihren Schutz. Doch damit betreten wir schon das Gebiet der Gegenwart.

Miel.

N o r w e g e n .

Norwegische Darstellungen Italiens.

Von Welleri Konow.

Scipio Afrikanus Büste im Rospigliosischen Palast.

An der einen Seite des Platzes vor dem Quirinal zu Rom läuft eine lange Mauer hin, in welcher ein hohes gewölbtes Thor sich befindet. Rechts führt in einen Garten, der nicht groß ist, aber in reicher und schwellender Leppigkeit steht. Welche Menge strotzender saftvoller Gewächse! und welche Menge von Blumen und Früchten! und wie es auf jedem Fleck lebt, Insekten, fliegend und kriechend, und mitunter auch eine Schlange! Ja, in diesem Lande ist es nicht schwer, einen Garten hervorzuzaubern; man braucht nur die Natur sich selbst zu überlassen und nach Verlauf einiger Zeit sich mit Scheere und Art einzufinden, zu lichten, niederzuhauen und fortzuschneiden — und man hat einen Garten.

Ein großer Palast dehnt sich an dem Garten hin; es ist der Rospigliosche. Vor dem Palast steht in eben diesem Garten ein Pavillon, in diesen wollen wir eintreten.

Im ersten Zimmer findet man an der Decke Guido Reni's berühmte Aurora, diesen Fresko, von welchem Byron sagt, daß er allein eine Reise nach Rom werth sey. Aurora schwebt durch die Luft und streut Blumen aus, und hinter ihr kommt Apoll gefahren, um dessen Wagen die Horen tanzen. Diese sind nur sieben an der Zahl, aber sie repräsentiren doch die vierundzwanzig Stunden des Tages. Ja, wenn die Stunden so ausfähen; wenn sie so schöne Gesichter hätten und auf so leichten, kleinen, runden, weißen und lieblichen Füßen tanzten, dann könnte man sicher ihrer niemals müde werden; wenn auch jede der vierundzwanzig Stunden so lang wäre, als der Zeitraum, welchen jede der sieben Horen vorstellt, wenn also eine jede dreimal so lang wäre als jetzt, müßte man sich doch versucht fühlen, sie am flüchtigen Knöchel zu erfassen und sie festzuhalten. Zwei der sieben Zauberjungfrauen stellen die Morgenstunden vor; der Schlaf ruht noch im Auge, und das Haar fällt in freien ungebundenen Locken; ja, wenn eine solche Stunde über dem Lager ruhte, so könnte man es nur unwillig verlassen; — und doch, wenn ich wieder auf die Nymphe blicke, welche den Tag repräsentirt, nachdem er in seiner vollsten Wärme und in seinem vollsten Lichte steht, wenn ich ihre schönen Glieder und ihr reizendes Gesicht betrachte, die von Gesundheit und Lust schwellen, und diese Lippen, welche brennen, und diese Augen, welche von mehr noch als Geist strahlen, da könnte ich freilich vorziehen, an ihrer Seite hinzueilen; — und nun die Abendhore, mit halb geschlossenem Auge, welche mich an die warmen Lüfte denken läßt, die im Haine küstern, ja, wahrlich, ich möchte mich fast am liebsten an ihren Busen werfen; — in der That! wenn mir die Wahl freistünde, ich würde schwertlich mich bestimmen können.

In einem anderen Zimmer findet man die Apostel von Rubens, schöne Bilder, und um so merkwürdiger, als sie das überführende Zeugniß ablegen, daß der große Meister, der sie gemalt, ein stets unabhängiger, immer neuer und wechselnder Künstler war; er war vollkommen Herr über seinen Pinsel, sein Geist regierte ihn, ohne sich verleiten zu lassen, einer bestimmten Manier sich in die Arme zu werfen; in diesen echt apostolischen Gesichtern und in dem ganzen Colorit findet man nicht das mindeste Zeichen, welches denselben Maler vermuthen lassen könnte; der so oft — und bei Gott mit welcher Wahrheit! — die wildesten Niederländischen Bauern-Organen vorgestellt hat, diese Stücke, die gleichsam duften von Wein, ich sage von Wein, nein, von Bier und von Schweiß!

In einem dritten Zimmer hängt ein Dominichino, ein großes Gemälde, welches das Paradies vorstellt; man sieht Adam und Eva, vierfüßige Thiere und Vögel von den verschiedensten Farben; sie stehen alle friedlich neben einander und langweilen sich. Ich machte eben die Bemerkung bei mir selbst, daß, wenn das Paradies so ausgesehen hat, man in der That sagen kann, daß es sehr bunt da zugegangen ist; — da fiel mein Blick auf eine Büste in Erz, die auf einem Marmorstücke stand.

„Dies ist Scipio Afrikanus“, sagte der Kustos, „eine schöne Antike, die zum Auge spricht.“

Ja, er hatte Recht; es sprach diese Büste, und zwar ganz merkwürdige Dinge!

Ich blickte auf sie und fühlte mich gefesselt; ich gehörte von nun Scipio Afrikanus mit Leib und Seele an.

In meiner Schulzeit hatte ich oft diesen Namen gehört — und wer hat ihn nicht gehört! ich hatte stets mit Aufmerksamkeit auf ihn geachtet, denn das ist kein Name, für den das Ohr gleichgültig bleiben kann; aber zu jener Zeit hatte ich Scipio Africanus, ich hatte ihn im innersten Herzen; denn er hatte bei Jena das Piedestal zertrümmert — welches freilich von den Karthaginiensern selbst auf der Ueberfahrt von Italien nach Afrika beschädigt worden — er hatte an jenem schicksalsschwangeren Tage das hohe Piedestal umgeworfen, auf dem Hannibal wie ein Halbgott gethront, dieser Hannibal, an dem ich so hing, dem ich mit unermüdlicher Bewunderung auf seinem langen Siegeszuge gefolgt war — ich hatte Scipio Africanus, fast eben so sehr, wie ich den Herzog von Wellington hatte, der auch bei Waterloo einen Halbgott an einem anderen eben so schicksalsschwangeren Tage in den Staub geworfen. Aber jetzt, als ich dieses Angesicht betrachtete, da sah ich ein, daß es kein Spiel des blinden Glücks gewesen, welches Scipio den Siegerkranz in die Hände gegeben; ich sah ein, daß selbst Hannibal's göttliches Genie und das Karthaginiensische Heer mit allen seinen Elephanten, diesen furchtbaren lebenden Festungen, sich an dieser Eisenstirn zerstoßen mußten; ich sah ein, daß es ein größeres Genie gewesen, welches ein großes Genie besiegte, oder, um mich richtiger auszudrücken, eine größere Kraft, die eine große Kraft überwand, — und ich huldigte Scipio in meiner Seele, ich rief innerlich bei mir aus, es lebe Scipio! es lebe Africanus! es lebe Spaniens Bezwinger und Jena's Sieger!

Aber seit meiner Schulzeit hatte ich sehr selten Scipio's Namen nennen hören, und selbst hatte ich mich durchaus nicht mit ihm beschäftigt, — und was ich in meiner Schulzeit von ihm kannte, waren auch nur die wichtigsten Momente seines Lebens und diese nur sehr oberflächlich; ich hatte also, da Scipio's Büste mir zum ersten Mal vor Augen kam, nur eine geringe Kenntniß von seiner Geschichte. Jetzt aber, als ich diese Büste betrachtete, stieg die Begierde bei mir auf, ihn näher kennen zu lernen, doch wo sollte ich mich hinwenden, um diese Nachrichten zu finden? — Da fiel mir die alte harte Nuß, der Livius, ein, und ich flüchtete mich zu ihm. Ich las das, was er darüber aufzuweisen hatte, ich las es mit Aufmerksamkeit und Nachdenken, und nach Verlauf einiger Zeit fand ich mich wieder in dem Kospiagliosischen Palaste ein, um mir die Büste anzusehen. Ja, jetzt wurden die vielen seltsamen Umstände, die sich in Scipio's Leben aufhäufen, so klar wie der Tag; ich sah jetzt ein, daß dieser Mann die fast unbegrenzte Herrschaft über seine Mitwelt haben mußte, die er schon im Beginn seiner Laufbahn erhielt; ich begriff das Zutrauen der Römer, das mir unwahrscheinlich, ja unglaublich vorgekommen wäre, und wenn ich den Livius auch hundert Mal durchgeblättert hätte. Denn höre, Leser:

Eines Morgens war das Volk auf dem öffentlichen Platz versammelt, es sollte einen Heerführer für die Armee in Spanien wählen. Man forderte denjenigen unter den Patriziern, der diesen Posten ausfüllen könnte, auf, sich zu melden; aber keiner trat vor, selbst dem Stärksten fehlte der Muth, und kein Wunder! denn Spanien war jetzt durch eine lange Zeit das Unglücksland für die Römischen Heere gewesen, die besten Anführer hatten dort ihre Lorbeeren verloren, ja Einige ihr Leben. Da hört man eine Stimme, welche von einem erhöhten Standpunkte kommt, und man erblickt einen jungen Mann, den vierundzwanzigjährigen Scipio, welcher ausruft, er würde mit Freuden das Kommando übernehmen, und das Volk, ungeachtet daß dieses Scipio's Vater und Oheim beide vor nicht langer Zeit in Spanien gefallen — ein Umstand, der, wenn er hier mitgewirkt, nur unvortheilhaft einwirken konnte — das Volk ruft ihm Beifall zu und giebt ihm das Kommando.

Freilich war Scipio kein unbekannter Mann in Rom, er gehörte einer berühmten Familie, außerdem war in seinem Wesen und seinen Manieren Vieles, was Aufmerksamkeit erwecken mußte. Man sah ihn jeden Morgen im Jupiterstempel auf dem Kapitol; zu seinen Bekannten sagte er, daß er oft von göttlichen Offenbarungen heimge sucht würde — ähnliche Offenbarungen glauben fast alle große Männer gehabt zu haben — und wenn er sich öffentlich zeigte, war er meistens allein und ging stets in sich selbst verschlossen. Aber jeder Andere, welcher sich so betragen, würde doch, anstatt Bewunderung und Zutrauen zu erwecken, viel eher als ein Sonderling angesehen worden seyn und Lachen und Mißtrauen erregt haben. Weßhalb verhielt es sich so ganz anders mit Scipio? Ja freilich, seine Büste erklärt dieses Räthsel.

Es liegt eine so unendliche Macht in diesem Gesichte; das Genie steht so deutlich auf seiner Stirn; die Urtheilskraft ruht so stark auf ihr, daß Jeder fühlen mußte, dieser Mann war bestimmt, große Dinge auszurichten. Und das Auge, es ist zwar geschlossen, aber man kann aus dem ganzen Gesichtsausdruck wissen, wie stark und tief es ausge sehen. Es ist keines von jenen lebendigen, strahlenden Augen gewesen, die ununterbrochen von einem Gegenstande zum anderen laufen und sie alle abspiegeln, nein, ein ruhiges und nach Innen gefehrtes. In seinem klaren Wasser sah man nur schwache Schatten von den tiefen Gedanken der Seele, aber diese Schatten mußten fast gewirkt haben, wie ein Schlangenbiss, der aus einer Höhlung dringt und welcher die Einbildungskraft sich das Thier vielfach größer ausmalen läßt, als es ist, — dieses Auge ist eines von jenen gewesen, die, wenn sie Dich ansehen, den Athemzug zum Stillstehen bringen und bis zum Herzen durchbohren. Es sind außerdem um den Mund einige Züge, welche, so zu sagen, drei Schritte vom Leibe halten und mit Ernst erfüllen, Züge, auf welche man selbst an dieser todten Büste den Blick nicht besten kann, ohne Furcht zu fühlen; denn es ist sicher, wenn dieser Mund sich bewegen sollte, um etwas Bitteres zu sagen,

so würden die Worte tiefer verwunden, als der Zahn des stärksten Ebers. Freilich hat Scipio in seinem vierundzwanzigsten Jahre nicht so ausgesehen — die Büste stellt ihn ohne Zweifel in einem reiferen Alter vor — aber, was hier so klar auf des Mannes Gesicht ausgedrückt ist, muß auf dem des Jünglings schon angedeutet seyn, und da kann ich mir schon vorstellen, daß, wie er über den Volkspiaz hingeschritten, den Kopf, wie auf der Büste, etwas gesenkt, die versammelte Menge, weit entfernt, sich zum Lachen versucht zu fühlen, vielmehr ehrerbietig zur Seite gewichen ist; ich sehe, wie ein Jeder still wird und sich umwendet, ihm nachblickt und noch, nachdem er schon hinter einer Mauer oder einem Tempel verschwunden, fortfährt, in die leere Luft hinzustarren.

(Schlus folgt.)

Mannigfaltiges.

— Jean Polonius. Zu den neueren Französischen Lyrikern, die sich nicht ohne Glück neben berühmteren Namen versucht haben, gehört Jean Polonius, von welchem kürzlich eine größere mit Beifall aufgenommene Dichtung unter dem Titel „Herosirat“ erschienen ist,*) nachdem früher bereits, und zwar seit dem Jahre 1827, mehrere Bände gesammelter lyrischer Poesieen von demselben Dichter bekannt worden. Man hatte bisher den pseudonymen Poeten, wenn auch nicht für einen Nachkommen des berühmten Hofmanns im Hamlet, doch, dem von ihm gewählten Namen zufolge, für einen nach Frankreich verschlagenen Sohn Polens gehalten. Es ergibt sich indes aus dem eben erschienenen „Herosirat“, daß der Dichter zwar von Polnischer Abstammung, jedoch im Departement der auswärtigen Angelegenheiten in St. Petersburg angestellt ist und früher längere Zeit bei der Russischen Botschaft in London als Rath fungirte. Sein wirklicher Name ist K. Labinsky. Jedenfalls ist es keine geringe Auszeichnung, sich als Ausländer das Bürgerrecht auf dem Französischen Parnass so erworben zu haben, wie Herr Labinsky, wenn dabei auch nicht gleich an ein ähnliches Verhältniß gedacht werden darf, wie dasjenige, in welchem Chamisso zur Deutschen Muse sich befand. Denn Chamisso hat nicht bloß die fremde Kunstform und den Genius der fremden Sprache völlig zu beherrschen gewußt, sondern er hatte neben diesem mehr negativen Verdienst auch noch das positive, mit schöpferischer Eigenthümlichkeit das fremde Kunstgebiet betreten zu haben und hier nicht bloß eben so viel, sondern bei weitem mehr zu leisten, als die meisten einheimischen Dichter. Mit Recht kann daher auch der Französische Kritiker Herr Sainte Beuve mit Bezug auf Herrn Labinsky sagen: „Ausländer, die in unserer Sprache schreiben, sind — auch wenn sie es darin sehr weit bringen — in einer schwierigen Lage. Ihr größter Ruhm besteht am Ende darin, vergessen zu werden, daß sie Ausländer sind. Bei Herrn Labinsky vergißt man es vollständig. Aber haben die Ausländer, die so gut wie die besten Franzosen sprechen, auch ihre eigene Sprache, wie man dies vom Dichter und von jedem Originalschriststeller fordern darf? Jean Polonius singt, wie ein Einheimischer, in der allermodernsten poetischen Weise, in der Weise Lamartine's, aber das eigene Gepräge, das Selbstfinden, wird dabei vermisst.“ — Es hat diese Wahrnehmung des Französischen Kritikers einen sehr natürlichen Grund: der Mensch lernt nur in seiner Muttersprache gründlich denken und seine eignen Empfindungen ausdrücken. Je mehr Sprachen wir in der frühesten Kindheit zu gleicher Zeit reden, um so später lernen wir, uns einer dieser Sprachen mit aller ihr einwohnenden Gedankentiefe bedienen. Es mag bei der Erziehung eines Kindes eine große Zeitersparniß bewirken, wenn dieses in fünf Sprachen zugleich erzogen wird, aber der große Vortheil, den philosophischen Bau der verschiedenen Sprachen vergleichen zu lernen und mit dem Unterricht nicht bloß an Wörtern, sondern auch an Gedanken zu gewinnen, geht dabei ganz verloren. Was hier vom Denken überhaupt gesagt ist, das laßt sich noch viel mehr auf das Dichten insbesondere anwenden. Nur einzelne begabte Naturen, wie Chamisso, stellen sich dabei als Ausnahmen dar. Möge daher jeder Ausländer, wenn er poetisches Talent in sich verspürt, dem Rathe Sainte Beuve's folgen und nur in seiner Muttersprache dichten. Französische Worte werden zwar weithin in aller Welt verstanden, aber des Dichters Wort versteht nur die Heimat in seiner ganzen Bedeutung. Herr Sainte Beuve macht die Bemerkung, daß die Russen zu allen Zeiten die Kunst verstanden hätten, gute Französische Verse zu machen. Im vorigen Jahrhundert erwarb sich der Graf von Schuwaloff durch seine Poesies fugitives den Beifall Voltaire's und Larye's, und vor zwei Jahren gab der Fürst Lim Mesischersky eine Sammlung Französischer Dichtungen heraus, die einige Pariser Feuilletonisten im Gegensatz zu der heurigen romantischen Poesie der Franzosen als „klassisch“ bezeichneten. Doch Graf Schuwaloff's Verse sind längst in Frankreich vergessen, und Fürst Lim Mesischersky wird, wenn er als Dichter wirkliche Lorbeeren pflücken will, in der Sprache Puschkin's und Schukowski's dichten müssen.

*) Herosirat. Paris, Charles Gosselin, 1840.

Das mit dem 30sten d. M. zu Ende gehende Abonnement wird Denjenigen in Erinnerung gebracht, die in dem regelmäßigen Empfange dieser Blätter keine Unterbrechung erleiden wollen.