

Unser Planet.

B l ä t t e r

für Unterhaltung, Literatur, Kunst und Theater.

Herausgegeben von Ludwig Storch.

Literatur- und Kunstblatt.

N^o 77.

(II. Jahrg.) Freitag, den 1. April.

1831.

Italienische Reise von Karl Friedrich Schöler. Erster Band. Auch unter dem Titel: Natur, Volksleben, Kunst und Alterthum in Italien. Als neuestes allgemeines Handbuch für Reisende. Erster Band. Leipzig 1831. Verlag von C. F. Hartmann. XIV. und 438 S. gr. 8. 1 Rthlr. 16 Gr.

(Fortsetzung.)

„Soll dennoch die Schönheit in einer Gestalt, deren Ausdruck sehr heftig sein soll, bewahrt bleiben, so muß der erhabene Sieg des Geistes auch über den wüthendsten Sturm des Innern, durch den lebendigen Ausdruck durchbrechend, klar in ihr gebildet werden. Das Bewußtsein dieser Wahrheit ging so bestimmt durch die ganze Kunst der Griechen, daß Winckelmann „edle Einfachheit und stille Größe in Stellung und Ausdruck das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke nannte“^{*)}. Das herrlichste Denkmal in dieser Kunstgattung ist unter den antiken Werken der Bildhauerei die Gruppe des Laocöon, die dem Künstler als Kanon dienen kann, wie die Natur selbst.

Der Geist muß also zu Gunsten der Schönheit den Ausdruck mäßigen; das ist unverbrüchliches Gesetz der Kunst.^{**)} Ist nun ein Gegenstand von der Art, daß er seiner Natur nach durchaus und allein auf den Ausdruck gerichtet ist, ja alle Herrschaft des Geistes über denselben (d. h. über sich selbst) von Grund aus verneint, so schließt

er die Schönheit rein aus und ist also kein Gegenstand schöner Darstellung oder künstlerischer Behandlung.^{*)}

Dieses ist aber der Fall bei dem Gegenstande, den Canova behandelte, bei der Rasei des Perikles. Die Rasei als solche schließt ihrer Natur nach alle Herrschaft des Geistes über den Ausdruck aus: der Geist ist in Rasei seiner selbst nicht mächtig, und der Ausdruck überbietet sich und verzerrt die reinen Formen und Züge der Schönheit.

Ohne Zweifel meinte Canova, seine Gruppe sollte Alles hinter sich zurücklassen, was je die Bildnerkunst im Ausdruck Großes hervorgebracht habe. Wir sehen aber, wie unweise er verfuhr, wie wenig er das Wesen der Kunst im Allgemeinen und das seiner eignen im Besondern konnte, indem er diesen Gegenstand wählte.

Bei der Achtung, womit die moderne Kunstwelt mit Grund die antike betrachtet, könnte der Künstler sagen: sollte dieser Gegenstand wirklich so wenig eine künstlerische Behandlung zulassen — hat nicht die tragische Kunst der Alten ihn auf die Bühne gebracht? Die Antwort darauf liegt schon im Obigen: das Vermögen der einen Kunst erstreckt sich weiter als das der andern. Der Bildhauer führt uns den Gegenstand nur in Einem Momente vor, der Tragiker in einer Reihe von Momenten. Diesem wird daher Vieles möglich sein, was Jenem nicht; und so finden wir es denn auch: in dem Trauerspiele des Euripides liegt in der Rasei nur der Knoten der Handlung, der aber am Ende gelöst wird; der rasende Perikles kommt zu sich selbst zurück und wir scheiden versöhnt. Zudem entzieht der Tragiker das Gräßlichste dem Auge der Zuschauer und wir hören nur davon. Anders Canova: er zeigt uns die Rasei an sich in ihrer ganzen Häßlichkeit, durchaus ohne den versöhnenden Zug, dessen die Kunst ihrem Wesen nach nie entbehren kann und der hier, in dem Einen dargestellten Momente, nur in der Gewalt liegen könnte, die

^{*)} In dem Aufsatze: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst (Winckelmann's Werke, herausgegeben von C. F. Fernow. Bd. I. Dresden 1808. gr. 8. S. 31).

^{**)} Winckelmann sagt in seiner Geschichte der Kunst des Alterthums, Buch 5, Kap. 3, §. 5. (Werke, Bd. 4.): „Der Ausdruck wurde der Schönheit gleichsam zugewogen, und diese war bei den alten Künstlern die Bunge an der Waage des Ausdrucks und also die vornehmste Absicht derselben.“

^{*)} Einerlei ist, ob dabei die Schönheit bloß auf mathematischen Verhältnissen der Körperteile beruhend, oder ihrer zugleich mit charakteristischem Ausdruck gedacht wird.

der Geist über den Ausdruck üben müßte, dessen Darstellung hier aber der Natur des gewählten Gegenstandes durchaus widerstreitet und daher unmöglich ist.

Es wäre denkbar, daß der Maler in dem Einen Momente, den er nur darstellen kann, mittelst einer größeren Gruppe uns auch mit diesem Gegenstande versöhnte. Er könnte das Häßlichste der Raserei durch eine geschickt geordnete Gruppe verhüllen, könnte in den Figuren, die er der Gestalt des Rasenden beizubringen würde, jene Mäßigung vortreten lassen, durch welche der Geist die Formen der Schönheit bei lebendigem Ausdruck bewahrt. Dem Maler wäre dieses möglich gemäß dem weiteren Darstellungsvermögen seiner Kunst, welches ihm größere Gruppen leicht macht. Jedoch würde auch der Maler dann nicht die Raserei oder vielmehr den Rasenden an sich darstellen, wie Canova gethan hat, sondern der Hauptgegenstand läge dann in der Beziehung des Rasenden zu den Figuren neben ihm. In der Raserei läge dann nur das Hauptmotiv der Darstellung, welches in den Nebenfiguren durch den Geist gelöst würde; da hingegen in der Gruppe des Bildhauers, wie Canova sie ausführte, nur der Rasende an sich dargestellt ist, und daher die Versöhnung, welche die Kunst verlangt, da diese Figur sie, wie wir gesehen haben, nicht gewähren kann, unmöglich ist." —

Nur wenig Einzelne wünschten wir in einer solchen Reisebeschreibung weiter ausgeführt: nicht etwa z. B. die kurzen und scharfen Züge S. 52, wobei höchstens zu bemerken wäre, daß das häßlich (wenn auch richtig?) verkürzte Bild des achtungswerthen*) Mantegna, welches daselbst angeführt wird, wohl nur ein Kunststück der Uebung, ein Studien-Werk des Künstlers ist**) — sondern vielleicht das Bild von Bonifazio S. 203, welches Christus und die Apostel vorstellt. Es dürfte dieses Werk, nach unserer Erinnerung, zu den besten dieses Künstlers gehören: der Verfasser lobt seine „sehr schöne Färbung“, weiter nichts. Wir müssen indeß selbst gestehen, daß der Hauptwerth dieses Bildes allerdings in der venetianischen Kraft des Kolorits ruht und daß der Meister keineswegs zu den größten gehört.

Zu bedauern ist es, daß die Kürze des Aufenthaltes, wie es scheint, den Verfasser (S. 356) hinderte, die Werke Berna's oder Barna's zu Cortona näher anzugeben und zu charakterisiren. Es ist derselbe alte Maler, von dem Vasari sagt, daß er der erste war, welcher Thiere „mit einiger Wahrheit darzustellen verstand“, worauf auch Hirt in seiner Recension von Rumohr's ital. Forsch. (II. 109. S. Scholler S. 356 f.) aufmerksam machte. Wir erinnern uns selbst, ein solches Bild in einer Kirche zu Arezzo gesehen zu haben, welches der Hand Berna's zugeschrieben wurde, müssen indeß bemerken, daß gemalte oder

musivisch gebildete Thiere schon in älteren Werken vorhanden sind, und daß die Wahrheit, in welcher Berna Thiergestalten malte, noch weit entfernt ist von der Kunst späterer Thierstücke. Pferde hat schon Ambrogio Lorenzetti gemalt „wie Ghiberti berichtet.“ Thiere verschiedener Art im Rathhause zu Padua werden von Einigen dem Giotto selbst zugeschrieben. In diesen frühen Zeiten der Malerei, vor Berna, bildete man jedoch mit besonderem Glücke fast nur menschliche, vorzüglich weibliche Köpfe, doch zeichnen sich, wie man in Maria Novella zu Florenz sehen kann, schon Taddeo Gaddi's, des Florentinischen Schülers von Giotto, und Giotto's männliche Köpfe aus. Treue Bildung ganzer Gestalten, richtige Zeichnung derselben, war erst einer späteren Zeit vorbehalten. Das Nähere über diese Künstler scheint der Verfasser der Beschreibung von Siena und Florenz vorbehalten zu haben, wo ihre bedeutendsten Werke zu finden sind. Ihr Werth ist eigentlich der kunsthistorische: in ihren Werken liegt die italienische Malerei noch in der Knospe.

(Fortsetzung folgt.)

Die römische Malerschule und ihr Meister Raphael.

Eine Vorlesung von Christian Rapp.

(Beschluß.)

Schon oben sind einige der vorzüglichsten Delgemälde genannt worden, die Raphael in seinen früheren Jahren malte. Unmöglich würde es sein, hier von seinen vielen späteren Arbeiten in dieser Gattung zc. auch nur die vollendetsten anzuführen. Es muß genügen, an einige wenige zu erinnern, die durch zahlreiche Kupferstiche allgemein bekannt sind: so an seine vielen herrlichen Madonnen und Heiligenfamilien, an den berühmten, auch in mehreren Kopien vorhandenen, Johannes der florentinischen Tribune, an das sogenannte Bildniß der Fornarina an demselben Orte, an die Vision Ezechiel's*), an den zwar weniger bekannten, aber eben so vortrefflichen Violinspieler im Palazzo Sciarra Colonna in Rom, und an das nur mit sich

*) Dieses wundervolle Bild ist in Aquarell gemalt und im Pittipalast zu Florenz aufbewahrt. Es ist eines der großartigsten Werke Raphael's. In ihm ist der allgemeine Geist als Jehovah Ezechiel's mit seinen (prototypischen) Symbolen wirklich dargestellt. S. Ezechiel I. 1. Nur der Schöpfer eines solchen Werkes, der Maler der Schule von Athen, war fähig, die Religion in ihrer Verklärung, wie die Kunst selbst in ihren Tiefen zum Gegenstand seiner Arbeit zu machen: jenes in seiner Transfiguration, dieses in seiner Ecce und in seinem Violinspieler, wie Scholler in seiner ital. Reis. I. S. 296 f. gezeigt hat; eine Stelle, welche hier ausdrücklich hervorgehoben werden muß. Sie enthält das Gründlichste und Schönste, was unseres Wissens jemals über Raphael's Ecce ausgesprochen wurde.

*) Man betrachte nur das Werk seiner Hand in der Tribune zu Florenz.

**) Vergl. Scholler S. 132.

selbst vergleichbare Meisterbild der heiligen Cäcilia in Bologna.*)

Das letzte Bild, welches Raphael malte, war die Verkündigung Christi. Es war ursprünglich für den Cardinal Giulio di Medici gemalt, der damals Erzbischof von Narbonne war und später als Clemens VII. Papst wurde. Dieser schenkte es der Kirche S. Pietro in Montorio zu Rom, von wo es die Franzosen nach Paris führten. 1815 kam es nach Rom zurück und seitdem ist es das Hauptstück der Gallerie im Vatican.

Dieses Gemälde wird meist für das vorzüglichste unter allen gehalten, die es überhaupt gibt. Im Vordergrund sieht man mehrere Jünger Christi und einen Haufen Volk. In der Mitte steht ein besessener Knabe, den das Volk zu den Jüngern gebracht hat, um ihn heilen zu lassen. Im Hintergrunde sieht man einen Hügel, und über demselben, in den Lüften schwebend, den verkündeten Heiland. Moses und Elias schweben ihm zur Seite. Petrus, Jacobus und Johannes, die Christus mit sich auf den Berg genommen, sind wie betäubt vom Glanze der Erscheinung. Die Jünger, die am Fuß des Berges zurückgeblieben, scheinen den Besessenen nicht heilen zu können. Sie deuten nach dem Verkündeten empor, als wollten sie die leidenden Menschen an den Götlichen verweisen.**)

Das war Raphael's letztes Bild. Nachdem er es vollendet, starb er, am 7ten April 1520. Ganz Italien trauerte über den dahingegangenen Meister, selbst der Papst weinte. Als die Leiche ausgestellt war, stand die Verkündigung Christi, das unvergängliche Denkmal,

über ihrem Haupte; und es bedurfte weiter keines Vorbildes. —

Mehr über Raphael und seine Kunst mitzutheilen, kann uns hier nicht verstattet sein. Von einzelnen vorstehenden Zügen in seinem Leben weiß man sehr wenig; einer, den sein liebster Freund Castiglione erzählt, und der also Glauben verdient, mag vielleicht werth sein, angeführt zu werden:

Raphael war sanft und gefällig, und ließ sich nicht leicht reizen. Einmal kamen nun zwei Cardinale überein, ein Bild von ihm, während er zugegen war, recht scharf zu tabeln, um ihn in Hize zu bringen. Auf dem Gemälde waren die Apostel Petrus und Paulus abgebildet: diese, behaupteten sie, seien zu roth. Raphael entgegnete: „Wundern Sie sich darüber nicht! Ich habe das mit Absicht so gemalt, denn es läßt sich denken, daß S. Petrus und S. Paulus im Himmel eben so sehr als hier im Bilde erröthen, weil sie sich schämen werden, daß ihre Kirche von solchen Leuten regiert wird, wie Sie sind.“

Raphael's Leiche wurde im Pantheon beigesetzt. Sein Denkstein enthält folgende Inschrift, die Cardinal Bembo verfertigte:

Ille hic est Raphael, timuit pro sospite vinci
Rerum magna parens et moriente mori.

Erlangen.

Christian Rapp.

Die schöne Literatur Deutschlands im Jahre 1730.

(Fortsetzung.)

Von eigentlicher Kritik, wenn man diese nach der jegigen beurtheilen will, wußte man so gut wie gar nichts. Die Recensionen, welche sich in den damaligen Zeitschriften befinden, sind meistens nur Anzeigen, oder Apologien. Literarische Fehden gab es allerdings auch damals schon, und diese wurden mit eben derselben Bitterkeit durchgeführt, wie noch heut zu Tage. Bekannt ist die Fehde zwischen Postel und Bernack, die aber etwas früher durchgelämpft wurde. Bei weitem die bedeutendste und wichtigste Fehde ist aber die zwischen Gottsched und seinen Anhängern, und Bodmer und seiner Schule, gewöhnlich der Streit der Leipziger und Schweizer genannt. Im Jahre 1721 entstand in Zürich eine moralische Wochenschrift, in welcher indeß nur beiläufig von Kritik und Poesie die Rede war. Diese aber bildete bald die Oppositionspartei der gewöhnlichen Meinung, die so gang und gäbe geworden war, daß man damals gar nicht ahnete, daß eine andre Meinung auch nur statt finden könne. Lobenstein und Hofmannswaldau, die man bisher zu rühmen gewohnt gewesen war, wurden bitter getadelt, Opitz, Gellert und Besserer dagegen gelobt. Die Zürcher Bodmer und Breitinger suchten den Kampf auf alle mögliche Weise anzufachen. Der Erste wurde geboren zu Zürich 1698, und starb daselbst 1783 als Professor. Letzter wurde eben daselbst 1701 geboren, und starb 1776 als Canonicus und Professor der griechischen und hebräischen Sprache. Er

*) Nach Schöller an der angeführten Stelle hat in den beiden Bildern der Künstler die Kunstbegeisterung selbst — die wirkliche, keine bloße Abstraktion derselben — zu seinem Gegenstande gemacht. Man muß die Tiefe der altitalischen Kunst empfunden haben, um zu würdigen, warum er die musikalische Kunst gewählt. Die Symbole, welche er in diesen Gestalten gibt, sind mit ihnen wesentlich verknüpft. Raphael hat darin die unsichtbare Macht der Kunst, ihre reinen Engelstöne in der weiblichen Gestalt der Cäcilia, ihre bestimmte, durchbildete Fülle in dem Violinspieler frei auch dem Auge zur Anschauung gebracht. Idee und Colorit, Alles ist in diesen Werken wahrhaft transparent und lebendig durchgeführt.

**) Schon aus dieser kurzen Beschreibung wird, so weit es hierher gehört, erhellen, wie es mit dem Vorwurfe einer doppelten Handlung, welchen man diesem Werke gemacht, beschaffen sei. Man kann dabei eine treffliche Stelle in Goethe's Werken Bd. 29. S. 176 a. 1829 vergleichen, wenn gleich daselbst jene Verbindung, die in der Gestalt des Besessenen ausgebrückt ist, nicht bestimmt genug gewürdigt wird. S. Schöller's ital. Reise I. 301. Die geistige Einheit der raphaelischen Transfiguration ist so durchbildet, daß sie keineswegs bloß eine allegorische und innere Einheit bleibt, sondern auch reell da ist. Die Erklärung, welche Fiorillo II, 124. versucht, ist völlig ungenügend. Wagt er doch sogar das goldne Kalb des schwachen Zintoretto mit der Verkündigung Raphael's zu vergleichen. Doch ist nicht zu verkennen, daß Fiorillo selbst in diesem Urtheile eine achtbare Gesinnung an den Tag legt. Aber zu einem Urtheile über Raphael reichen Gesinnung, Gelehrsamkeit und technische Bildung noch nicht aus.

war ein treuer Freund, Anhänger und Mitarbeiter des Ersteren, stand ihm aber sowohl an Kenntnissen, als auch an Frechheit, Uebermuth, Eitelkeit, Eifersucht und Ruhmsucht bei weitem nach. Die damals beliebten Wochenschriften, der Hamburger Patriot, die vernünftigen Tablerinnen, der Biedermann wurden angefochten. Da trat Gottsched zum Kampf gegen den frechen Bodmer auf, und mit ihm vereinten sich Schwabe, Triller, Schönaich u. A. Dreißig Jahre focht man mit der größten Erbitterung und richtete nichts aus. Von Seiten der Schweizer wurde der Reim verworfen, Dpiz und Milton galten als Muster, Hans Sachs wurde verhöhnt und Gryph verspottet. Leibniz, Wolf und Baumgarten wurden unbeachtet gelassen, Wig und Laune wurden verdächtigt, und erster von dem unwilligen Bodmer eine Kränze des Geistes genannt. Gottsched, welcher früher sich den jungen Schweizern angeschlossen, hielt in Allem das Widerspiel, nachdem auch er auf eine bittere Weise ihren Tadel erfahren hatte. Die Schweizer schienen zu siegen; eine spätere Zeit und die bedeutendsten Kritiker in derselben haben indessen Gottschedens Gerechtigkeit widerfahren lassen, und ihm den Sieg zuerkannt. Die Schüler Bodmer's, worunter Cyra, Lange, Raumann, sind roh und schwülstig, die Schüler Gottsched's flach, zierlich und langweilig.

An guten Uebersetzungen ist die damalige Zeit eben so arm, wie an guten Originalprodukten. Am besten noch und berühmtesten ist Brocke's Uebersetzung des bethlehemitischen Kindermordes von Marino. Uebersetzungen dramatischer Stücke finden sich in Gottsched's Schaubühne.

Das Zeitschriftwesen ist, in Verhältniß zu den übrigen Leistungen, sehr bedeutend zu nennen. Als Stifter und Urheber desselben ist zu betrachten Johann Burchard Mencke, 1675 — 1732, der sehr verdienstvolle Professor zu Leipzig. Nachdem sich durch ihn schon im Jahre 1697 die Göttingische poetische Gesellschaft gebildet hatte, legte er im Jahre 1723 den Grund zur deutschen Gesellschaft in Leipzig, und blieb Vorsteher derselben bis zu seinem Tode, nach welchem alsdann der Abt Mosheim, später Kanzler in Göttingen, die Stelle übernahm. Seine Zeitgenossen hielten ihn für einen bewährten Richter in Allem, was nur Beziehung auf schöne Wissenschaften hatte. Seine eignen Gedichte sind unbedeutend, seine anderweitigen großen Verdienste aber nicht zu verkennen. Unter seiner Mitwirkung erschien eine lange Zeit hindurch die Leipziger neue Zeitung von gelehrten Sachen, welche unter verschiedenen Titeln vom Jahre 1714 — 1797 fortbestand, und noch jetzt äußerst brauchbar ist, zumal noch dadurch, indem sie bis zum Jahre 1740 alle in- und ausländische Journale im Auszuge enthält. Die Götting. gel. Anz. entstanden erst 1739, nach Stiftung der Universität, und können also, was bei Zeitschriften nur äußerst selten der Fall ist, bald ihr hundertjähriges Jubiläum feiern. Die erste kritische Zeitschrift, nicht nur der Deutschen, sondern auch sämtlicher europäi-

scher Nationen, sind die *acta eruditorum*, lange von Leibniz redigirt, welche früherhin lateinisch, später aber in deutscher Sprache geschrieben wurden, und vom Jahre 1682 — 1752 fortbauerten, zuletzt aber mittelmäßig und unbedeutend wurden, bis sie allmählig hinstarben, und aus ihrer Asche sich die Bibliothek der schönen Wissenschaften, und hernach die allgemeine deutsche Bibliothek erhob. Sie sind zwar weitläufig, fleißig und pedantisch, aber auch gelehrt, ernst und gründlich gehalten, und in der Genauigkeit ihrer Recensionen oft größer, als das recensirte Buch.

Ferner war durch Tenzel und Thomassius der Geschmack an Wochens- und Monatschriften entstanden. Vor hundert Jahren existirten ihrer schon viele, worunter die Diskurse der Mäler, der Patriot, die vernünftigen Tablerinnen, der Biedermann die merkwürdigsten sind. Die fleißigsten Schriftsteller in diesen Blättern waren Hofmann, Richy, Wichmann, Gottsched, Bodmer und Breitinger. — Von diesen Wochenschriften läßt sich übrigens das behaupten, was sich auch in der Regel von den unsrigen sagen läßt. Sie sind in der Regel flach und hassen nach Wig und Humor. Sie haben denselben Schaden gethan, wie unsre jetzigen; sie erzeugten die Anstrengungsscheu, und trieben sich um in hohler Geschwätzigkeit und leerem Raisonnement; es war überhaupt ein großes Nichts, das immerwährend wiederkehrte. Jetzt sind sie mit Recht vergeben und vergessen, denn in allen den alten Wochenschriften war auch nichts, das des Aufbewahrens werth gewesen wäre. So viel dieser Zeitschriften auch waren, so hatte man doch an ihnen nicht genug, sondern übersehte außerdem noch die französischen und englischen schöngeistigen Journale.

Almanache und Taschenbücher waren noch gar nicht da, und was das Wunderbarste ist, nicht einmal regelrecht bearbeitete Bücherkataloge.

Stellen wir nun das Jahr 1730 mit dem Jahre 1830 in Parallele, so ergibt sich uns ein Unterschied, über den wir wirklich staunen müssen. Damals nur einige wenige lyrische Gedichte, und diese fast sämtlich in Alexandrinern oder gereimten Hexametern; jetzt eine Unmasse von allen Sorten und Arten, in allen nur möglichen antiken und modernen Versmaßen. Damals keine Spur und Idee von Romantik; jetzt eine Sucht, das Mittelalter auch der Poesie anzueignen. Damals einige wenige fleißig regelrechte Dramen, nach französischem Zuschnitt, und kaum ein Theater, auf welchem sie gespielt wurden; jetzt Bühnen die Menge und dreizehn Bühnenbichter bei jeder derselben angestellt, die für jeden Abend ein neues Stück zusetzen.*)

(Beschluß folgt.)

*) d. h. aus dem Französischen und Englischen übersezen.
D. H.