

für die

Literatur des Auslandes.

N^o 88.

Berlin, Donnerstag den 24. Juli

1845.

Frankreich.

Zur Geschichte der Kunst und der Kunst-Ausstellungen in Frankreich.

Im Alterthume findet man selbst zu der Zeit, als die Künste in der höchsten Blüthe standen, nichts, was unseren Kunst-Ausstellungen ähnlich wäre. Freilich waren die großen Städte selbst bleibende Kunst-Ausstellungen; überall sah man majestätische Tempel, reiche Denkmäler, in denen alle Künste ihre Pracht entfalteten; überall erhoben sich die Statuen der großen Männer neben denen der Götter; die Theater, die Promenaden waren voll von Meisterstücken, die oft erneuert wurden. Die Werkstätten der Künstler, in welchen sie ihre Werke zur Schau stellten, waren leicht zugänglich. Ebe Pythias seinen olympischen Jupiter ganz vollendete, gab er ihn, selbst in der Nähe verfertigt, dem Urtheile des Publikums preis; Apelles ließ sich die Kritik des Schüfers gefallen, wofür sie nur nicht über den Leisten hinausging. Polyklet machte an einer Statue alle Veränderungen, welche die Athener verlangten, und dann zeigte er ihnen zur Vergleichung damit ein Modell, bei welchem er nur den Eingebungen seines Genius gefolgt war. Auch ist es bekannt, daß die Alten öffentliche Wettkämpfe hatten, bei denen die großen Künstler sich den Preis streitig machten, der unter dem Beifall einer unermesslichen Volksmenge von den Weisesten der Nation ertheilt ward. Nach Polybios und einigen anderen Geschichtschreibern stellte man in Rom an feierlichen Tagen die Büsten der großen Männer zur Schau. Agrippa, der Schwiegersohn August's, sagt Plinius, zeigte in einer beredten Rede, wie nützlich es den Bürgern seyn würde, die schönsten Erzeugnisse der Kunst in der Hauptstadt öffentlich auszustellen.

Die Römer begnügten sich nicht damit, für große Kosten die Gemälde der berühmtesten Maler in ihren Palästen zu sammeln; sie stellten sie auch an öffentlichen Orten, auf Plätzen und an Straßenecken zur Schau. August ließ die Gemälde des Apelles auf dem Platze, der seinen Namen trug, ausstellen.

Als die Künste, nach langer Unterdrückung durch die überhandnehmende Barbarei, in der christlichen Zeit wieder hervortauchten, wurden die Kirchen der Sammelplatz der Kunstwerke. Eines von den Gemälden Cimabue's ward für so vollendet befunden, daß man es unter dem Schall verschiedener Instrumente und unter dem Jauchzen des ganzen Volkes im Triumphe durch die Straßen trug, um es in der Kirche Santa Maria Novella in Florenz aufzuhängen.

Zur Zeit der höchsten Blüthe der Kunst in Italien stellten die Künstler ihre Werke in ihren Ateliers gesondert zur Schau, und selbst die Medici's kamen nicht auf den Gedanken, große öffentliche Ausstellungen zu veranstalten, welche in jener Zeit des Glanzes ein so reiches Gesamtbild dargeboten hätten. Der Ursprung dieser Einrichtung ist in Frankreich zu suchen, und vielleicht hat folgende Sitte die erste Anregung dazu gegeben.

Im Anfange des 17ten Jahrhunderts nämlich bestand eine Bruderschaft der heiligen Anna und des heiligen Marcellus, welche die Goldschmiede verwalteten. In den ersten Zeiten ließen die Mitglieder dieser Bruderschaft alle Jahre am 1. Mai einen grünen Baum auf dem Vorplatze von Notre-Dame zu Ehren der heiligen Jungfrau aufstellen. Später, als ihre Frömmigkeit einen höheren Schwung nahm, fügten sie eine Art von Tabernakel hinzu, das gegenüber der Kapelle der Jungfrau angebracht und mit kleinen Gemälden ausgeschmückt ward, welche Scenen aus ihrem Leben darstellten. Im Jahre 1629, als Anna von Oesterreich eine neue prächtigere Kapelle der Jungfrau hatte herstellen lassen, bemerkten die Goldschmiede, daß ihr Gefäß in der gotischen Form, die sie ihm gegeben hatten, zu der reichen Decoration dieser Kapelle schlecht passe, und daß man sogar genöthigt gewesen, dasselbe an einen anderen Ort zu bringen. Da faßten sie einen Entschluß, der eben so sehr ihrem guten Geschmacke als ihrer Grobmuth Ehre macht: sie erbaten sich von dem Kapitel von Notre-Dame die Erlaubnis, jährlich ein Bild von eifß Fuß Höhe, das ein Ereigniß aus dem Leben des Heilands oder der Apostel darstelle, zu schenken und damit den Chor und das Schiff der Kirche zu schmücken. Man ermangelte nicht, dieses Anerbieten günstig aufzunehmen; das erste Bild wurde im Jahre 1630 ausgestellt, am ersten Mai, wie es von jeder üblich gewesen; daher kam es, daß dieses Bild und die folgenden den Namen Mai erhielten. Da dies eine gute Gelegenheit war, sich bekannt zu machen, so wurde sie von den jungen Malern mit Eifer gesucht, und die geschicktesten Maler der Zeit, Blanchard, Bourdon, Lesueur, Lebrun, Lahire, Voullongne, haben jeder wenigstens eines von diesen Bildern gemacht. Man

konnte ihren Eifer nur der Liebe zum Ruhme zuschreiben; materieller Gewinn konnte sie nicht dazu anspornen, denn nachdem sie das große Gemälde vollendet, mußten sie es im Kleinen für den Goldschmied, der die Ausgabe zu besorgen hatte, wiederholen, und beide Gemälde zusammen mit ihrem Rahmen wurden kaum mit drei- bis vierhundert Livres bezahlt.

Der Tag der Ausstellung dieser Gemälde zog einen großen Zulauf von Neugierigen herbei. Endlich aber fanden die Stifsherren, daß ihre Kirche hinreichend ausgeschmückt sey, und wurden einer Grobmuth müde, die sich nur in Gemälden kundgab. Sie verlangten Gaben, die einen besseren Klang hatten, und sprachen sich gegen die Goldschmiede darüber aus. Da verloren diese den Eifer, den sie für Kirche und Malerei gezeigt hatten, und wollten nichts mehr geben. Dies verdroß die Stifsherren, und sie gingen so weit, die Goldschmiede gerichtlich zu belangen. Das Gericht aber wies ihre Ansprüche zurück, und eine den Künstlern günstige Gewohnheit wurde so gänzlich abgeschafft.

Inzwischen hatte die Kunst in Frankreich schon große Fortschritte gemacht. Franz I. hatte aus Italien Leonardo da Vinci, Andrea del Sarto, Rosso, Primaticcio und mehrere andere große Maler kommen lassen, die man als die ersten Lehrer der französischen Malerschule betrachten kann. Unter Ludwig XIII. gründete Simon Vouet, der sein erster Maler geworden war, eine Schule. Der König selbst ward sein Schüler. Die Leichtfertigkeit, mit der dieser Künstler Pastell-Portraits machte, erregte in Ludwig XIII. den Wunsch, zeichnen zu lernen, und es gelang ihm dies so gut, daß er mit seiner königlichen Hand ziemlich ähnliche Portraits von mehreren Personen seines Hofes verfertigte. Doch wenn man die Verdienste Vouet's anerkennen muß, so kann man ihm doch nicht verzeihen, daß er durch seine niedrige Eifersucht den größten Maler jener Zeit, Poussin, gezwungen hat, Frankreich zu verlassen.

Vouet, der im Jahre 1649 starb, hinterließ als seine Schüler Mignard, Lesueur und Lebrun, welche dazu beitrugen, das Jahrhundert Ludwig's XIV. zu verherrlichen. Als Lebrun in Italien war, hatte er den glücklichen Einfluß der Akademie des heiligen Lukas auf die Künste bemerkt und faßte bei seiner Rückkehr nach Frankreich den Plan zu einem ähnlichen Institute; im Einverständniß mit mehreren Malern sprach er darüber mit Herrn von Charmois, einem Rathe des Königs, und im Monat Januar 1648 wurde die königliche Akademie der Malerei gegründet, welche im Jahre 1655 von Ludwig XIV. ein Privilegium erhielt. Diese Akademie bezeichnete ihre erste Versammlung durch einen Akt der Wohlthätigkeit. Eines der Mitglieder theilte mit, daß er einen unglücklichen Maler kenne, der durch sein Talent, seine Leiden und einen tadellosen Wandel der Theilnahme seiner Kollegen würdig sey. Diese Vorstellung hatte die gewünschte Wirkung, und sämmtliche Mitglieder trugen wetteifernd zu einer für den Unglücklichen bestimmten Unterstützung bei.

Neben diesem edlen Zuge darf man aber auch den Neid und die Eifersucht jener Künstler auf einander nicht verschweigen, und wie sie so oft sich gegenseitig mehr zu schaden als zu unterstützen suchten. So konnte Mignard, als er aus Italien zurückkehrte, nicht ohne Verdruß sehen, wie Lebrun, sein Nebenbuhler, von den Gaben des Glückes überhäuft und, ohne daß er den Titel führte, faktisch der Leiter der Akademie war, an deren Stiftung er einen so bedeutenden Antheil genommen. Andererseits hatte eine seit langer Zeit bestehende Corporation der Malermeister sich gegen dieses Institut erhoben, von welchem sie eine Beeinträchtigung ihrer Rechte befürchtete. Von Mignard unterstützt, verwandelte sie sich ebenfalls in eine Akademie, welche den Namen der Akademie des heiligen Lukas annahm. Dieses spornte ohne Zweifel nur den Eifer ihrer Nebenbuhler, die ihrem Institute allen möglichen Einfluß zu verschaffen suchten. Auch hielten sie Konferenzen, in denen sie Fragen aus dem Gebiet der Kunst verhandelten, deren uns einige von Jölibien mitgetheilt worden sind. Endlich beschloßen sie, durch ein noch wirksameres Mittel ihr Uebergewicht geltend zu machen und die höhere Stellung, die sie einnahmen, zu rechtfertigen: dieses bestand darin, eine öffentliche Ausstellung ihrer Werke zu veranstalten.

Diese Ausstellung, die erste dieser Art, fand im Jahre 1673 in dem Hofe des Palais-Royal statt. Lebrun ließ auf derselben seine Alexanderschlacht erscheinen. Außerdem sah man daselbst historische Gemälde von Blanchard, von Voullongne, J. B. Champagne, Stella, Michel Corneille u. s. w., Landschaften von Rameau, Charmeson, Laminoy u. s. w., eine Ansicht der Stadt Lille und eine von Dôle von Bander-Neulen, viele Portraits, einige Skulpturwerke und Kupferstiche. Uebrigens enthielt die Ausstellung von 1673, so wie alle, welche die Akademie veranstaltete, nur Werke ihrer Mitglieder. So

nahmen Mignard, Audran, Parrocel, dessen Schichten so viel Erfolg hatten, von Boulogne und Charles Delafosse, den man nach einer Uebertreibung der Zeit den Nebenbuhler von Van-Dyck und Rubens nannte, der gewandte Jouvenet, der korrekte Vargilliere und Andere, die zu den Notabilitäten der Zeit gehörten und von denen Mehrere später in die Akademie aufgenommen wurden, an dieser Ausstellung keinen Theil.

Man wundert sich mit Recht über die lange Pause, von der ersten Ausstellung bis zur zweiten; die erst 1699, und zwar diesmal im Louvre, eröffnet wurde. Der Erfolg derselben ermutigte bald zur Veranstaltung einer neuen in der großen Galerie des Louvre bei Gelegenheit der Geburt des ersten Herzogs von Bretagne. Den Glanzpunkt derselben bildete Coppel, erster Maler des Königs und des Herzogs von Orleans, und damals Direktor der Akademie. Er stellte verschiedene, aus der Bibel entnommene kleinere Gemälde aus, die er dann für eine Reihe von Tapissereien zu den Gobelins im Großen ausführte. Coppel liebte seine Kunst, wußte sich aber dem Schlechten, damals in der Französischen Schule um sich greifenden Geschmacks doch nicht zu entziehen. Er ist einer der Ersten, die den Helben des Alterthums französische Physiognomien geben; daher nannte auch ein Kritiker bei der Beschreibung eines aus Homer entlehnten Gemäldes die Personen desselben: Monsieur Achille, Monsieur Agamemnon u. s. w.

Wir finden wiederum keine Spur einer Ausstellung im Louvre bis zum Jahre 1725. Man verdankte dieselbe dem Louis de Boulogne, der so eben zum ersten Maler des Königs ernannt und sogar geädelt worden war. Sie dauerte zehn Tage und zog eine große Menge von Zuschauern herbei. Trotz der Lobeserhebungen, die ihr zu Theil wurden, muß man zugeben, daß sie nur ein Symptom des Verfalls der Französischen Schule war. Louis de Boulogne, Trope, Vargilliere, Rigaud, der seiner Portraits wegen berühmt war, stellten nichts aus. Das ausgezeichnetste Bild der Ausstellung war Le Moyne's Landred, der Krieger die Waffen wiedergiebt; nach ihm kamen Galoche, sein Lehrer, Trope der Jüngere, Francois Deportes, der sich als Thiermaler einen großen Ruf erwarb; Dubry, Jean Restout, Charles Coppel, der Sohn Antoine's; Lancret, der kurz zuvor in die Akademie aufgenommen worden war, mit dem Titel eines „Malers der galanten Feste“ (peintre des fêtes galantes), welcher gezierter Titel uns von den Genrebildern der Zeit einen Begriff geben kann.

Unter Ludwig XV. waren die Ausstellungen ziemlich häufig; aber sie hielten den Verfall der Kunst nicht auf, der nur zu deutlich hervortrat, obgleich man vielleicht die Banloo's, die Boucher's, die Watteau's allzu tief gestellt hat, da sie, wenngleich oft dem herrschenden schlechten Geschmacks huldigend, doch, wie einige ihrer Werke beweisen, nicht ohne Verdienst waren. So sah man in der Ausstellung von 1746 ein in großartiger Weise ausgeführtes Bild von Banloo: dasjenige nämlich, welches Ludwig XIII. darstellt, wie er der Jungfrau für seinen Sieg über die Hugonotten in La Rochelle seinen Dank darbringt. Die Bestrafung des Herodes, die Pierre in demselben Salon ausstellte, war ebenfalls von ziemlich gutem Styl; unglücklicher Weise aber mißbrauchte dieser Maler seine Leichtigkeit im Arbeiten. Da er sah, daß in derselben Ausstellung eine Armide von ihm wenig Beifall fand, so nahm er sie wieder zurück und malte sofort „einen Triton, der Auroren zurückhalten will“; nach elf Tagen war dieses Bild fertig und nahm die Stelle des vorigen ein. Auf den Ausstellungen jener Zeit zeichnete sich auch Joseph Bernet aus, jener geschickte Maler, dessen Seestücke noch heute bewundert werden, trotz der schönen Bilder dieser Art, die seitdem erschienen sind. Er war es, der sich im Enthusiasmus für seine Kunst an den Mastbaum einer Barke binden ließ, um die Wirkungen eines Sturmes besser zu beobachten; diesen echten Künstlerzug hat sein Enkel, Horace Bernet, in einem seiner Bilder dreierwigt.

Damals fing auf Veranlassung der Ausstellungen die Kritik an, die Kunst vor ihren Richterstuhl zu ziehen. Sie vermiste die strenge Korrektheit Poussin's, den mächtigen Ausdruck Lesueur's, die große und reiche Anordnung Lebrun's und beklagt sich mit Recht über jene Paradehelden, über jene Bilder, in denen, wie ein Aristarch des Salons von 1746 sich ausdrückt, „Alles die Farbe der Rosen, aber auch nur ihre Dauer hat.“ Man forschte auch nach den Ursachen dieses Verfalls, und derselbe Kritiker schrieb ihn der Sucht zu, die Malerei zur Ausschmückung der Kutschwände zu mißbrauchen, so wie auch der übertriebenen Vorliebe für die Spiegel, welche häufiger als im vorigen Jahrhundert in den Salons die Stelle einnahmen, welche ehemals die Gemälde ausfüllten.

Nicht immer jedoch wurden die Maler dieser Zeit so streng behandelt; Banloo und Boucher hatten ihre Anhänger: Féron gehörte zu ihnen, eben so Cochin, ein Künstler, dem man, ungeachtet seiner Vorliebe für Boucher, ein verständiges Urtheil über Kunst nicht absprechen kann. Cochin äußerte sein Erstaunen „über die Hartnäckigkeit, mit der die Broschürenmacher sich gegen Boucher erhitzen“, den er „einen der größten Maler nannte, welche die Französischen Schule hervorgebracht“, indem er hinzufügte, daß „die Schönheiten, die man in seinen Gemälden bewundere, neu seyen.“ Gleichwohl ließ Cochin dem Bien Gerechtigkeit widerfahren, der, noch ein junger Mann, aus Rom einige Bilder geschickt hatte; er rühmt die Natürlichkeit und Schönheit der Zeichnung in denselben.

Neben den Ausstellungen im Louvre fanden gleichzeitig jedes Jahr am Großnachtsfesttage andere auf dem Dauphine-Platz statt. Die Bilder wurden an die Tapeten angeheftet, welche man bei der Projektion dieses Festes gebrauchte. Dieser Gebrauch ward besonders von der Akademie des heiligen Lukas begünstigt, die ebenfalls ihre Werke öffentlich zeigen wollte und überdies im Jahre 1762 noch in einem Hotel ihre besondere Ausstellung hatte.

Ludwig XVI. meinte es mit der Kunst sehr gut. Um den Ausstellungen einen neuen Glanz zu geben, setzte er fest, daß eine gewisse Anzahl von Bildern, welche Gegenstände aus der Nationalgeschichte darstellten, und Marmorstatuen von den großen Männern Frankreichs in Bestellung gegeben und in den Salons des Louvre aufgestellt werden sollten. In der That wurden verschiedene Stücke nach diesen Aufträgen ausgeführt. Leider machte es die Finanznoth unmöglich, dies schöne Streben längere Zeit durchzuführen. Gleichwohl ist diese Aufmunterung der Kunst auf die Wiedergeburt, die sich bald in der Französischen Malerschule kund gab, nicht ohne Einfluß gewesen. An die Stelle jener Berachtung gegen das Antike, die einem Marspas der Akademie des heiligen Lukas die Worte eingegeben, daß der Apollo von Belvedere einer geschabten Stedrübe ähnlich sehe, trat ein neues Studium der von den alten Zeiten auf uns gekommenen Muster. Die Werkstätte Bien's ward der Hauptbrennpunkt dieser Reaction. Aus ihr ging David hervor, der, wie Bien sagte, die von seinem Meister halb erschlossene Pforte vollends wieder öffnete.

Die Kunst-Ausstellungen nahmen nun eine neue Gestalt an. David, der schon seinen Belisar hatte erscheinen lassen, trat als Reformator auf mit seinem „Tode des Sokrates“ und seinem „Schwur der Horatier“, welche die Salons von 1785 und 1787 so besucht machten. Vincent, Lailaffon, Peyron, Nonfiau und Andere folgten seinem Beispiel; auch die Skulptur veredelte ihre Formen unter dem Meißel Pajou's, Moitte's, Stouf's, Roland's, Chaudet's, Julien's, der im Jahre 1789 seine schöne Statue Poussin's, die sich jetzt im Institut befindet, ausstellte.

Die Revolution, die alle Privilegien aufhob, entzog der Akademie der Malerei das Recht, nur die Werke ihrer Mitglieder auszustellen. Durch ein Dekret vom 21. August 1791 forderte die konstituierende Versammlung sämtliche Französischen Künstler, und selbst die des Auslandes, auf, an den Ausstellungen Theil zu nehmen. „Die Freiheit wird ihre Wohlthaten auch auf die Künste ausdehnen, sie wird ihre Ketten zerbrechen, und das Genie wird nicht mehr zur Verborgenheit verurtheilt seyn“, so ruft der Verfasser des Katalogs der Kunst-Ausstellung von 1791 aus. Auch ist zu bemerken, daß nach diesem Kataloge die Ausstellung nicht mehr auf Anordnung des General-Direktors der königlichen Gebäude „nach dem Willen Sr. Majestät“ stattfindet. Dieses Mal ist vom Könige gar nicht die Rede, obwohl derselbe den Künstlern Beweise seines Wohlwollens gegeben hatte: der Salon wird „auf den Befehl der Nationalversammlung“ eröffnet.

In Folge des an alle Künstler ohne Unterschied ergangenen Auftrags konnte es nicht fehlen, daß dieser Salon sehr zahlreich war. Bis dahin hatte der Katalog nur etwa 320 Nummern gezählt; diesmal enthielt er 794. Bien stellte seinen „Abschied Sektors und Andromache's“, David seinen „Brutus nach der Verurtheilung seiner Söhne“, und seinen „Eid der Horatier“ noch einmal aus. Aber unter die Werke von wahren Talent mischte sich eine große Menge von mittelmäßigen Stücken. Man erkannte ohne Zweifel die Nachteile der unbegrenzten Freiheit der Ausstellungen, und daraus ist wohl die Sonderbarkeit zu erklären, daß im Jahr 1793, zu einer Zeit, wo man so eben alle Privilegien, alle Corporationen und selbst die Akademien aufgehoben, der Katalog angiebt, die Ausstellung sey von der „allgemeinen Gesellschaft der Künste“ (communauté générale des arts) veranstaltet. Auch sieht man mit Erstaunen, daß in diesem Momente des Schreckens, als die Verteidigung der Nation gegen das vereinigte Europa alle Geister beschäftigte, die Künstler noch Zeit und Muße für ihre Arbeiten fanden und eine Ausstellung zu organisiren wagten, die noch ein gewisses, wenn auch noch so unbedeutendes aristokratisches Prinzip festhielt.

Uebrigens bot dieser Salon nichts Ausgezeichnetes dar. David, der gerade ganz von seinen politischen Leidenschaften befangen war, nahm keinen Theil daran; aber kaum war er geschlossen, als zwei von den Gemälden dieses Malers ganz Paris in Bewegung setzten. Marat hatte so eben unter dem Dolche Charlotte Corday's geendet; da ruft man im Konvent: „Wo bist du, David? Du hast der Nachwelt das Bild des für das Vaterland sterbenden Lepelletier aufbewahrt; es bleibt dir noch ein Bild zu machen übrig.“ — „Ja, ich werde es machen“, rief David. Er hielt Wort, und im folgenden Oktober sah man unter einem mitten im Hofe des Louvre errichteten Portikus zwei schreckliche Bilder: den sterbenden Lepelletier in seinem Blute gebadet, und Marat, wie er in seinem Bade getödtet wird.

Als der revolutionaire Fanatismus so viele Geister mit sich fortzog, konnte es in der Kunst an grellen Uebertreibungen nicht fehlen. Auch Regnault, der später den Titel eines Malers der Grazien mit Recht verdiente, suchte im Salon von 1795 durch die symbolische Darstellung der berühmten republikanischen Devise „Freiheit oder Tod“ die erste Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Dieser Künstler war nicht der einzige, der damals eine glänzende Laufbahn begann; neben ihm zeigten sich Garnier, Leidiere, Gerard mit seinem Belisar.

So groß war die Menge der zu den Ausstellungen eingesendeten Werke, daß man dieselben alljährlich zu wiederholen beschloß. Auf der Ausstellung von 1797 sah man die Psyche von Gerard. In der folgenden traten Guerin und Prudhon zum ersten Male auf, Jener mit der „Rückkehr des Marcus Sextus“, Dieser mit der „Weisheit und Wahrheit, wie sie auf die Erde hinabsteigen.“

Im Jahre 1798 zeichnete sich unter den übrigen aus: „die Familie des Priamus nach dem Tode Sektors“ von Garnier, ein Bild, das sich gegenwärtig im Museum des Luxemburg befindet, und die „Gewissensbisse Dresden“ von Hennequin.

Man sieht aus den Gegenständen dieser Bilder, daß der Kultus des Alterthums in den Künsten noch immer fortbauerte. Dieser Kultus hatte auch seine

Janatiker: zwölf junge Maler traten unter dem Namen der penseurs in eine Gesellschaft zusammen, geberdeten sich mit Affectation als Bewunderer des Alterthums, trugen einen langen Bart und ein phrygisches Kostüm, schwuren nur bei Apelles und Praxiteles und erklärten jeden Ueingekehrten, welcher dem Kultus des Antiken nicht huldigte, für unwürdig zu leben. Herr Péron, ein Geschichtsmaler, David's Jögling, der noch lebt und der zur Gesellschaft der „Denker“ gehörte, verteidigt, wenn davon die Rede ist, diese Erinnerung seiner Jugend. Man hat, sagt er, den „Denkern“ vorgeworfen, daß sie damals kein bedeutendes Werk hervorgebracht, aber mit Unrecht; der Denker Joseph Franque hat ein Bild ausgeführt: „Herkules, wie er die Alceste aus der Unterwelt entführt“, welches gerechte Lobsprüche verdient. Denon hatte dieses Bild auf die Treppe des Museums verbannt, weil der Maler sich geweigert, Verbesserungen, die er nicht billigte, daran anzubringen; aber als es David sieht, bewundert er es, umarmt den Maler unter Glückwünschen und läßt das Bild sofort wie im Triumph in den Salon bringen; es wurde dann von der Regierung gekauft und hängt jetzt in einem Saale des Luxemburg, der dem Publikum leider verschlossen ist.

Auch unter Napoleon dauerten die Ausstellungen fort; sie hatten so viel Interesse erregt und so glückliche Wirkungen in den schönen Künsten hervorgebracht, daß der damalige Minister des Innern, François de Neufchâteau, auf den Gedanken kam, eine ähnliche Schau für die Künste der Industrie anzuordnen. Im Jahre 1798 hatte die erste Gewerbe-Ausstellung stattgefunden, welcher die von 1801, 1802, 1806 u. s. w. folgten.

Bald gab Gros den Ausstellungen einen neuen Glanz. In der von 1800 sieht man seine „Sappho auf Leukate“, zugleich mit Lethière's „Brutus, der seine Söhne hinrichten läßt“, Meynier's „Abschied Telemach's von Eucharis“, und der schönen Statue der Keuschheit, durch welche Cortellier sich bemerkbar zu machen anfing. Das schöne Bild „Phädra und Hippolyt“ von Guérin erschien in der folgenden Ausstellung. Um dieselbe Zeit drängte sich Alles um ein Meisterstück David's, seinen „Raub der Sabinerinnen.“ Im Jahre 1803 erwirbt Gros neuen Ruhm durch seine „Pestkranken in Jassa“ und seine „Schlacht bei Abukir“, während Perlet mit seinem „Achilles, wie er die Briseis den Perolden Agamemnon's ausliefert“, zum ersten Mal auftritt. Im Jahre 1806 bewundert man die drei Zeitalter von Gérard, den Zug über den Sankt-Bernhard von Ebevin, die Schlacht bei den Pyramiden von Pennequin, die Sündfluth von Girodet, eine originelle und poetische Composition, welcher die Jury der zehnjährigen Preise, mit Hintansetzung des „Raubes der Sabinerinnen“ von David, den großen Preis der historischen Malerei zuerkannte.

Diese Kunstblüthe dauerte in den folgenden Jahren fort. Im Jahre 1808 erscheinen der Atala von Girodet, das von der Gerechtigkeit verfolgte Verbrechen, das Meisterwerk Prudhon's, im Jahre 1810 Aurora und Ceyhalus von Guérin, der Eid der Armee und die Vertheilung der Adler von David, Napoleon bei den Pyramiden von Gros, die Schlacht bei Austerlitz von Gerard, Jakob, die Kinder Joseph's segnend, von Abel de Pujol.

(Schluß folgt.)

Die geistigen Fähigkeiten der Thiere.

(Schluß.)

III. Reflektive Fähigkeiten. Sie bestehen in der Einbildungskraft und dem Vermögen zu vergleichen und zu schließen. Wir werden also zu untersuchen haben, ob die Thiere im Stande sind, Vorstellungen zu bilden, die nicht bloße Uebersetzungen von den Gegenständen der Außenwelt sind, sondern aus einer Vergleichung mehrerer solcher Eindrücke und einem Urtheil über dieselben hervorgehen.

Wie soll man nun anders die mannigfaltigen und verwickelten Kunststücke der Hunde, Bären, Pferde und Elephanten erklären? Wirkt etwa ein mechanisches Gesetz oder der Instinkt in den zierlichen Uebungen der Affen, Hyänen und Panther? Angesichts solcher Thatfachen muß man zugeben, daß die geistige Kraft in jenen Thieren sehr groß seyn muß, wenn sie ihre wilden Neigungen zum Schweigen bringen konnte. Man könnte sagen, diese vereinzelten Beispiele beweisen eher die Gewandtheit und Ausdauer des Thierbändigers, als die geistige Bildsamkeit der Bestien. Wir werden deshalb unsere Ansicht an ganzen Thiergattungen erweisen, die keine Erziehung genossen haben und ihre Fähigkeiten nur in derjenigen Ausbildung zeigen, die dieselben von Natur besitzen.

Alles wird davon abhängen, wie wir die Frage beantworten, ob die Thiere im Stande sind, Eindrücke von Dingen, die sie gesehen, oder von Gefühlen, die sie gehabt haben, auf einige Zeit festzuhalten. Antworten wir verneinend, so wäre auch nicht vom Vergleichen und Urtheilen die Rede. Denn, da in demselben Augenblicke nur immer ein Gedanke möglich ist, so käme, wenn die Seele keine früheren Eindrücke aufbewahrt, auch eine jede geistige Operation mit mehreren Objecten nicht zu Stande. Aber das Gedächtniß ist den Thieren sehr leicht nachzuweisen; sie erinnern sich ohne Zweifel überstandener Gefahren und glücklicher Begebnisse. Man sehe Insekten, Fische, Reptilien in Schrecken, so zeigen sie noch lange Zeit nachher das Gefühl der Angst und halten sich mehr oder weniger verborgen, je größer oder kleiner ihnen die Gefahr schien. Wenn sie einer Beute begegnen, so vergessen sie dieselbe nicht, sondern wissen sie zur rechten Zeit zu finden. Wenn die Bienen eines Stockes ein Feld entdeckt haben, das ihnen reiche Ausbeute verspricht, so benützen sie es gewissenhaft, selbst wenn sie noch so weit zu fliegen haben. Von den höheren Thieren

gilt dies in noch weiterer Ausdehnung. Buffon behauptet zwar, es fehle ihnen das Bewußtseyn ihrer früheren Existenz, und ihr Gedächtniß sey nicht mehr, als die Wiederholung gleicher Empfindungen unter gleichen Bedingungen. Aber der Hund ist dankbar und deutet die Zeichen, die ihm sein Herr macht; er muß also ein wirkliches Gedächtniß haben und urtheilen können. Dieselben Fähigkeiten liegen zum Grunde, wenn die Thiere ihre Nahrung suchen und sich vor den vielen Todesgefahren schützen, von denen sie bedroht sind. Ein blinder Instinkt würde sich bei demselben Thiere in verschiedenen Fällen nicht unter so verschiedener Gestalt äußern. Wenn die wilden Pferde in einem Thale weiden, so stellen sie auf den umliegenden Höhen Wachen aus; wenn die Vögel in Haufen auf einem Felde fressen, übernehmen stets einige von ihnen die Sorge für die allgemeine Sicherheit. Die großen Wiederläufer, welche die Nacht auf den Weideplätzen zubringen, legen sich in solcher Ordnung nieder, daß sie von keiner Seite überrascht werden können; naht sich aber ein Feind, so nehmen sie die jungen in die Mitte und bilden Carré mit ihren Hörnern. Ein Vogel, der bei seiner Brut sitzt und von Hund oder Jägern aufgeschreckt wird, fliegt trotz der Gefahr ganz leise aus dem Neste und zeigt sich erst, nachdem er einen Umweg gemacht hat, um den Aufenthalt seiner Jungen nicht zu verrathen. Ist die Gefahr für dieselben sehr dringend, so fliegt er anfangs in kleinen Ablägen, um die Verfolgung auf sich zu lenken und von der Aufsuchung des Nestes abzuhalten. Säugethiere fliehen ebenso nicht direkt nach ihrem Lager, sondern machen große Umwege, um ihre Verfolger zu täuschen, ja sie ziehen sich in diesen und jenen Schlupfwinkel zurück, um glauben zu machen, sie seyen bei ihrer Brut angelangt. Liegt ferner nicht ein Urtheil zu Grunde, wenn die Hirschkühe den Jägern entgegenläuft, um sie in eine andere Richtung zu locken, als in der ihre Jungen erreicht würden, oder wenn ein gehegtes Thier die Hunde auf die Fährte eines Stammgenossen bringt, um das eigene Leben zu retten?

Die Thiere aber wissen nicht nur die Gefahr vorherzusehen und zu vermeiden, sondern haben auch die Einsicht in ihre Bedenklichkeit. Hunde bleiben in gemessener Entfernung, wenn sie von Peitschenhieben oder Steinwürfen bedroht werden; erhebt man aber einen Stock, um sie zu züchtigen, so kommen sie nahe und beißen in das Ende desselben. Die Pferde erkennen es auf der Stelle, wenn ihr Kenner fähig ist, sie zu regieren, und gehorchen ihm willig, während sie denjenigen necken, der die Zügel ohne Festigkeit hält.

So wie die Todesangst den Thieren Veranlassung zum Urtheile giebt, so thut dies auch der Nahrungstrieb, zumal bei den Fleischfressern. Selten geht der Wolf geradezu auf eine Heerde los; er versteckt sich vielmehr hinter einer Fede oder Mauer, um einzelne oder verspätete Schafe abzufassen. Wenn er zu lange warten muß und endlich die Geduld verliert, nähert er sich erst, aber immer so verborgen als möglich, der Heerde, bis er bei dem langen Anblick seiner Opfer der Mordlust nicht mehr widerstehen kann. Um das Hornvieh, das er, wenn es in Haufen beisammen ist, nicht angreifen mag, zu täuschen, stellt er sich feig und flieht, aber wehe dem Rinde, das ihn verfolgt; es wird in ein Gehölz oder einen Morast gelockt und dort ohne Rettung zerrissen. Die List des Fuchses ist sprüchwörtlich und braucht nicht erst durch Beispiele erwiesen zu werden. Von den übrigen Raubthieren erwähnen wir nur noch, daß sie, sobald sie sich zu schwach fühlen, einer Beute Herr zu werden, zusammengehen und einen völlig geordneten Angriff ausführen. Die einen erwarten die Beute, die anderen verfolgen sie, oder dieser läßt sich von Hirt und Hund verfolgen, während jener in die Heerde bricht. Jeder trägt das Seine zum Gelingen des Unternehmens bei, und gewöhnlich sind es die stärkeren Thiere, welche die schwierigsten Rollen übernehmen. Wenn die Thiere, indem sie rauben und mordend, nur von dem blinden Instincte getrieben würden, sich Nahrung zu suchen, wie könnten wir sie dann dazu abrichten, mit uns gemeinschaftlich zu jagen?

Ein anderer Beweis von thierischer Intelligenz ist der verständige Gebrauch, den die Thiere von ihren natürlichen Waffen machen. In der Bertheidigung, wie im Angriff, bedienen sie sich stets der gefährlichsten, der Hund seiner Zähne, die Rahe ihrer Krallen u. s. w. Sie thun dies nicht unbewußt, denn sie verstehen auch künstliche Waffen zu gebrauchen. Sie wissen auch, wo sie andere Thiere angreifen müssen, um am meisten zu schaden und am wenigsten zu wagen. Der Thierkämpfer beobachtet hat, wird wissen, daß der Hund den Ohren von hinten und das Pferd von vorn anfällt. Das Geschlecht der Affen bietet sehr zahlreiche Beispiele von berechneten Handlungen. Man weiß allgemein, wie viel Vorsicht und Klugheit diese Thiere aufbieten, um in Gemeinschaft einen Garten zu zerstören, die Früchte zu rauben und — wie Reisende erzählt haben — Negerinnen zu entführen. Wir fügen nur noch hinzu, daß man einen Affen, der von einer Rahe getraßt worden war, derselben beide Pfoten, eine nach der anderen, austreiben sah. Wer endlich wollte behaupten, es sey die That eines blinden Instinctes, wenn ein Pferd, nachdem der Hafer vertheilt worden ist, sich von seiner Raufe losmacht, an die Plätze seiner Stallgenossen geht, ihr Futter ausfrisst und dann erst zu dem seinigen zurückkehrt? Pferde, die dergleichen thun, sind gewöhnlich sehr geschickt, machen sich, trotz aller Vorsicht, mit der man sie anbindet, leicht von ihren Leinen los und können nur entweder durch außergewöhnliche Vorrichtungen oder häufige Veränderungen der Knoten festgehalten werden, die sie sonst in kurzer Zeit lösen lernen.

IV. Expressive Fähigkeiten. Wir verstehen darunter das Vermögen, unsere Gedanken und Gefühle Anderen mitzutheilen. Die niederen Thiergattungen scheinen diese Fähigkeit nur in Bezug auf die letzteren zu besitzen, denn man sieht sie nichts äußern, als Liebe, Zorn und Freude. Aber bei den Säugethiern und Vögeln sind sie, wie beim Menschen, das Produkt eines geistigen Processes. Die Thiere haben keine artikulirte Sprache —

hierzu gehörte größere Schärfe des Urtheils, als sie besitzen — sondern machen sich durch den Stärkegrad und die Modulation der Stimme verständlich. Wenn der Hahn einen Raubvogel erblickt, ruft er ganz anders, als wenn er eine volle Kornähre findet. Die Hennen verstehen den Unterschied beider Laute und verbergen sich in dem einen Falle, im anderen eilen sie herbei. Die Vögel, deren Stimmorgan so sehr entwickelt ist, sind überhaupt im Stande, vielerlei zu äußern, was sie bewegt, und manche Personen wissen ihre Töne zu deuten. So kann man durch Aufmerksamkeit dahin gelangen, zu unterscheiden, ob ein Zeisig zu trinken oder zu essen verlangt.

Die Säugethiere moduliren ihre Stimme vielfach und verbinden ohne Zweifel mit jeder Modulation eine andere Idee, die wir uns nur noch nicht die Mühe gegeben haben, zu verstehen. Das Pferd brüht sich durch Stimme, Kopf, Lippen und Schweif aus, und mancher Reiter weiß sich diese Sprache wohl zu überlegen. Wir wollen hiermit nur an die große Anzahl bekannter Beispiele erinnern haben und bemerken nur noch schließlich, daß die Bauern es ganz gut hören, wenn der Wolf seine Raubgenossen zur Theilung einer Beute einladet oder ihnen zu erkennen giebt, daß er einen Fang machen kann, aber ihrer Hülfe dazu bedarf.

Süd-Amerika.

Die Freistaaten vom Rio de la Plata.

(Schluß.)

Nun noch einen Blick auf die übrigen Provinzen.

Die Hauptstadt von Entre-Rios ist Bajada am Parana. In den weiten un bebauten Ebenen leben zahllose Pferde, deren Fuß so weich ist, daß er sich auf dem Kalkboden der anderen Provinzen abnutzt. Es giebt zwei Arten einheimischer Schaaf, das von Hoch-Peru mit weißer, langer und feiner Wolle und das Pampas-Schaf, dessen Wolle minder lang, aber dichter, krauser, weich, fein und bräunlich ist; die europäischen Merinos sind ausgeartet, ihre Wolle ist kraus, kurz und brüchig.

Corrientes, die Hauptstadt der zwischen dem Parana und Uruguay gelegenen Provinz Corrientes, eine Stadt von 5000 Einwohnern, liegt unterhalb der Vereinigung des Paraguay und des Parana, da, wo der Paraguay den Rio Bermejo aufnimmt. Man findet hier vortreffliche Weinberge, Palmenwälder, fruchtbare Aecker und die neuen Ruinen von Santa Anna und Candelaria, zwei kleinen, von Jesuiten-Missionären erbauten Städten. Herr von Bompland, ein französischer Gelehrter, Humboldt's Begleiter auf seiner südamerikanischen Reise, hatte eine landwirthschaftliche Schule zu Santa Anna eingerichtet; der Doktor Francia, welcher damals Diktator in Paraguay war und dessen Mißtrauen die Anstalt erweckte, ließ plötzlich durch eine Abtheilung Soldaten die begonnenen Arbeiten zerstören, und Herrn von Bompland gefangen nehmen; erst vor einigen Jahren ist der gewissenhafte und bescheidene Gelehrte durch den Tod des Diktators wieder zu seiner Freiheit gelangt. Er hat seinen Wohnsitz zu Santa Anna aufgeschlagen, wo er auf einem kleinen Raume alle Produkte des Landes baut, unter den Gauchos lebt, bekleidet wie sie und an ihre Sitten gewöhnt und von ihnen mit größter Ehrfurcht betrachtet wird, die er seinem veröhnlichen Charakter und seinen medizinischen Kenntnissen verdankt, welche die Gauchos benutzen und bewundern, ohne sie zu begreifen.

Die Provinz Santa-Fe hat nichts Bemerkenswerthes als ihre Hauptstadt Santa-Fe, eine Stadt von 6000 Einwohnern auf dem rechten Ufer des Parana.

Die Provinz Cordova ist das Vaterland des General Paz. Während der Pausen des Bürgerkrieges ist sie besetzt durch die munteren Arbeiten des Tages und durch die friedlichen Gesellschaften des Abends, wo Alt und Jung sich bei der Guitarte zusammenfindet. Die Hauptstadt Cordova am Rio Dulce mit 15,000 Einwohnern hat eine von den Jesuiten gegründete und noch vor kurzem in ganz Süd-Amerika berühmte Universität, deren Glanz aber jetzt erloschen ist. Eine öffentliche Bibliothek enthält Handschriften, welche einst auf die noch zu schreibende Geschichte von Rio de la Plata ein großes Licht werfen werden.

Die Provinz Santiago del Estero ist häufigen Ueberschwemmungen ausgelegt, da der Rio Dulce sich mit seinen Nebenflüssen und mehreren anderen Bächen nicht ins Meer ergießt, sondern in einem mit Salz und Salpeter gesättigten Boden große Seen bildet, welche man Lagunas saladas (Salzseen) nennt.

Tucuman wird bewässert von dem Rio Salado, einem Nebenflusse des Rio de la Plata, und von dem Rio Dulce, der sich in die Lagunas saladas do los Porongos verliert. Wegen der Nähe der Anden ist der Winter trocken und kalt; die Hitze kommt plötzlich und ist heftig. Bei dem gesunden und heilsamen Klima gedeihen fette Weiden. In den unermesslichen Wäldern leben zahllose Bienen. Der sustillo (eine Art Seidenwurm) spinnt auf dem Pacac-Baume eine Puppe, deren zartes Gewebe das feinste chinesische Papier übertrifft. Die Hauptstadt San Miguel del Tucuman mit 12,000 Einwohnern liegt am Zusammenflusse des Rio Dulce und des Tucuman und ist reich an Drangen-, Feigen- und Granatenbäumen: es ist das val del paraiso, das Thal des Paradieses; im Jahre 1816 wurde hier ein Kongreß gehalten, auf welchem die vereinigten Provinzen des Rio de la Plata die Urkunde ihrer Unabhängigkeit abfaßten.

Von den übrigen Provinzen liegt Salta in dem fruchtbaren und herrlichen

Thale Lerica; Jujuy enthält einen Vulkan, der Luft und Ache ausstößt; die Hauptstadt von Rioja liegt an dem durch seine Silbergruben berühmten Hamatina-Getriege, und San Juan enthält die berühmte Goldgrube Jacha, welche jährlich 80,000 Piafter ausgiebt.

Mendoza, die Hauptstadt der gleichnamigen Provinz, ist eine große und schöne Stadt von 10,000 Einwohnern, mit weißen und symmetrischen Gebäuden, einem großen viereckigen Plage und breiten Straßen. Der kleine Flecken Upsallata hat Silberminen, und in seiner Nachbarschaft hat John Gillis die Spuren großer, von den Inkas erbauten Straßen gefunden, los Caminos de los Ingos.

In diesen vierzehn Provinzen sind durch das von Rosas angewendete System der Schreckensherrschaft und der ewigen Kriege die Felder verlassen und verodet, dem Ackerbau fehlt es an Händen, die estancias, außer denen von Rosas und seinen Freunden, sind entvölkert oder drohen es zu werden. Der Wohlstand entflieht, und der Verfall bricht herein. Verdacht und Mißtrauen spaltet die Familien, die Fremden entfernen sich, und die vor funfzehn Jahren so blühende Conföderation ist voll von Elend und Jammer. Und doch fehlt es ihr von Natur nicht an Hülfquellen. Die Rinder, die Pferde und die Maulthiere bringen dem Züchter in Friedenszeiten dreißig Prozent, der Boden wartet nur auf den Pflug, um Getraide in Ueberfluß zu geben; Pflirschen, Birnen, Äpfel, Wein, Granaten, Citronen, Apfelsinen, alle europäischen Hülsenfrüchte und tausenderlei Arten von einheimischem Obst und Gemüsen wachsen überall trotz aller Vernachlässigung. Der Friede würde jeder Provinz ihre Produkte, ihren Gewerbseiß, ihren Handel, ihre Bevölkerung wiedergeben, die sie vor funfzehn Jahren besaßen. Cordova würde seine Wolle-, Baumwollen- und Tuchfabriken wiederkommen sehen; Tucuman seine Rinder, Schafe, Hirsche, Tauben, Rebhühner, Weine, Baumwolle, Indigo, Wolle, Cochenille, die Ausbeutung seiner Gold-, Silber-, Kupfer-, Blei- und Steinsalzgruben; Salta seine Herden, seine Maulthiere, seine Häute, seinen Handel mit gefalzenem Fleische; Jujuy seine Bigogne, seine Pferde, die Benutzung seiner edlen Metalle; Catamarca seinen Baumwollenhandel; Rioja die Bearbeitung seiner Silbergruben; San Juan seinen Handel mit Wein und Brantwein und die Ausbeutung seiner Goldgrube; Mendoza endlich sein Obst, sein Getraide, seinen Brantwein, Wein und die Bearbeitung seiner Silbergruben.

Der Jaguar, der Affe, der Taxis, der Kaiman geben den Ufern der Flüsse einen eigenthümlichen Charakter; der Guay, die Rahe der Pampas, durchzirt diese unermesslichen Wälder, an Gestalt gleicht er dem Biber, sein Fell, kastanienbraun auf dem Rücken, rothbraun in den Weichen, hellbraun auf dem Bauche, giebt das unter dem Namen roconda im Handel bekannte Pelzwerk. Die Biscacha, eine Art von Hase, verbirgt und vermehrt sich in zahlreichen Höhlen. Unermessliche Truppen verwilderter Hunde finden reichliche Nahrung an dem Fleische, das auf den Pampas zurückgelassen wird, und der Randu, der magelhanische Strauß, welcher die salzhaltigen Pflanzen und die vom Winde gepeitschten Ebenen liebt, lebt einsam und wild in den melan-cholischen Pampas.

Mannigfaltiges.

— Die Gefänge der arabischen Kameeltreiber. Lord Nugent erzählt von der schöpferischen Originalität, mit der die Beduinen und gemeinen Araber auf ihren Wanderungen und bei ihren körperlichen Arbeiten auch Herz und Geist zu beschäftigen verstehen, Folgendes: „Wenn der Beduine hinter seinem Kameele einhergeht, so läßt er einen endlosen traurigen Gesang ertönen, der sich auf die Zahl der Reisenden und das Ziel der Reise bezieht, stets von ihm selbst den Umständen angemessen gedichtet wird und immer dieselbe Melodie hat, wenn man diesen Gesang Melodie nennen kann. Die ersten zwei Tage glaubten wir, es sey irgend ein heiliger Gesang oder ein Gebet. Aber alle unsere Ehrfurcht davor verschwand, als wir von unseren Drago-mans hörten, das Folgende der Inhalt desselben sey: „Wir sind zwölf — vier sind Sawadschi's — ziehet hin, Kameele nach Gaza — warum sollten wir nicht ziehen nach Gaza? — wir sind zwölf — vier sind Sawadschi's u. s. w. u. s. w.“ Dieses wiederholt der Sänger immer und immer wieder in demselben Ton und in denselben Worten, und seine Gefährten lösen ihn während des Tages abwechselnd darin ab. Während unseres Halts in Gatieb waren wir so glücklich, eine gewisse Veränderung in den Worten und der Melodie des Gesanges unserer Kameelstreiber zu hören, obgleich freilich keine große Verbesserung in der Poesie oder an der Musik zu erkennen war. Aber wie ein Araber jede Arbeit mit einem Gesang zu begleiten pflegt, welcher die Natur und die Einzelheiten derselben beschreibt, so geschah es auch hier. Sie waren damit beschäftigt, Wasser aus den Brunnen zu schöpfen und in die Tröge zu gießen; bald begannen sie eine neue Weise zu summen und neue Worte zu murmeln, welche immer lauter und artikellirter wurden, bis sie zu dem folgenden Gesang anschwollen, an dem vier Personen Theil nahmen, indem zwei zugleich schöpften und zwei das Wasser für die Kameele eingossen. Die Schöpfer: Ana hisil, wa anti hott' — „Ich schöpfe und du nimmst es.“ Die Gießer: Duga bi alif — „Zu fällen den Magen.“ Tutti: Nachma bi sogal misa dschemal, wa dschemal misa nachma — „Wir arbeiten für die Kameele, und die Kameele für uns.“ Dann sangen sie wieder von vorn an, und so ging es fort, bis ihre Arbeit aufhörte.