Ikonologie

des

jetzigen Zeitalters

oder

Darstellung

einiger allegorischer Personen

nach heutiger Sitte

von

Ulrich Freiherr von Schlippenbach.

Riga,
in der Hartmannschen Buchhandlung.
1807.

Mit Bewilligung der Kaiserl. Censur-Committée zu Dorpat.

Est. A
Ülikool
23783

Vorerinnerung.

Nur wenige Worte an das Publikum dem ich diese Ikonologie übergebe! — Ich weifs und fühle es, dafs es ihr auch an derjenigen Vollendung gebricht, die ich ihr selbst würde haben geben können, wenn ich, frei vom Drucke der Geschäfte meines Berufs, mehr als nur wenige Stunden literärischen Beschäftigungen weihen dürfte; so aber gibt dieser so wahre Umstand mir ein Recht auf Schonung und Nachsicht, die ich, vom Zwange der Verhältnisse befreiet, einst weniger aufrufen zu dürfen hoffe.

Daſs in dem Büchlein selbst Ernst und Scherz sich vereint, mag der mir verzeihen, der in der Darstellung allegorischer Personen nach heutiger Sitte eins von beiden ausschliessend erwartet. — Wie das Leben selbst: so erscheine auch sein Bild, im allegorischen Gewande. Die Falten, die es düster auf unsere Stirn zieht, gleicht es auch lächelnd wieder aus. Schmerz und Freude sind verschiedene Früchte an Einem Stamme, der sie beide aus gleichen Nahrungssäften hervortrieb. Schon im Paradiese stand neben dem Baume des Lebens der Baum der Erkenntniſs, um den sich die allegorische Schlange wand. Der Leser möge entscheiden, ob ich von beiden eine verbotene Frucht gepflückt habe.

S.

Ikonologie

des

jetzigen Zeitalters,

oder

Darstellung

einiger allegorischen Personen

nach heutiger Sitte.

Dem Bedürfnifs der jetzigen Zeit hat sich so ziemlich jede Wissenschaft angeschmiegt; die Musen alle haben das alte Kostüm des Parnasses schon längst abgelegt, und selbst Pallas Athene würde sich schämen, mit ihrer Eule auf dem Haupte einher zu schreiten. Besser liefse sich die heutige

Weisheit, (der Fruchtbarkeit wegen,) durch eine Monatstaube, (obgleich die Sanftmuth das Bild wieder zerstören würde) oder (um auch einen Raubvogel nicht aus dem Spiele zu lassen,) noch passender, durch einen Guckguck personificiren, — dem man es wenigstens zugestehen mufs, dafs er sich selbst deutlich ausspricht; — das „Ich, bin Ich“ vortrefflich inne hat, und seine Eyer nie selbst ausbrütet, sondern solches von andern postulirt. — Dem ungeachtet hört man nicht auf, in den bildenden Künsten die allegorischen Personen nach alter Weise aufzuführen, und ändert weder sie noch ihre Attribute. Wie unverständlich dadurch die heutigen Kunstwerke dem Allgemeinen werden müssen, ist leicht einzusehen. Neue Stoffe werden in antike Formen gezwängt; ganz zuwider dem Gebrauche der Damen, dieser Elektrometer des Geschmacks ihrer Zeit, die das huile antique in modische

Flakons giessen. Die Künstler sind noch immer keinen Schritt weiter. Sie lassen die Melpomene im Kothurn auftreten, ob sie gleich wissen könnten, dafs ein Paar Schnabelschuhe (entweder spitze Storch- oder platte Entenschnäbel) dem Zeitalter angemessener sind; (die erstern besonders als Namensvettern eines Zeicheninstruments, und weil nach der heutigen Mythologie der Storchschnabel die Kinder bringt,) der Kothurn aber ganz unbekannt ist, ja die meisten sich davon eben so wenig, als von den Chören der alten Schauspielkunst, einen Begriff machen können. So wird auch, obgleich in der neuern Taktik der Liebe und des Kriegs Bogen und Pfeile längst abgeschaft sind, Amor noch immer mit diesen zu den wildesten Stämmen Sibiriens verwiesenen Waffen, als ein kleiner Zobelfänger dargestellt. Man könnte und sollte es wohl dem Trotze und der Schnelligkeit der

Eroberungen des heutigen Amors abmerken, dafs er Stahl und Eisen zu seinen Waffen gewählt hat, und also nicht mehr der kleine Bolzenschütze ist, der, wie die Schützen in Sibirien, den Zobel deshalb nicht mit Feuergewehr erlegt, um den Balg zu schonen.

Verdienstlich bleibt es wenigstens auf jeden Fall, die allegorischen Personen der heutigen Kunst auch nach heutiger Sitte und jetzigem Kostüm darzustellen. Ihre Beziehungen werden gleich sichtbar; sprechen sich selbst aus, und verdienen schon dadurch in der eigenen Tendenz des Zeitalters Sitz und Stimme. Die Basreliefs, die Kaméen müssen gleichsam Schlufssteine der heutigen Aesthetik werden; und, wie man sich aus den Kunstüberresten der Alten ihre Sitten, Gebräuche und Kleidungen vorstellen kann: so würde es auch der Nachwelt möglich werden, die heutige Welt im Nachhalle ihrer

Kunstwerke zu erkennen. Ja, vieleicht lebt künftig ein Michel Angelo, ein Winkelmann, ein Ramler, der, selbst aus diesen Blättern, die Kunst- und Prachtstücke der jetzigen Welt kommentiren, und die Ideen, welche ich hier nur in Umrissen zu zeichnen wagen darf, in schönen Bildern darstellen wird. Ich wiederhole: es bleibt verdienstlich, die Kunst von den alten Lumpen, die sie umhüllen, ganz zu entkleiden. Man würde sie leichter erkennen und der heutigen Sitte sich mehr anschmiegend finden, ginge sie ganz nackt; wenigstens mufs die Kunst, als Ideal, nach den lebenden Idealen der schönen und eleganten Welt sich formen, und nicht mehr und nicht anders bekleidet seyn, als diese. Es hat, ich weifs nicht wer? (und wüfste ich's, ich würde es nicht sagen, denn so bleibt vieleicht die schöne Bemerkung mein Verdienst,) behauptet: die Griechen

wären nur deshalb so grofse Künstler gewesen, weil sie das Idealische ihrer Kunstwerke mit einer schönen Natur, die sie umgab, vergleichen konnten. In den Sitten, in den Attributen und Formen ihrer Götter, zeichneten sie ihre eignen, und ahmten sich selbst nach. Die Natur aber bleibt sich ewig gleich; sie veraltet nie: warum sollte sie daher, wenn man sie jetzt, wie sie ist, abkonterfeite, dem Künstler mehr Runzeln darbieten, als ehemals? Daher nun mein wahrlich lobenswehrter Entschlufs, einige allegorische Personen der alten Welt, (ich meine dies nicht in geographischer, sondern in chronologischer Hinsicht,) zu modernisiren; oder, — besser zu sagen, — dem Auge des jetzigen Zeitalters, durch Uebereinstimmung in Attributen und Sitten, anschaulicher und deutlicher zu machen, damit, so wie die Griechen in den Gemälden der Götter und Heroen die

ihrigen erkannten, jeder jetzt lebende Künstler und Dilettant, auch ohne die Brille der Alterthumsforscher, mit der gewöhnlichen Lünette, die er trägt, den Sinn der allegorischen Personen erkennen möge, und diese, aus der alten römischen oder griechischen Zeit in die jetzige versetzt, gleichsam aus einer todten Sprache in die lebende übersetzt werden. Bildende Künste sind vorzüglich der ganzen Menschheit, die sie beschaut, zugeeignet, und müssen ihr daher auch möglichst verständlich seyn. Man stelle auf einen öffentlichen Platz irgend einen neuern Helden in altem Waffenschmucke, mit allem ausgerüstet, was einen Mars bezeichnen kann: er wird von seinem eignen Regimente, an dessen Spitze er focht, nicht mehr erkannt werden; — und soll denn immer irgend ein Magister dabei stehen, der recht eigentlich ein Collegium publicum über die Mythologie

der Alten liest? So wie der Held seinem Zeitalter, das ihn bewunderte, erschien, so mufs er auch der Nachwelt willkommen seyn. Homer bekleidete seine Bilder mit griechischen, Ossian mit kaledonischen Gewändern, und wir armen Deutschen würden die unsrigen eher mit dem Federmantel der Südsee-Insulaner, als mit einem vaterländischen behängen. In unsern Tempeln, — diesen geheiligten Oertern, wo unter allen Nationen die Kunst zuerst ihre Denkmähler aufstellte; wo sie sogar das Spielzeug ihrer Kindheit eben so aufbewahrte, als ihre Gesellen- und Meisterstücke, — hat freilich der gute Geschmack bereits einige merkliche Fortschritte gemacht; und mit Vergnügen erinnere ich mich einer Kirche in Deutschland, wo ich den Teufel — eine nicht zu verachtende allegorische Person — in einem ziemlich modischen rothen Rocke, und den Glauben selbst in Nonnenkleidung

gezeichnet fand. Beides sehr richtig! Denn es ist nicht abzusehen: wie man dem heutigen Teufel, von dem doch behauptet wird, dafs er die besten Gesellschaften besuche, die Beobachtung des Kostüms absprechen könne; da man ihm doch wenigstens so viel Verstand zutrauen mufs, dafs er seinen Pferdefufs in einen glänzenden Steifstiefel zu verbergen suchen werde; da ihm doch wohl daran gelegen seyn mufs, gleich vornehmen Reisenden, ein strenges Inkognito zu beobachten; und da es wahrscheinlich unter seinen Unterthanen auch nicht an vortreflichen Modeschneidern gebricht, die die Kunst, Gebrechen zu verstecken, mit geübter Fertigkeit treiben. Doch wahrlich, ich habe nicht nöthig, den Teufel für mich sprechen zu lassen, um das Zweckmäfsige eines neuen Kostüms für die allegorischen Personen des jetzigen Zeitalters zu beweisen. Ehre dem Ehre

gebührt! Und so gestehe ich denn hiemit öffentlich, dafs zu diesem Pantheon der neuen Helden und Heldinnen des Geschmacks weder Ramler noch Winkelmann, sondern ein gewisser — leider sehr unbekannter — Boudard den ersten Grundstein legte, und zwar in einem bei Johann Thomas Trattner im Jahr 1766 in französischer Sprache herausgegebenen, mit einer Menge von Kupferstichen verzierten Werke, dessen vollständiger Titel also lautet:

> Iconologie tirée de divers auteurs; ouvrage utile aux gens de Lettres, aux Poëtes, aux Artistes, et generalement à tous les Amateurs des Beaux-Arts, par J. B. Boudard.

Schon der Titel beweifst, dafs der Verfasser auf eine Nutzanwendung seines Werks, als ein Noth- und Hülfsbüchlein für alle Kunstfreunde und Liebhaber, abzielte. Doch hat er sich von den alten

Vorurtheilen nicht völlig losmachen können, und ob er gleich z. B. die gegenseitige Freundschaft in dem Bilde eines von einem Blinden getragenen Mannes mit abgehauenen Füfsen; die Ueberredung aber, als eine weibliche Person, die ein kleines niedliches Ungeheuer mit einem Affen- und Hundskopfe an der Kette führt, sehr bedeutungsvoll darstellt: so hat er dennoch den grofsen Fehler nicht vermieden, seine allegorischen Personen gröfstentheils mit griechischen und römischen Gewändern auszuschmücken. Da aber die Kupfer, zum Glück, so erbärmlich sind, dafs mit einer mäfsigen Phantasie aus der Tunika oder dem Panzer ein Sackjupchen oder ein Kürassier-Kollet geformt werden kann: so gewinnt das Ganze dadurch ausserordentlich; und daher soll Herr Boudard, der offenbar mehr als Ramler und Winkelmann für die Umkleidung der allegorischen Personen

nach heutigem Schnitt gethan hat, auch die Feuersäule seyn, der ich, wie die Kinder Israel in der Wüste, nachziehe, um das Kanaan der neuen Kunst zu erreichen. Er sah, wie Moses, das gelobte Land nur aus der Ferne, obgleich er die Gesetztafeln beschrieb; — einen Schritt weiter, und wir werden es erreichen. Da diese Blätter indefs nur Probe einer solchen Umarbeitung von alten Gewändern in neue enthalten, so werden sie natürlich hier nicht so reichhaltig, als bei dem Altmeister Boudard ausfallen. Indessen schmeichle ich mir, dafs auch das Wenige, was ich dem grofsen Genius des Zeitalters als Opfer darbringe, irgend ein ächtes Kraft- Sprung- Hieb- und Schufs-Genie, dem ich nicht bis an die Knieschnallen reiche, erwecken werde, das, wie die Schrift lehrt, aus einem Senfkorn einen Baum zieht, unter dem die Vögel des Himmels nisten; um so mehr,

da dergleichen allegorische Geschöpfe recht eigentliche Himmelsvögel sind, die, wie die fabelhaften Paradiesvögel, nur in freier Luft hecken. Gleich, und auch wieder ungleich, den Ovidischen Verwandlungen, in denen oft Menschen zu Göttern und Menschen zu Bäumen umgeschaffen werden, könnte ein modernisirter Ovid der heutigen Welt Verwandlungen darstellen, in denen die Götter wieder Menschen, und zwar nicht ad interim, sondern für immer würden. Da aber mufs die Phantasie, als Mutter und Amme ihrer Kinder und Geschöpfe, in voller Kraft wirken und treiben; ihr gebührt also auch die erste Stelle; sie mag den Reigen anführen; und, wo der Leser auf der zarten Haut der allegorischen Herren und Damen eine Sommersprosse, oder, o weh! gar einen Geburtsflecken ahndet, da mag die Heerführerin Phantasie sich sogleich vor stellen, und mit ihrer Hand,

wie mit einem idealischen Feigenblatte, alles umhüllen und verdecken, was nicht gesehen werden soll; im Gegentheil aber, wo ihre Trabanten sich einiges Verdienst erwerben können, da mag sie wieder solches erheben und ausschmücken, und überhaupt dem Ganzen wie ein Schutz- und Trutzpatron vorstehen.

In den abgesetzten Stellen spricht Herr Boudard als Thema, zu welchem der Verfasser hier die Variationen liefert; oder vielmehr als Text und Spruch, um welche sich die Rede wie ein Rad um die Achse dreht.

Zu Seite 19.



DIE PHANTASIE.

Die Phantasie.

Die Einbildungskraft, als Fähigkeit der Seele, durch welche sie sich äussere sinnliche Gegenstände vorstellen kann, wird als eine sitzende weibliche Person, die sich etwas zurück lehnt, und die Hände in einander gefaltet hat, mit Flügeln am Kopfe, dargestellt. Sie schaut in die Höhe, und scheint einen, um ihren Kopf, aus einer Menge verschiedener kleiner Figuren gebildeten Kranz, entzückt und aufmerksam zu betrachten.

Vortrefflich und aussprechend ist diese Idee, diese Phantasie der Phantasie offenbar. Besonders sind die kleinen Figürchen um den Kopf sehr charakteristisch: ja selbst das Mittel, eine grössere oder geringere Phantasie, nach Anzahl der Figürchen, bildlich zu bestimmen, ist dadurch erreicht; und wie man die Hirsche nach den Enden ihres Geweihes benennt, so könnte eine sehr fruchtbare Phantasie mit 32 Figurendchen, eine minder fruchtbare aber mit 16 bezeichnet werden.

Ferner wäre durch diese Figurenglorie um das geheiligte Haupt der Phantasie auch sehr leicht ihre eigene Tendenz anzudeuten. Die Phantasie des Dichters könnte z. B., nach Anleitung dieses Werks, ein Figuren-Rosenkranz von allegorischen Personen bezeichnen, da hingegen die des Philosophen eine Brut von kleinen Ichs um sich tanzen lassen müfste; und gewifs würden die Philosophen diese Art der Propagation sehr bequem und schon daher ächt absolut finden, weil sie aus sich selbst hervor geht. Da, wo eine Hauptidee unter den übrigen Kinderchen der Einbildungskraft, wie eine schon geharnischte Minerva aus dem Kopfe Jupiters, hervor tritt, könnte sie sich durch Gröfse und Form vorzüglich erheben, und gleichsam der König in diesem Ideen-Kegelspiel, oder der Weisel im Bienenschwarm seyn. Nur gegen die Flügel am Kopfe der Phantasie liefs sich manches

einwenden, und zwar, dafs sie eben so gut für das Herz passen könnten; denn mit diesem fliegt die Phantasie oft davon. Der schwerere, und von einer, der Phantasie nicht sehr günstigen Macht, (der Vernunft) bewohnte Kopf, kann wohl das Nest seyn, in dem die kleinen Figürchen, wie Harlekine aus dem Ey, oder der thönerne Ofen, wo, wie in Aegypten, die Küchelchen ausgebrütet werden; aber er selbst wird nicht leicht davon fliegen. Dennoch läfst sich nicht läugnen, dafs es hier manchmal Ausnahmen gibt, wo die Phantasie nicht nur mit dem Kopfe, sondern mit dem ganzen Körper davon geflogen, und gleichsam die brennbare, im Ballon eingeschlossene, Luft gewesen ist, an welche gebunden der phantasirende Mensch, nicht in der Fieber- sondern in der Begeisterungs-Hitze, wie das niederhängende Luftschiff, davon getragen wurde, bis in Regionen hinauf, wo jeder

andere Athem, ausser dem der Phantasie, stockt, und das hervor dringende Blut den Luftschiffer zurück zur Mutter Erde treibt, in deren Schoofs allein die Phantasie selbst, die nur über der Erde wie Wolken zieht, endlich zur Ruhe sinkt. Es ist auch wohl nicht zu widersprechen, dafs nur eine solche aeronautische Phantasie die rechte, und gleichsam der Pegasus unter den andern Pferden sei. Und so mag denn auch das allegorische Bild der Phantasie sich erheben; aber nicht mit Flügeln, um, wie der Straufs, nur zu flattern; nicht, wie der Haushahn, mit kurzen Schwingen, die er nur schlägt, wenn er krähen will: nein, sie sitze, gleich einer Weltgebieterin — hat sie nicht über selbst geschaffene Welten zu gebieten? — auf einem aerostatischen Globus. — Luft ist ihre Herrschaft, und zwar gerade brennbare, oft sogar brennende; Feuer und Luft sind ihre

Elemente.— Fort mit den kleinen Merkurflügelchen am Kopfe, welche kaum eins der tanzenden Figürchen erheben würden!

Man sieht ein, dafs die Phantasie nun auch das harte Polster, welches ihr Herr Boudard auf einem grofsen Quadersteine angewiesen hat, verlassen, und mit dem viel weichern eines aerostatischen Ballons vertauschen mufs. Die Phantasie, der doch wohl die Kraft der Schwere nicht gebietet, — sie müfste denn gar zu massiv seyn, — würde auf dem harten Steine in jedem Fall für die Dauer einen beschwerlichen Sitz haben. Leicht, wie sie selbst; mit ihr sinkend und steigend; von jedem Winde bewegt; bald schwebend, bald ruhig und bald rauschend fortfliegend, bald an der Erde streifend, sei auch ihr leichter Thron: der Stein, auf dem sie gesessen, bleibe als ein Grabstein zurück, auf dem sie aus der Höhe zuweilen ihren wehmüthigen Blick senke; und wenn die

brennbare Luft verflogen ist, die sie erhob; wenn ihr Thron zusammen sinkt, oder ein Wetterschlag sie nieder wirft: so möge sie dann hier ihre letzten Erinnerungen, wie Hogarths Ende, mit hinsinkender Kraft verhauchen. Dafs die Phantasie übrigens die sich selbst beschauende, in sich entzückte Stellung behalte, ist wohl natürlich. Sie mag, klüger als der Pfau, nicht ihre Füfse, sondern ihre am Kopfe, (nicht, wie bei jenem, am Schwanze) prangenden Spiegel entzückt beschauen, und mit diesen sich brüsten; sie kann keinen andern Gegenstand des Beschauens haben, als sich selbst, sonst wäre sie nicht was sie ist. Ihren Händen sei keine Beschäftigung gegeben, doch müssen diese auch nicht über einander gefaltet seyn; besser: sie stämmt sie kräftig in die Seiten, wie es die Taschenspieler machen, wenn sie eine Degenspitze auf der Nase balanciren;

auch die Phantasie balancirt die ihrige. Wenn man glaubt, dafs ihr Händefalten eine betende Attitüde richtig darstellen könnte, mit der sie die Götter ihrer Schöpfung betrachtet, so denke ich, irrt man durchaus: sie ist sich selbst die höchste Gottheit, und schaut ihre Geschöpfe an, die sie ins Leben rief; und schon daher würde ihr die stolze Stellung mit in die Seiten gestämmten Händen angemessener seyn. Ihr Gewand (die Farbe ist gleichgültig, die Phantasie trägt jede) sei leicht, und besser ein blofses Tuch, um nur in der Höhe die Blöfsen zu bedecken; und wenn sie nach heutiger Sitte erscheinen will, so trage sie einen männlichen Schlafrock oder einen weiblichen Pudermantel. Sie schmückt sich freilich auch im Gallakleide, in Uniformen und Reverenden; doch für ihren Morgenanzug, für ihre Gewohnheit, wie die kleineren Zugvögel aufzufliegen, wenn sie Niemand

sieht, wäre die einfachere Kleidung in der Regel passender. Statt des aerostatischen Apparats könnte auch wohl eine Seifenblase den Thron der Phantasie bilden. — Doch die Phantasie läfst bleibende Spuren in den Werken ihrer Erfindung, durch die menschliche Kraft ausgeführt, zurück. Kunstwerke sind Handzeichnungen, nach den Originalien der Phantasie ausgeführt: Schattenrisse nach den Gesichtern; so wie der Mensch, als Kunstprodukt der Gottheit, nicht diese selbst ist, sondern nur ihr Ebenbild.



DIE SEELIGE SEELE.

Zu Seite 27.



DIE VERDAMMTE SEELE.

Die Seele.

Herr Boudard hat deren zwei. Die eine ist wohlgenährt, auf hoch aufgeblähten Wolken mit ausgebreiteten Armen ruhend. Der Stern auf dem Haupte scheint wie ein Schneeflocken so eben nieder zu fallen, und kontrastirt als solcher mit den zwei Paar Schmetterlingsflügeln, diesen ächten Sommerkindern; doch scheinen die Flügel eher als Ruder auf dem Wolkenschiffe, wo der Stern auch die Laterne am Steuer vorstellen kann. gebraucht zu werden. Das Gewand besteht in einer Chemise, wie sie unsre Damen unter der Brust gegürtet tragen. Diese Seele nun ist die seelige. Ihr gegenüber: mit struppigem Haar und hohlen Augen, wie man den Hunger zeichnet; im groben schwarzen Bauernkittel; in einer Felsengrotte; die Hand ausgestreckt, als wenn sie Almosen begehrte, sitzt fest am Boden die verdammte.

Diese Seelengemälde haben beide so viel Irdisches, dafs man die Scene weder in den Himmel noch in die Hölle versetzen kann. Als vom Körper entfesselte Seelen mufsten sie gerade diesen zurück lassen,

und die seelige hat dennoch zwei Paar Flügel zubekommen, die allenfalls ihre Last im Fluge halten, aber sie doch vergröfsern dürften. Hier ist also wohl nur von der Seele, so lange sie noch das Duodrama mit dem Körper spielt, die Rede; den Epilog ihrer Seeligkeit hält sie in einem Kostüm, den sie sich aus der Verwesung bildet: so wie die Flamme aus Rauch und sich verzehrenden Stoffen gen Himmel schiefst, dem Auge entschwindet, und, wohin sie floh, dem Nachschauenden ewig verbirgt. Auch hier gibt es ja Seeligkeiten, und auch hier kann die Seele sie genieſsen. Schmetterlingsflügel trägt sie dann im Genufs; — ach! nur die der Ephemere im kürzesten Sommertage. Der Stern auf ihrem Haupte bezeichnet dann im kurzen Augenblicke der irdischen Seeligkeit den hoffenden Aufblick zu dem von schimmernden Sternen prangenden Himmel, wo die Flügel des Schmetterlings

ein Seraph mit seinen ewigen Schwingen vertauschen soll. Ruht endlich auch hier nicht der Seele irdische Seeligkeit oft auf schweren Wolken, die sie eine Weile tragen, dann den Unglücksstoff in sich entwickeln und sie mit Wetterschlägen zur Erde zurück weisen? Das festgegürtete Gewand deutet noch mehr darauf, dafs selbst die seelige Seele hienieden von Banden umwunden wird, die erst da, wo sie ihr Ober- und Unterkleid in Körper und Gewand zurück läfst, sich lösen. Sie trägt weibliche Kleidung; diesen heiligen Gürtel löset dereinst in der Brautnacht des Todes nur die Gottheit selbst, und Niemand sah, Niemand bildete, Niemand ahndet die Geheimnisse dieser göttlichen Umarmung.

Die verdammte Seele sitzt in einer Felsenhöhle, unter den spitzigen Steinecken des Unglücks. — Sollte auch hier nicht die allegorische Darstellung ein Original

finden, das sie ausspricht? Gäbe es keine Seele auf Erden, die, zu Leiden verdammt, nichts von der irdischen Seeligkeit hat, als die nie genutzte Kraft, sie zu geniessen? — Das Schicksal warf sie am kalten, feuchten Boden hin, und umschlofs das Gefängnifs ihres Körpers mit einem zweiten von undurchdringlichen Steinmassen der äussern Verhältnisse, die sie nicht einmal (elender als Sisyphus) fortzuwälzen versuchen darf. Wo soll sie hier den Aufflug wagen? — Diesem hohlen, eingefallenen Auge, erscheint kein leuchtender Stern; ahnden kann es den Himmel mit seinen ewigen Sonnen jenseits der Steinwand, die es umschliefst, aber es schauet ihn nicht. Almosen sind dieser Seele Lebensgenüsse; ach, sie ist verdammt! — verdammt, den Segen der Natur zu entbehren, und die Schale des Kerns, den ihr eine fremde Hand entzog, noch dankend

von dieser zu empfangen. Ach! es ist so erschütternd, so rührend, diese irdisch verdammte Seele, im schwarzen Bauernkittel gehüllt, zu erblicken. Schwarz umgibt sie, nicht das der Verworfenheit, sondern der Trauer. Dieses Dunkel verschuldete sie nicht. Wo soll hier ein Lichtstrahl die Wand durchdringen? Diese eingefallene Wange bleichte nicht das Verbrechen, sondern das Elend. Oeffnet gleich die Gottheit des Glücks nie die Pforten dieses Gefängnisses: ihrer Schwester, der Hoffnung, werden auch sie offen seyn. Erlösung tönt endlich auch diesen Unglücklichen ins Ohr; und wäre es auch nur durch den freundlichen Jüngling, dessen umgekehrte Fackel, selbst im schwächsten erlöschenden Strahl, die Dunkel dieser Felsenmauer prächtig erleuchtet, und diese einsamen, hungernden Troglodyten zu mit ewig grünenden Myrten bekränzten Akrobaten erhebt.

Hier wäre vielleicht die beste Gelegenheit, — da nun einmal von der Seele die Rede ist — viel, und mehr Seelenvolles, von ihrem Ursprunge, von ihrer Art und Weise des Seyns zu sagen, und gleichsam ihre Naturgeschichte zu schreiben; wobei ein wohlgetroffenes und schön illuminirtes Bildnifs die Sache am besten ins Licht gestellt hätte. Allein der Umstand, dafs die Seele keine Sache ist, hindert mich daran. Auch ist sie eben so wenig eine Person, und hat folglich, nach allen Rechtslehrern, keine Rechte; nicht einmal die, gezeichnet zu werden. — Als abstrakter Begriff eines von aller Materie getrennten Wesens, als eigentliche Seele, könnte sie eben so wenig als die Gottheit dargestellt werden; und wenn man diese als strahlendes Auge im Dreieck — als Göttin im hellen Dreieck stehend, mit Sonnenflammen auf Haupt und Händen, oder als alten bärtigen Mann, zeichnet,

und auf Weltkugeln, oder Sonnen, oder Sternen, reiten und schauen läfst: so fehlt ihr doch nichts weiter als alles, um nur im mindesten darauf hinzudeuten, was man in dem Begriffe, oder vielmehr in der Ahndung eines Begrifs von Gott, von einem höchsten immateriellen Wesen, sich denkt. Das höchste Alles kann eben so wenig als das Nichts bildlich dargestellt werden; nur dann, wenn ich die Gottheit in irgend einer Figur und Gestalt allegorisch darzustellen möglich halten könnte, fände sich auch das treffende Bild der Seele, als Hauch, als Athem der Gottheit. Der Geist läfst sich nie bildlich fassen, sondern nur das Gespenst. Was nicht durch Wirkungen in mir und ausser mir, oder durch förmliches Anschauen erscheint, kann ich nicht im Bilde darstellen. Die Seele kann daher auch nur, so lange sie noch vom Körper, der sie, wie Pluto die

Proserpina, aus dem Lichte in seine Dunkel entführte, in starker Umarmung gehalten wird, in ihren Wirkungen erkannt, und mit allen diesen Kräften und Eigenschaften bildlich dargestellt werden; aber ist sie einmal entflohen; hat sie ihren Körper zurück gelassen, der nun voll Trauer dahin sinkt und vergeht: dann folgt ihr kein Blick; nicht einmal der der Phantasie. Auch diese blickt noch immer auf den zurück gebliebenen Körper hin; will immer diesen der entflohenen Seele nachheben, so viel auch die schwere Materie sie daran hindert; und wenn sie vergeblich mit jenem die höheren Regionen besucht: so läfst sie ihn doch endlich herab zur Erde fallen, die ihren trauernden Sohn in ihren Schoofs nimmt, und ihn (wie die alten Götter aus Mitleiden die Syrinx, Smilax, oder Daphne) in Baum und Blüthen verwandelt. Unser Auge kann, wie ich schon

oben gesagt habe, nie den reinen unkörperlichen Geist, sondern nur das Gespenst erblicken; dieses letztere aber hat der Exorcismus der heutigen Vernunft — denn es gibt auch wohl eine die von gestern her ist — verbannt; und das Bild einer abgeschaften, überirdischen Macht gilt eben so wenig, als das eines irdischen Exministers. Niemand wagt es aufzustellen; und aus dem Prunkzimmer wandelt es in die Polterkammer, auf den einsamen Boden, und in dunkele Gänge, wo es höchstens nur noch die Knechte und Mägde antreffen. Ob es aber ewig da bleiben wird? ob sich nicht ein Restaurateur findet, der den Staub abwischt und durch neuen Firnifs die alten Farben hebt? — — Das mögen die Philosophen wissen, denen es allein möglich ist, das Ewige zu enden; das Unsterbliche zu vernichten; aus dem Nichts sich selbst, und also auch wohl

Gespenster, zu schaffen; und, den Kindern gleich, aus denselben Karten, mit denen sie Häuser erbauten, die sie sogleich wieder einstürzten, auch eben solche Häuser wieder aufzuführen.

Zu Seite 37.



DIE JUGEND.

Die Jugend.

Zwei Figuren. Die erste, als Mädchen mit Blumen umkränzt, hält eine Blumenkette in der Hand. Ihr Kleid ist von wechselnden Farben und zu ihren Füfsen steht ein Pfau.*) Die zweite als Jüngling, gleichfalls mit Blumen bekränzt, mit dem Fufs auf eine Sanduhr tretend, und auf eine Harfe sich stützend, hält einen Spiegel in der Hand. Sie ist reich gekleidet. Beide Figuren in altrömischem Kostüm.

Wer sollte wohl in diesen Darstellungen das Bild der heutigen Jugend errathen? So erscheint sie nicht einmal auf Maskeraden. Das sind keine Attribute, die sie

*) Die weibliche Jugend ist (ob durch ein Versehen; oder durch ein Sarkasm des Formenschneiders, der dadurch vieleicht hat andeuten wollen, dafs es zu dieser Frist, wo die weibliche Jugend Euro citius dahin eilt, und dergestalt verschwindet, dafs auch ihre Stätte selten gefunden wird, nicht einmal mehr lohne, sie durch einen Holzschnitt zu repräsentiren; oder durch irgend einen Zufall, mufs ich dahin gestellt seyn lassen,) ganz abhanden gekommen. — Ich bitte daher den Leser, sowohl in diesem, als in andern Fällen, wo er die Zeichnung der Beschreibung nicht ganz angemessen findet, solches nicht auf Rechnung des Verfassers zu setzen, sondern dem Umstande zuzuschreiben, dafs der Aufenthalt des Künstlers, der die Holzschnitte verfertigte, von dem Wohnorte des Verfassers um mehr als hundert Meilen entfernt ist. Der Verfasser.

jetzt bezeichnen können; man müfste denn den Spiegel ausnehmen. Die Jugend ist das Alter der Freude und des Genusses; der Eitelkeit und der Flüchtigkeit: sie achtet nicht die Zeit und nutzt sie nicht, sondern verschleudert sie, und tritt sie — wie das Bild sagt — mit Füfsen. Die Beschreibung, in Worte übersetzt, mag noch immer als richtig gelten; aber das Bild bezeichnet dem jetzigen Zeitalter nicht das, was es bezeichnen soll. Wenn der Künstler die Jugend der gebildeten Stände vorstellen wollte, so drückt seine Allegorie diese eben so wenig als die Jugend des gemeinen Volks aus. Blumenketten trägt nicht die weibliche Jugend. Wären es noch Ketten von Perlen oder Gold! Warum soll der Pfau die weibliche Eitelkeit personificiren? Man gebe dem Mädchen nur den Spiegel in die Hand, und es ist, ausser dem Bilde ihrer Jugend, auch zugleich das der Eitelkeit. Der

Pfau ist auf jeden Fall ein Pleonasmus; denn eben so könnte man die Eitelkeit unter dem Bilde dieses Vogels der Juno darstellen, und ihm wieder ein junges Mädchen als Attribut zugesellen. Das hieſse dann die Eitelkeit eitel nennen; was wohl einen witzigen Zirkel bilden, aber nicht eine witzige allegorische Darstellung ausmachen kann. Auch den Jüngling kränzt die Jugend jetzt nicht mit Rosen: sie reicht ihm höchstens nur ein zierliches Bouquet, das er am Hute, am Aermel, an der Brust, oder im Munde tragen kann, — wo überhaupt der Geschmack an Blumen sich länger erhalten zu haben scheint, so daſs eine Rose im Munde oft manchem Jünglinge ein Surrogat für diejenigen Rosen ist, die er auf den Wangen verloren hat. — Blumen sind ein Schmuck der Kunst in Gärten und Zimmern geworden; ehemals waren sie ein Schmuck der Natur. Auch hat die

Kunst das reine Verdienst, dafs sie, neben der Verbesserung mehrerer natürlichen Blumen, zum Beispiel der Tulpen und Hyacinthen, die sie gleichsam mit Kupfern verziert neu auflegt, andere selbst erfunden hat: ich meine die Blumen in Büchern, und von Flor und Band auf den Köpfen und Kleidern der Damen. — Sie sind freilich geruchlos; doch hat ja der Mensch mehr Sinne, als den Geruch, und durch die von der Kunst gefundenen Bücherblumen werden alle übrigen Sinne desto reichlicher schadlos gehalten; — ein Umstand, den selbst diese Ikonologie belegen könnte, wenn der Leser die Blumenstöcke nicht etwa für Dornenstöcke voll wilder Auswüchse hält. Die eigentlichen Treibhäuser dieser Blumengattung, welche, wie einige Zwiebelgewächse, auch im klaren Wasser treiben, sind die Buchläden, die Blumen selbst aber so verschieden, als nur ein Linnée sie benennen

kann, und ihre Farbe so mannigfaltig, als die Bände der Bücher, worin sie vorkommen. Von solchen Kunstblüthen nun müfste die jetzige Jugend eine Krone tragen, und einige Blumenlesen, wie sie die Herbstärndte der Michaelismesse gibt, in der Hand, oder als Kranz um den Kopf gewunden, würden sie gewifs sprechender darstellen. Nur solche Blumen und Blüthen trägt die jetzige Jugend; alle andern, als Blüthen des Lebens, hat gröfstentheils ein Sturm gebrochen. Das Stundenglas, als Symbol der Zeit, hat schon das Kind zertreten; der Jüngling fand nur noch die Scherben: diese wirft er weg, und der Mann findet die leere Stelle und den verlaufenen Sand, der nun die erste Handvoll wird, die man in seine Gruft wirft. Dafs das Bild des Jünglings sich auf eine Harfe stützt, spricht jenes eben nicht allegorisch aus. Liebt etwa nur die Jugend die Tonkunst, und ist diese,

auch als Kunst betrachtet, nicht dem ganzen Leben und jedem Alter geweiht? Eben so passend könnte sie ja durch ein Attribut jeder andern schönen Kunst dargestellt werden. Vieleicht steht aber die Harfe deshalb hier, weil sie an und für sich keine halben Töne hat, sondern weil diese nur durch einen besondern Druck hervorgebracht werden können. Das liefse sich denn wohl hören, oder vielmehr sehen. Die Jugend ergreift wenig halbe Töne, auch wenn Dissonanzen ihre Akkorde entweihen. Die halben- und Moll-Töne hallen im Adagio des Alters, wie Seufzer über die verlorne Jugend, nach; und nur ein besonderer Druck, und wäre es der harte Druck des Schicksals, kann das Allegro der Jugend in die halben- und Moll-Töne des Adagio umstimmen und die Vorzeichnungen dazu einschalten. Doch der Druck verschwindet, und die Jugend selbst ist das Widerrufungszeichen, und

kehrt zu dem ersten Thema des rauschenden Allegro's zurück. Nicht Euterpe, die jedes Alter liebt, sondern Terpsichore, ist vorzüglich die Begleiterin der Jugend, die, eben weil ihre Reize so flüchtig sind, und sie, gleich den Stunden, nur die Aurora des Lebens tanzend umschwebt, den Mann und Greis, den ihre Schwestern nicht verlassen, flieht, und daher nur Geliebte, nie aber Gattin, oder selbst nur Freundin wird, auch nicht als eigentliche Kunst-Göttin betrachtet werden kann, sondern es höchstens da ist, wo sie von ihren Schwestern die Maske, die Leyer, oder die Rolle borgt. Eben daher kann die Jugend nur dann von den Attributen der Tonkunst begleitet werden, wenn diese sich auf den Tanz bezieht. Gäbe es ein eigenes Instrument, mit dem allein der Schnellwalzer gespielt werden könnte, so würde ich dieses vorschlagen; in Ermangelung dessen aber wären wohl

Pauken und Trompeten, womit man die Bälle zu eröfnen pflegt, am sprechendsten. Denn erstlich machen diese Lärm genug, woran es die Jugend auch nicht fehlen läfst, und zweitens drückt das Wirbeln und Schmettern am besten den jugendlichen Taumel aus. Eine vorzüglich auszeichnende Eigenschaft der Jugend soll aber die Liebe zum Putz, das eitle Streben nach einer schönen modischen Kleidung seyn. Kann man es ihr also wohl zumuthen, dafs sie, auch nur in ihrem allegorischen Bilde, sich in einer so alten Tracht, als die römische ist, kleide? Die römische Jugend ist längst veraltet; die jetzige aber ist keine römische. — Das sind doch ein paar Wahrheiten, denen Niemand in der Welt zu widersprechen wagen wird. Warum also diese Tracht? Würde ein Ballkleid nach modischem Schnitt nicht sprechender seyn? Der Jüngling könnte auch ein Studentenkollet, als

Charakter-Maskenkleidung seiner Jugend tragen; denn warum sollte eine Hülle, in der sich so viele Genies verpuppen, für keine genialische gelten? — Jugend hat keine Tugend! — sagt ein altes vaterländisches Sprichwort; — und so wie sich ehemals die Rechte und Gesetze in den Schleier der Parömie hüllten, so thut es die Wahrheit noch oft; und der Umstand eben, dafs die Jugend keine Tugend hat, macht, dafs sie auch sich selbst so schnell entbehrt und verliert. Dieser moralischen Bemerkung, welche den Beweis gibt, dafs in diesen Zeilen auch Moral enthalten ist, steht eine andere gerade entgegen: die nämlich, dafs die Jugend sich eben durch die Eigenschaft auszeichnet, die Tugend so schwer erhalten zu können. Hier spreche ich indessen nur von der weiblichen, da die Weiber nur eine einzige besitzen, die Männer aber doch wenigstens mehr als Eine erringen können.

Was ein tugendhaftes Mädchen heifst, begreift und weifs jeder; auch dafs sie dieses Prädikat nicht verliert, wenn gleich übrigens jedes andere, bei Männern Laster bezeichnende, ihr zugetheilt werden kann. Ein Weib kann verläumden, plaudern, ja sogar stehlen; sie ist und bleibt tugendhaft, wenn sie nur, kalt gegen alle andere Pflichten, es zugleich gegen die Liebe und die Natur ist. Gott! ich erstaune, wenn ich bedenke, welchen Maafsstab der Tugend die Weiber haben! Die armen Weiber! — Freilich sollte ihnen, da sie nur einen Kampf gegen die Gefahren der einen Tugend zu bestehen haben, der Sieg desto leichter werden; denn man streitet besser mit Einem Feinde, als mit mehrern. Aber gegen die eigene Natur ist der Sieg so schwer zu erringen, weil sie in jeder Nerve, in jedem Pulsschlage sich einen Verräther erschaft, der die arme Tugend, mit geheimen Frohlocken des

Herzens, das so ungern dem freundlichen Sieger entgegen strebte, als Gefangene überliefert.

Mag man endlich der Jugend auch immerhin den Vorwurf machen, dafs sie ihre Zeit, wie Herr Boudard andeutet, mit Füfsen trete; Einen Gebrauch wenigstens macht sie doch von derselben, den nämlich, dafs sie die Zeit um den höchsten Preis, den sie hat, ausbringt: sie geniefst sie! Hier sollte freilich eine genaue Gränzlinie den Gebrauch und den Mifsbrauch — wie Welt und Hölle — von einander trennen; doch diese entdeckt erst das spätere Alter, wie der reiche Mann den armen Lazarus erst im Himmel sah, als er selbst schon in der Hölle, und von allen Weinen ihm kein Tropfen übrig geblieben war, um seinen heissen Durst zu löschen. — Diesem nach schlage ich zur allegorischen Darstellung der Jugend nachfolgendes Gemälde vor:

Ein tanzendes Mädchen im neuesten Geschmack gekleidet, und zwar nach dem Maafsstabe des Standes, für welchen die Jugend bezeichnet werden soll, indem es eine adeliche, städtische, ja selbst eine fürstliche Jugend gibt. Am besten: für männliche und weibliche Jugend zusammen, ein tanzendes Paar in einem Haine, der in seinen keimenden Blüthen und Blättern den Frühling, die Jugend der Natur, bezeichnet. Die Sonne im Aufgange würde eine Bezeichnung mehr seyn. Den Spiegel könnte man dem Mädchen lassen, denn wer wollte ihn einem Frauenzimmer nehmen? — Liefse sich im Gemälde irgendwo noch ein Roman oder eine Blumenlese, mit deutender Beziehung, oder als Kranz um den Kopf anbringen: desto besser; das Gemälde der Jugend wäre dann unverkennbar.



DIE UNSCHULD.

Die Unschuld.

Eine schöne Jungfrau in weissem Kleide, mit Palmen bekränzt, an einem Altar, auf dem ein Waschbecken steht. Zu ihren Füſsen liegt ein Lamm. Sie ist im Begriff, sich die Hände zu waschen, weil (wie Herr Boudard meint) die Alten diese Gewohnheit gehabt haben, um sich öffentlich von einer fälschlich aufgebürdeten Schuld zu reinigen.

Auch ich wasche meine Hände in Unschuld bei dieser Unschuld, welche hier als Angeklagte, und um sich von aller Schuld und von allem Schmutze zu reinigen, vor das Publikum tritt. Von der Unschuld, jener hohen Reinheit der Seele, wie sie sich der vortrefliche Schreiber gedacht haben mag, als er in seinem Gedichte, die Zeitalter, schrieb:

In Unschuld war die erste Welt geboren,
Es athmete der Staub in Aether-Licht,
Zu schöner Jugend war der Mensch erkoren,
Der Zukunft Dunkel sah sein Auge nicht;
Nicht Trug, noch Zweifel, feindlich ihm verschworen,
Umhüllten ihm des Lebens Angesicht,
Und lieblich, wie der Lenz, der ihn umglühte,
Entfaltete sich seines Lebens Blüthe. —

von dieser Unschuld ist hier im Bilde und Zeichen nicht das mindeste zu sehen. Hier lebt sie noch in ecclesia pressa. Sie will sich reinigen von aufgebürdeter Schuld; diese mufs ihr also schon wenigstens in ihrer Strafwürdigkeit bekannt seyn. Eine vollständig erwachsene Unschuld, die mehr als eines Feigenblattes, die schon eines vollständig faltenreichen Gewandes bedarf, um ihre Blöfse zu decken, ist aber dem jetzigen Zeitalter völlig angemessen; und unser allegorisches Bild zeichnet ja nicht die Unschuld wie sie seyn sollte, sondern wie sie ist und erscheint im Ton des Tages. In dieser Beziehung dürfte auch die Erklärung des wohlgetroffenen Bildnisses leicht werden. Ein unschuldiges Kind ist diese Jungfrau nicht mehr; sie hat ihr volles Alter erreicht, um den Preis der Unschuld zu kennen, und dafs sie ihn kennt, beweist der Palmenkranz um ihr Haupt. Dieses

Siegeszeichen hat sie bereits im Kampfe, und wäre es nur zur Erhaltung oder zur Beschützung ihrer Unschuld gewesen, errungen. Die Unschuld kann schon hier von sich, wie im Abdruck von einem Leichensteine, sagen: ich habe einen guten Kampf gekämpft. Einfalt des Herzens, die das Böse weder kennt noch ahndet, und, wie der fliefsende Bach, weder weifs, ob er zur Quelle zurück oder in die Fluthen des Oceans strömt, die freilich ging verloren. Zur Unschuld, wie sie in diesem Bilde erscheint, sprach schon die Schlange, auf die verbotene Frucht hinweisend: esset! und ihr werdet wissen, was gut und böse ist. Auch scheint der Sündenfall hier wenigstens sehr nahe vorbereitet zu seyn; denn eine neue Anfechtung kostet einen neuen Kampf, und die Darstellung der Reinigung von einer Anschuldigung, setzt diese schon voraus.

TRU Raamatukogu

Warum Herr Boudard die Unschuld als eine schöne Jungfrau dargestellt wissen will, habe ich mir lange nicht erklären können; denn Unschuld müfste ja wohl eben so gut die Eigenschaft einer schönen als häfslichen Jungfrau seyn können. Der letztern, sollte ich fast vermuthen, noch mehr; und hätte Herr Boudard seine Unschuld, die er schön nennt, die aber im Bilde eben nicht sehr reichlich mit dieser Eigenschaft geziert zu seyn scheint, mit Häfslichkeit begabt, vieleicht hätte sie der Reinigung vor den Augen der Welt nicht bedurft. Aber eben, um ihr den Kampf verschaffen zu können, der ihr die Siegespalme erwarb, hat er sie mit Schönheit aussteuern wollen. Auch diese Deutung pafst zur allegorischen Darstellung nach heutiger Sitte, wo die Unschuld schön seyn mufs, um bemerkt zu werden, und eben diese Eigenschaft es doch so schwer macht, sie schuldlos zu glauben

und — zu erhalten. Sie hat das Schicksal der Kassandra, die, wenn sie gleich das Heilige in ihrem Busen, das ihr ein Gott offenbaret, verkündete, doch keinen Glauben fand, und verspottet, ja selbst am Fuſse des Altars der Minerva von einem rasenden Ajax geschändet wurde. Hier freilich, bei dieser Unschuld, die ihren Sieg in Kränzen um das Haupt feiert und ihn nicht im stillen Herzen bewahrt, wird die Gefahr so groſs nicht seyn. Dem Himmlischen ist sie, wie der Kindheit, entwachsen; und der Stolz, der sie bethörte, und dessen Leibfarbe sie im Siegeskranze trägt, hat sie, wie Pluto die Proserpina, aus dem Blumenlande, wo sie kindlich spielte, zur Unterwelt entführt. Sie hat schon von den verbotenen Granatäpfelkörnern, wenn auch nicht von dem Apfel selbst, gegessen, und die Rückkehr zum Himmel ihr auf ewig verschlossen. Das Unschuldigste in diesem Gemälde

der Unschuld ist die Gieſskanne und das Lämmchen; jene voll innerer Reinheit im klaren Wasser, das sie in sich faſst, und das erst unrein werden kann, wenn es die Hand der Boudardschen Unschuld gereinigt hat; dieses, das still liegende Lämmchen, mit seiner anspruchlosen, duldenden, ihres Werths sich bewuſsten, beinahe möchte ich sagen, himmlischen Unschuld, von der übrigens in diesem Bilde, wie auf der Erde von dem Paradiese, keine Spur nachgeblieben ist, und die die Allegorie eben so wenig, als den unbekannten Baum des Lebens mit seinen Blüthen und seiner Frucht, jemals richtig zeichnen, höchstens nur ahnden kann.

Könnte sie indessen bildlich angedeutet werden, so würde ich sie als ein kleines Kind, mit einem Lämmchen spielend, darstellen, das der um beide herumkriechenden Schlangen und Molche nicht

achtet, sondern, im kindlichen Gefühl der Freude, auch die glänzenden Schlangen für sanfte liebliche Gespielen hält. Doch: wozu ein Räthsel lösen wollen, zu dem unsre Sprache nur das Wort noch kennt, den Begriff aber gröfstentheils verloren hat, und das, wo es im stillen Herzen wohnt, nur wie ein seeliger Geist in tiefer Einsamkeit hernieder schwebt, um die Seeligkeit einer bessern Welt zu verkünden, im Geräusche der Welt aber entflieht und nie gesehen wird. — —

Die Freundschaft.

Herr Boudard hat einige Freundschaften, und folgt also der Regel nicht, dafs man nicht mehr als höchstens ein paar haben soll. Er stellt hier schon drei auf, von denen er indessen die eine selbst unnütz (sans utilité) nennt. Zuerst also die Freundschaft schlechtweg, ohne Prädikat. Diese zeichnet Boudard

als ein einfach gekleidetes Frauenzimmer, mit nacktem Magen (ayant l'estomac decouvert, *) und fliegenden Haaren. (Er will dadurch bezeichnen, dafs wahre Freundschaft natürlich und eine Feindin der Verstellung sei.) Sie hat einen Kranz von Myrthen und Granat-Blüthen um den Kopf, in der Hand aber ein Herz, mit der Ueberschrift: LONGE ET PROPE, und am Rockschoofs stehen die Worte: MORS ET VITA. Ihre Beine sind nakt, um die Thätigkeit im Dienste der Freundschaft zu bezeichnen. Sie lehnt sich an eine abgetrocknete Ulme, an der sich ein fruchttragender Weinstock hinauf windet.

*) Diese Figur ist dem Boudardschen Original nicht genau nachgebildet, und vom Künstler, mehr als nöthig war, bekleidet worden. Der nackte Magen ist gar nicht sichtbar.

Zu Seite 56.



DIE GEWÖHNLICHE FREUNDSCHAFT.

Da dieses Bild der Freundschaft von keinem Beiworte begleitet wird, und keine alte, romantische, oder innige Freundschaft zu seyn scheint: so glaube ich, dafs Herr Boudard hier das Haupt-Genus hat darstellen wollen, oder auch, wider seine eigentliche Absicht, dargestellt hat. Es ist das Bild einer Freundschaft, wie man sie am häufigsten findet. Wir wollen sie daher die gewöhnliche nennen, und das Bild in seiner allegorischen Beziehung zu erklären suchen.

Zuvörderst müssen wir wohl den Begrif festsetzen, was unter den Worten: gewöhnliche Freundschaft, zu verstehen sei. Und dieser ist: dafs sie nur in Worten besteht; dafs hier von keiner Aufopferung die Rede ist; dafs man, wie auf den Südsee-Inseln, die Namen, nicht aber die Herzen tauscht; dafs man sein theures Ich keinen Augenblick aus dem Gesicht verliert; und kurz:

dafs, wie das Bild hier spricht, die Freundschaft ihr Herz in der Hand und ihr Gefühl im Magen hat. Das wild herum liegende Haar, mit Myrthen und Granatzweigen geschmückt, deutet auf das Entstehen dieser Freundschaft hin, — unter Liebe und Genufs, und zwar mit wildem, losem Haar, wie die Gelegenheit gezeichnet wird. Sie hat das Herz in der Hand, um es zu zeigen, und zwar zwischen den Worten „nahe und fern“ wie einen Merkstein in dem die Extreme der Nähe und Ferne sich berühren, und also eigentlich weder nahe noch fern. Die Inschrift: „Tod und Leben,“ am Rockschoofse, deutet an, dafs dieser Tod und dieses Leben mit dem Kleide ausgezogen und weggeworfen werden könne, und also Lebensgefahr hier nicht wirklich, sondern nur auf dem Gewande statt finde; und das ist hier die Hauptsache. Diese Figur umfafst

einen verdorrten Baum, von blühenden und fruchttragenden Weinranken umwunden. — Doch wohl nicht des verdorrten Baums wegen? — Aber die vollen Trauben verdienen es schon, dafs auch der abgedorrte Stamm mit umarmt werde. Die nakten Füfse und Beine dieser Freudschaft sind ein Bild ihrer Demuth, da sie auch als Dienerin, und wie eine Art von Handlungshaus, erscheint. — Auch treibt sie in der That unter der gewöhnlichen Firma „Freund und Diener," wozu sie manchmal auch wohl — & Comp. hinzu setzen könnte, einen sehr ausgebreiteten Handel. Das Dienen ist von dieser Freundschaft unzertrennbar und ein doppeltes: das eigene durch den Fremden, und umgekehrt. Der nakte Magen endlich, zeigt die Bestimmung der vollen Weintrauben, um derenwillen die alte Ulme so herzlich umarmt wird; drückt zugleich die Tendenz dieser Freundschaft

sehr kraftvoll aus, und vollendet ein Bild, das die Erfahrung so oft und so gewöhnlich darstellt. Ich bemerke, dafs die Figur der Freundschaft, welche hier auch in anderer Rücksicht nur als Figur erscheinet, den einen Fufs gehoben hat; gewifs um zu fliehen, sobald ein Sturm oder Regen naht, oder ein Wetterstrahl die Ulme mit den Trauben zerschmettert. Einige Beispiele der Anwendung oder vielmehr des Mifsbrauchs der Namen Freund, Freundschaft und dergl., aus der täglichen Lebenserfahrung hergenommen, mögen dieses Bild erläutern und bestätigen. Ein Mann, dessen Frau die heimliche Geliebte des Andern ist, sagt oft von diesem: er ist mein Freund. — Hier der Ulmbaum, die Weinranke und die volle Traube. — Der Rath, der oft gegeben wird, um irgend einen Zweck für sich selbst zu erreichen, der das eigne Ich befriedigen, und wozu ein andrer zur

Mitwirkung gebracht werden soll, lautet häufig: Du mufst dich ihm als Freund zeigen. — Hier das Herz in der winkenden Hand. — Man kann ja für seinen Freund nicht das letzte wagen, hörte ich von jemanden ausrufen, als sein Freund um eine geringe Bürgschaft gebeten hatte. — Hier Tod und Leben als Bordüre auf dem Gewande, das leicht ausgezogen wird. — Theurester Gönner und Freund! so las ich schon manche Anrede in Briefen. — Guckt nicht hier der nakte Magen hervor? — Nichts aber ist bei dieser Freundschaft so übel, als wenn sie gut ist. Die guten Freunde sind gefährlicher als die Freunde schlechtweg. Es ist ein recht guter Freund von mir! Dieser Ausruf setzt eben keine genaue Bekanntschaft voraus; ja schon der Katechismus setzt gute Freunde und getreue Nachbarn in Eine Rubrik, und zählt sie, und desgleichen, und was zur

Leibes Nahrung und Nothdurft gehört, insgesamt zum täglichen Brot. — Gute Freunde bittet man zu Tisch; gute Freunde besucht man: ich weifs aber wahrlich nicht, wozu man sonst noch, als zur Leibes Nahrung und Nothdurft, wie schon oben gesagt, gute Freunde gebraucht haben sollte.

Die gegenseitige Freundschaft stellt Herr Boudard

als einen von einem Blinden getragenen Mann ohne Beine vor.

Wenn es überhaupt eine einseitige Freundschaft gibt, (und, wie die zuerst beschriebene zeigt, ist das leicht möglich, da sie dort ein und vielseitige Zwecke haben kann,) so ist diese doppelte ein würdiges Seitenstück zu der ersten. Diese zwiefache Blüthe der Phantasie erwuchs mit jener einfachen aus einem Keime, wie sich Narcissen füllen, wenn sie

Zu Seite 62.



DIE GEGENSEITIGE FREUNDSCHAFT.

verpflanzt werden. Hier umfafst die gegenseitige Freundschaft einen juristischen Zweck der Ehe, das Mutuum adjutorium nämlich; nur durch ein Paar Krüppel ausgeführt, und daher kein Wunder, dafs der andere juristische Ehezweck — procreatio sobolis — nicht erreicht werden kann.

Als Fortsetzung der vorigen Figur scheint mir das Bild der heutigen Freundschaft, ein Doppelgespann zugleich lahm und blind, nicht weniger bedeutungsreich. Diese Freundschaft trägt in ihrer Darstellung eine Last, den Lahmen, und drückt zugleich nieder, den Blinden. Druck und Last sind ihre Elemente. Auf zwei Füfsen nur ruhen hier zwei Köpfe. Wankend müssen die Schritte also ganz natürlich seyn, und der Lahme scheint auf dem Blinden spazieren zu reiten. Ist das bei den gegenwärtigen Freundschaften nicht sehr oft der Fall, dafs, wo der eine

Freund blind ist, es selbst dem Lahmen gelingt, ihn herum zu tummeln und zu leiten, wohin er will?

Diese Dioskuren der heutigen Welt haben freilich nicht, wie die der Fabelwelt, etwas himmlisches, unsterbliches; aber von einer Freundschaft, die über die Erde sich erhebt, ist auch hier nicht die Rede; vielmehr zieht die dargestellte Gebrechlichkeit in Bild und Ueberschrift das so ganz Irdische noch mehr hervor. Indessen hätte neben dem Mangel des Gesichts auch noch ein andrer fehlender Sinn angedeutet werden sollen, nämlich der des Gefühls. Hier verband die Noth die Freunde; und diese ist jetzt so oft eine wahre Freundschaftsquelle, die, gleich einer durch irdisches Feuer erwärmten Schwefelquelle, an freier Luft verdampft, erkaltet und eine harte Kruste absetzt. Man scheide die Noth, die hier vereinte, aus diesem Freundschaftsbunde:

dem Blinden gebe man die Augen, dem Lahmen Füfse, und — getrennt ist das Band für immer; vieleicht gar mit heftigem Streite zerrissen. Diese Freundschaft im Bilde der Gebrechlichkeit erinnert überdem noch an einen Freund, der sich diesen Namen auch als Titel erworben hat, und den jeder in seiner Gebrechlichkeit herum trägt, bis er selbst wieder fort getragen wird, — an den Freund Hein nämlich. Er ist der gröfste Aller-Welts-Freund zwar; doch sein Bund endigt sich immer mit der Zerstörung dessen, den er in kalter Umarmung an die Brust drückt. Nur dem, dessen Seele von einer idealischen über Zeit und Welt hinaus reichenden Freundschaft träumte, mag er als Freund willkommen seyn.

Sollte denn aber diese Freundschaft ein blofser Traum seyn, und keine Kopie aus unsrer Welt das grofse Original aus

der Gallerie des Himmels nachsprechen? Es liegt ja selbst in derjenigen Freundschaft, die Herr Boudard die unnütze nennt, und die er

> als ein Weib, das in seinem Schoofse ein Schwalbennest hält und erwärmt, aus dem die erwärmten Schwalben davon fliegen,

zeichnet, eine Ahndung jenes Ideals.

Dafs Pythagoras die falschen Freunde den Schwalben verglich, die im Sommer sich nahen und gegen den Winter fort ziehen, hat auf diese Figur, wie sie hier dargestellt wird, wenig Beziehung. Die Schwalben fliegen davon, aber das wohlwollende Gefühl, das sie erwärmte, folgt ihnen; und wo dieses Gefühl in einer Brust lebt, da findet sich auch wohl die andre, die erwärmt wird und nicht flieht, sondern in dem Feuer das sie durchglühte, dem Golde gleich, den niedern Schmutz der Erde, nicht das Gewicht, verliert. Die Freundschaft in

Zu Seite 66.



Die unnütze Freundschaft.

diesem Sinne gleicht einem Fruchtbaume, der, obgleich aus gutem Saamen gezogen, doch erst gepfropft werden muſs, um edle Früchte zu tragen. Die Tugend muſs ihre Pfropfreiser ins Herz senken und dann erst ist Veredlung der Freundschaft möglich. Und wo ist für diese ein passendes Bild? Die Allegorie müſste, wie die wortarme Sprache, durch Umschreibungen sich ausdrücken, und diese sind ein sehr gesuchter und gedehnter Ausdruck. Leidenschaften zeichnen sich selbst mit starken Zügen, und können als solche im Bilde erkannt werden. Zorn, Haſs, Wollust z. B. haben ihre Namens- und Wappenzüge, die sie auf jedes Gesicht drücken, das sie sich zum Eigenthum weihten; aber die Tugenden lassen nur, wie die Morgensonne, einen lichten Schein auf den Gestalten, die sie umscheinen, zurück, den das Bild schwerer und oft gar nicht umfaſst; und wer

sie nachzubilden versucht, der hat das Schicksal der Maler, welche wenn sie die Sonne zeichnen wollen die hellen Strahlen durch dunkle Striche darstellen. Nur so ist ein allegorisches Bild der himmlischen Freundschaft möglich; denn sie und die Tugend sind Doppelgestalten, wie dort bei der irdischen der Lahme und der Blinde. Eher würde ich mir jene, wenn ihre allegorische Darstellung überhaupt möglich wäre, als ein paar Genien bilden, die unter einem Sterne mit gleichem Fluge und Hand in Hand gen Himmel schweben.



VATERLANDSLIEBE.

Vaterlandsliebe.

Ein Krieger in römischem Gewande, zwischen einem tiefen Abgrunde, aus dem ein dicker Rauch emporsteigt, auf der einen, und einem grofsen Feuer auf der andern Seite stehend, in der ausgestreckten rechten Hand einen Eichenkranz, als Bürgerkrone; in der linken, welche zur Erde sinkt, eine Belagerungskrone (von Hundegras) haltend; mit den Füfsen tritt er auf einen Schild und verschiedene Waffen.

Wie soll ich dieses Bild betrachten? Mit Rührung, oder lächelnd über die abermals sehr gelungene Darstellung der modernisirten Vaterlandsliebe — das römische Gewand abgerechnet? Ein lateinisches Sprichwort, das in der Erklärung allegirt wird, deutet die Tendenz der Darstellung:

Patriae Fumus igne alieno luculentior.

Doch nach dem mit goldenen Farben glänzenden fremden Feuer reicht diese Vaterlandsliebe die Bürgerkrone, den Eichenkranz, hin, und in dem Feuer

lodert Etwas Pergamentrollen Aehnliches empor. Auf den Rauch deutet die sinkende Hand mit der Belagerungskrone von schlechtem Grase. Obiges Sprichwort läfst sich daher eben so gut übersetzen: der Rauch im Vaterlande wird durch fremdes Feuer klarer (dünner); als es auch heissen kann: glänzender als fremdes Feuer erscheint der vaterländische Rauch. So ist die Vaterlandsliebe selbst wie ihre Devise; jeder erklärt sie auf seine Weise, und das Resultat ist: dafs, wenn das Vaterland schon brennt, oft noch heftig über den Rauch gestritten wird. — Und das fremde Feuer! —— Ja wo das erst im Herzen lodert und vor den Augen glänzt, da verliert sich leicht der Opfer-Weihrauch auf den Altären der Penaten und Laren. Eben durch jenes angezündete Feuer wird der Rauch und die Luft bekanntlich verdünnt; die hohe Flamme glänzt in ihrer Pracht;

der niedrige Rauch verschwindet und steigt bei heller Flamme unmerklicher in die Höhe; aber die Materie wird verzehrt, und Asche und todte Kohlen sind das wahre Caput mortuum des glänzenden Experiments. Warum wird aber die Vaterlandsliebe als Krieger im Waffenschmucke gezeichnet? Es gibt der Helden und Diener dieser Gottheit ja auch im einfachen Kleide.

Im schwarzen Häupter Hause zu Reval wird als Seltenheit ein grofser silberner Humpen mit einem Rehfufse und einer Maus auf dem Deckel gezeigt. Die Sage geht: Peter der Grofse habe aus diesem Becher getrunken; der Stadtälteste, der ihm zugetrunken, habe eine lebendige Maus im Becher bemerkt, und, beseelt von Muth, für die Ehre seines Bundes alles zu wagen, sich schnell entschlossen den Becher auszutrinken und die Maus zu verschlucken. Die Sage setzt hinzu,

der Held sei an einer Indigestion verschieden.*)

Freilich ist es nicht selten, daſs man, um einem groſsen Herrn reinen Wein einschenken zu können, eine Maus, und wohl etwas noch Schlimmeres, verschlukken muſs; aber belehrend ist dieses Beispiel. Für Zeiten, wo selbst aus den Römern Italiäner geworden waren, war diese That fürwahr kein kleines Heldenstück, kein geringes Opfer der Vaterlandsliebe; und wenn man einmal für das Vaterland sterben will, so ist es gleich viel, ob im Todesbecher eine Maus oder giftiger Schierling ist. Wahrlich, es gibt wohl Fälle, wo bei der Vaterlandsliebe die Maus auch eine andere Stelle einnimmt: bei dem bekannten Sprichworte nämlich, wo von gebärenden Bergen geprahlt wird, die für das Beste des

*) S. Bemerkungen über Rufsland und seine Bewohner. S. 121.

Vaterlandes kreissen. Ich würde daher die moderne Vaterlandsliebe entweder in das Hofkleid eines Staatsmannes oder in eine militärische Uniform kleiden. Das römische Gewand wird jetzt eben so wenig getragen als das römische Gefühl; es wäre denn im Schauspiele und auf den Lippen. Mit der Vaterlandsliebe ist es gegangen wie mit der Alchymie. Dadurch, dafs diese goldene Kunst so oft falsch ausgeübt worden ist, hat sie allen Kredit verloren, und auch die patriotischen Alchymisten haben manche schöne Unze reines Gold mit dem Rauche verfliegen lassen, und die Reste aus dem Schmelztiegel, in welchem die Kraft und das Mark der Brüder sublimirt wurde, für sich behalten. So wie manches Wort bei der verfeinerten Welt veraltet und aus den höhern Ständen zu den niedern übergegangen ist, so ist es auch mit manchem Begriffe der Fall gewesen. Der neue

Name, Weltbürger, hat den alten, Patriot, so ziemlich verdrängt, und man hört ihn, wie das Halleluja in der Kirche, nur noch bei feierlichen Gelegenheiten und an hohen Festtägen. Beide werden nur selten nach ihrem wahren Sinne verstanden, und nur hin und wieder mag manches stille Herz sie voll hoher Andacht und Begeisterung in sich bewahren. — Als der portugisische Held Don Juan de Castro kein Geld hatte, um die vom Feinde beschädigte Festung Dio wieder zu erbauen, schnitt er seinen Knebelbart ab und verpfändete ihn an die Stände von Goa, um Vorschufs zum Festungsbau zu erhalten. Die Hypothek wurde angenommen, aber nebst der verlangten und geschenkten Summe durch eine eigne Gesandtschaft zurück geschickt. So viel galt damals noch ein Knebelbart des Vaterlandsfreundes. — — Ob wohl unsre modernen Vaterlandsfreunde den

zierlichen Backenbart pro patria aufopfern würden? Ich glaube kaum. Auch dürfte so mancher von ihnen, wenn der Bart als Hypothek gelten würde, wenig davon übrig behalten haben, so dafs es schwer seyn würde selbst dieses Opfer darzubringen. Wie manche Schuldscheine würden nicht sub Hypotheca eines ansehnlichen Backenbarts gezeichnet worden seyn, und über ein Kleines einen Konkurs bewirkt haben, wo es im eigentlichsten Sinne um Haar und Bart gegangen. — — So eben bemerke ich, dafs ich, ohne es selbst zu wissen, auch fürs Vaterland gewirkt habe; denn sogar das Papier, worauf ich schreibe, trägt den erhabenen Namen Pro patria. So läfst sich denn auch alles hierauf beziehen, und ich fühle in mir sogar einen gewissen Stolz, dafs ich Pro patria beschreibe.

Horaz meint: dulce et decorum est pro patria mori, und kleidet sich durch

diese Worte selbst in ein Decorum, von dem es übrigens nicht bekannt war, dafs der grofse Dichter an der Tiber sich damit anders als durch seine Verse schmücke. Wenigstens konnte es ihm bei der wohlbesetzten Tafel Augusts wohl nicht sonderlich Ernst damit seyn, dafs der Tod überhaupt etwas süfses sei.

Doch wir kehren zu unserm Bilde zurück. Die Vaterlandsliebe in effigie tritt hier auf einen Schild und auf Waffen. Weh' ihr, wenn es etwa gar der Schild des Genius des Vaterlandes wäre, und dieser mit Bild und Ueberschrift zertreten würde! Die Belagerungskrone, die der Heros hier über den Rauch hält, sollte dies vermuthen lassen; denn er scheint, statt des zertretenen Schildes, einen Kranz zu versprechen, und einen Tausch vorzuschlagen. Warum aber wählte er die Belagerungskrone? Ach! in dieser Wahl liegt vielleicht eine Deutung der

Geschichte, welche aufzuhellen, kein Gegenstand der Allegorie werden kann. Doch eine Stimme spricht, und ihre Laute hallen zu meiner Seele mit hoher Rührung herüber. Vaterlandsliebe, nicht (wie sie das Bild da zeichnet) Waffen zertretend, zwischen Rauch und Flammen, zwischen Zerstörung und Dunst; nein! — wie Griechen und Römer sie kannten, existirt noch jetzt, und ihr Gefühl ging nicht verloren. Es ist die Stimme der Wahrheit; sie zeigt auf lebende Gestalten, die sie personifiziren. Und so erblicke ich, nicht den Macedonischen Helden Alexander, der mit Feuer und Schwert den Ruhm seines Vaterlandes über eine Brücke von Leichen zum Indus trägt; nein! — mit dem Kaisermantel und der Krone geschmückt zeichnet ein schöner junger Held auf dem Altare der Geschichte eine Akte, die die Rechte seiner Unterthanen auf ewige Zeiten sichert.

Dies sei künftig, neben der wahren, auch die allegorische Darstellung der ächten Vaterlandsliebe; nicht derjenigen, wie sie die heutige Sitte darstellt, sondern wie sie die heutige Zeit ächt, wahr und rein, in dem erhabenen Originale fand. Die Allegorie schweigt ehrfurchtsvoll wo die Geschichte voll Ernst und Würde aus dem Nebel tritt, und mit einem Gefühle, das man ein seeliges nennen könnte, wagt sie hier nur ihre Ideale einem Portrait anzuschliessen, das selbst die Nachwelt mit Bewunderung und Entzücken betrachten muſs.

Zu Seite 79.



DAS MENSCHLICHE LEBEN.

Das menschliche Leben.

Eine Matrone in grünem Kleide, weil Grün die Farbe der Hofnung ist, die das menschliche Leben beseelt; um den Kopf einen Kranz von Rosen, doch häufig mit Dornen untermischt, weil Freude und Kummer im Leben wechseln. Der Arbeit bedarf das menschliche Leben zum Unterhalte, des Vergnügens zur Erholung; daher sind Pflugschar und Leier die Attribute dieser Matrone, die einem Kinde Nahrung reicht um damit zu bezeichnen dafs das menschliche Leben nur durch Nahrungsmittel erhalten wird.

Mit diesen Worten erklärt Boudard die Allegorie des menschlichen Lebens. Ob das Bild selbst, oder die Erklärung, richtiger ist, sollte wohl leicht zu entscheiden seyn. Mir scheint das erste so tief gefühlt, so wenig im Boudardschen Geiste, hingegen die letzte so ganz sein Eigenthum, dafs ich fest überzeugt bin, nur letztere stammt ohne Einschränkung aus seiner Seele, und das Bild selbst ist Jemanden, dessen Herz der Lebensquell wärmer und

inniger durchströmte, nachgebildet. Ich lese das Bild auf meine Weise; bin aber billig genug, die Boudardsche Erklärung ebenfalls anzuführen, um dem Leser eine beliebige Auswahl zu überlassen.

In der Allegorie mufs ein Bild liegen, aus welchem die Sache, die man darstellen will, bestimmt erkannt werden kann; und die Attribute derselben sind gleichsam sprechende Schriftzeichen, oder vielmehr, richtig dargestellt, allgemein verständliche Hieroglyphen. In dieser Hinsicht sagt Sulzer: „So sind Zepter und Kronen, „Könige und Regenten zu bezeichnen, „Widderköpfe und Opferschaale in den „dorischen Friesen, wodurch Tempel „angedeutet werden, allgemein durch die „Gebräuche in gegründeter Bedeutung „anerkannt."

Die Allegorie der zeichnenden Kunst wählt gern den möglichst interessantesten Punkt des bildlich darzustellenden

Gegenstandes, der dadurch Licht und Deutlichkeit erhält. Wenn der Maler z. B. Kronen und Zepter, um Könige und Regenten zu bezeichnen, wählt, so thut er es deshalb, weil, mit diesen geschmückt, ihre ausgezeichnete Macht (ihre hervorragendste Eigenschaft) dargestellt wird.

Im allegorischen Bilde des menschlichen Lebens mufs eben dieser Grundsatz gelten. Den interessantesten Punkt des menschlichen Daseyns spreche daher das Bild aus, und wir werden es nicht nur errathen, sondern wohlgefällig betrachten. In der beigefügten Zeichnung vereinigt sich alles, was das Höchste und Edelste im Menschenleben seyn kann. Der Liebe Meisterstück ist einer Mutter Herz, sagt Pope irgendwo; es ist auch das Meisterstück der Menschheit. Das menschliche Leben, im Mutterschoofse entsprossen und von Mutterhänden gepflegt, ist wohl

sein schönster und seeligster Moment. Die heilige, reine, gleichsam überirdische Liebe eines Mutterherzens, das keiner Aufopferungen, keiner Gefahren, keiner Noth, keiner Schmerzen achtet, und einzig für das theure Kind schlägt; eine Liebe, die durch keine Zeitalter, keine Sittenumformungen verändert, selbst durch Laster nur selten aus dem mütterlichen Herzen verdrängt wird, ist das Edelste und Höchste, der Triumph der Menschheit. Ich erkläre mir daher das Bild des menschlichen Lebens als eine Mutter, die ihrem auf ihrem Schoofse sitzenden Kinde Nahrung reicht. Es ist schon grofs genug, um das Beseeligende der treuen Mutterliebe zu empfinden. Der bewufstlose thierische Genufs der ersten Kindheit hat aufgehört, und mit dem ersten Laute, der den Namen Mutter deutlich aussprach, ist die Menschheit eigentlich zuerst erwacht. Daher liegt das

Kind auch nicht mehr an der Mutter Busen; es fängt an zu begreifen, dafs in der Mutter Brust nicht blofs die nährende Milch, die es aus animalischem Triebe begehrte, quillt, sondern dafs dort ein Herz schlägt, von dem es innig geliebt wird, und dem es sich hinwiederum mit inniger Gegenliebe anschliessen kann. Das Haupt der Mutter umgibt ein Kranz der aus Rosen und Dornen besteht. Dieser achtet sie nur dann, wenn sie ihren Liebling verwunden, und duldet sie gern, um des lieblichen Duftes willen, den die Rosen ihrem Lieblinge gewähren. Die Pflugschar zu ihren Füfsen, über welcher die Leier lehnt, scheint mir andeuten zu sollen: unter Freude und Gesang arbeitet die treue Mutter, keiner auch noch so schweren Mühe scheuend, wenn es auf die Erhaltung des theuren Kindes ankömmt. Oder sollen die Töne der Leier in der zarten Seele des Kindes

die ersten Akorde des Kunstsinns erwekken? Auch das kann eine liebende Mutter am frühesten und besten; und diese zusammengestellten Attribute der Arbeit und der Kunst enthalten die schönste Lehre, die dem Menschen gegeben werden kann: Liebe immer das Schöne und das Nützliche und vereinige beide fest und innig. Ist das nicht, zusammengenommen, ein schönes Bild des Menschenlebens? —

Doch wer ist diese Mutter, in deren Schoofse das als Kind personificirte Menschenleben ruht? — Wer kann es anders seyn als die Natur, die selbst den, den wir Greis nennen, als zartes Kind behandelt und pflegt. Nie entwächst der Mensch Ihrem Segen und Ihrer Zucht. Sie reicht ihm Nahrung mit liebender Hand: Sie trägt den Kranz von Rosen und Dornen um das Haupt; nicht um durch letztere ihr Kind zu verwunden,

sondern blofs, um es zurück zu halten, wenn es die Rosen zu begierig pflücken will. Arbeit und Freude — das Schöne und Gute — ist ihre mütterliche Lehre; die Leier und die Pflugschar sind auch hier ihre passendsten Attribute. Selbst als Symbol der Kunst mufs die Leier an ihrem Schoofse lehnen, um reine Akorde zu tönen. Was nur eine Mutter ihrem Kinde gewähren kann, das gibt die Natur dem ihrigen, dem Menschenleben, mit gleicher Sorgfalt und Liebe, im reichlichsten Maafse. Selbst dem ausgearteten, bösen Kinde, das, ihrer Zurechtweisungen nicht achtend, ihr wohl gar noch trotzte und sie beleidigte, wenn ihre mütterlichen Züchtigungen es zu bessern versuchten, vergibt sie endlich, und öfnet ihm dennoch den treuen Mutterschoofs, dafs es in demselben, von ihrem in jedem Lüftchen hallenden Gesange eingewiegt, ruhe und schlummere, bis ihre Stimme

den Schläfer wieder aufweckt. Ich überlasse es dem Leser, die Erklärung, welche Boudard von dem Bilde macht, der meinigen vorzuziehen oder nicht. Er freilich bezieht das menschliche Leben vorzüglich auf Speise und Trank, und zwar so sehr, dafs er selbst dessen allegorisches Bild damit genährt wissen will. Doch wahrlich! auch das jetzige Zeitalter ist zu gut, um das Leben nicht auf eine edlere Weise deuten zu können. So lange es ein fühlendes Mutterherz und eine mütterliche Natur gibt, ist das menschliche Leben mehr als ein blofs durch Nahrungsmittel gefristetes Daseyn.



DIE FLÜCHTIGKEIT DES MENSCHLICHEN LEBENS.

Die Flüchtigkeit des Menschenlebens.

Diese stellt Herr Boudard, indem er sich dabei auf die Autorität des Peter Valerianus beruft,

> durch einen Centaur vor, der in vollem Galop davon eilt. Die Gegend die dieser durchrennt ist ziemlich öde; nur ein paar Blümchen blühen daselbst, und der fliehende Centaur scheint, indem er sie verläßt, mit beiden Händen Schnipchen zu schlagen.

Ich halte es für unmöglich, ein treffenderes Bild von der Flüchtigkeit des menschlichen Lebens zu entwerfen. Haller nennt den Menschen ein unseeliges Mittelding zwischen Engel und Vieh; hier aber geht Boudard noch einen Schritt weiter, und zeichnet den Menschen als ein Mittelding zwischen sich selbst und dem Thiere. Sollte er wohl so ganz Unrecht haben? — Die Flüchtigkeit seines Lebens mag wohl gröfstentheils Beweis und Folge dieser

Doppelnatur seyn. Nicht der bedächtige Schritt des Wanderers, der jede Blume auf seinem Pfade mit prüfendem Blick sinnig betrachtet, sondern ein schnelles Davonrennen, führt ihn durchs Leben; und seine massivere, untere thierische Hälfte zertritt, vielleicht unbemerkt, jene Blüthen, deren Bestimmung es war, auf seinem Lebenswege zu sprossen und denselben anmuthig zu machen. Auch das menschliche Obertheil scheint sich in dem thierischen Untergestell zu gefallen, und daher die seinen leichten Sinn bezeichnenden Schnipchen, welche das galopirende Wesen im Fliehen schlägt, ohne auf die, selbst in dieser öden Gegend, entsprossenen Blumen zu achten. Der finstere Blick deutet zwar auf die tadelnde Stimme des innern menschlichen Wesens; aber dieser schwache Ruf kann die zweite Hälfte nicht aufhalten, und am endlichen Ziele, in der finstern Gruft, wo das blofs thierische

herabstürzt, das menschliche aber hinaufsteigt, kommt die Warnung zu spät. Flüchtig ist das menschliche Leben dem, der seinen Weg bedächtig ging, eigentlich nicht; eben so wenig als es die Zeit an und für sich ist: sie wird es für uns nur durch die Reihe der auf einander folgenden Erscheinungen, die wir segnend oder fluchend aufzufassen streben. Das menschliche Leben entflieht, wie Daphne dem Apoll, nur dem zu schnell, der es mit allzu brennender Begierde zu erfassen strebt, und verwandelt sich bei zu heftiger Umarmung plötzlich, eben so wie dort, aus warmen beseelten Stof in kalte todte Rinde. Aber im langsamen Schritt ist das Leben ein Gefährte auf der Pilgerreise, der uns nur dann verläfst, wenn wir ermüdet uns nach Ruhe sehnen; — im freundschaftlichen letzten Drucke der Hand scheiden wir, um, wenn wir ausgeruhet haben, den Weg mit erneueten

Kräften dahin fortzusetzen, wo wir den freundlichen Gefährten wieder zu finden hoffen.

Im Boudardschen Bilde, wo das Leben im Galop dahin eilt und sich verliert, trennt sich das Menschliche von dem Thierischen in sehr bedeutenden Umrissen, und bezieht auch so die Flüchtigkeit des menschlichen Lebens auf Lokalitäten, deren Auszeichnung ich der Phantasie des Lesers überlasse. Sie wird auch hier den Ausdruck eines sehr sprechenden Bildes der Flüchtigkeit des menschlichen Lebens und seiner Freuden finden. Je mehr ich dies gewifs sehr gelungene Bild betrachte, desto häufiger fallen mir eine Menge der verschiedenartigsten Meinungen ein, welche bei dessen Beschauung gefafst werden könnten. Der Platoniker würde für die drei Seelen, welche Plato in dem zweibeinigen Geschöpf ohne Federn, Mensch genannt, wohnen läfst,

hier, in diesem vierfüfsigen Menschen, einen geräumigern Aufenthalt finden, und selbst die unterste Seele könnte ihr besonderes Stockwerk bewohnen. Wissen doch in grofsen Städten die Bewohner der Dachstübchen oft gar nicht, wer im Souterrain logirt; und umgekehrt. Die Prima-Seele im Kopfe, nebst der Sekunda-Seele in der Brust, könnte eine Valuta baarer Himmelsseeligkeit sich anweisen lassen, während die dritte Seele mit ganz irdischer Münze ihren Handel triebe. Der Jurist würde das Bild der Flüchtigkeit des menschlichen Lebens, nach dem L. 38. D. de Verborum significatione, für eine Vision (Phantasma) halten, und dennoch ihr das Recht der Persönlichkeit nicht streitig machen, da ihr der menschliche Kopf nicht fehlt, der die Mifsgestalt der andern Glieder zum Menschen adoptirt; — und er hat Recht: denn eine Vision des Menschenlebens ist dies Bild mehr noch

als eine Allegorie ; und die tägliche Erfahrung belehrt, dafs ihre Persönlichkeit, wenn die Vision des Untergestells auch nicht dem leiblichen Auge sichtbar wird, doch in so vielen lebenden Menschen gleichsam eingefleischt ist, in denen das untere Thier das obere vernünftige Wesen im schnellsten Laufe davon trägt. Der Theologe könnte bedenken, dafs, wie der Teufel in eine Heerde Säue zu fahren nicht verschmähte, der Mensch mit seiner Unterhälfte auch in ein thierisches Wesen fahren könne, welches zugleich die Strafe seiner Sünden wäre; so wie der heilige Patricius einen Mann, der ihm einen Geifsbock entwendet hatte, damit bestrafte, dafs er ihm einen fürchterlichen Ziegenbart wachsen liefs, den alle seine Nachkommen, die deshalb die Geifsberger genannt wurden, tragen, und schon der Race wegen den Zuruf am jüngsten Tage befürchten müssen: „Hoedos autem a

Sinistris!“ Auch könnte er sich des heiligen Hieronymus erinnern, der den Centaur beschreibt, welchem der heilige Antonius in der Wüste begegnete, als er den heiligen Paulus den Einsiedler besuchen wollte; welcher Centaur auf solche Weise, nicht einmal allegorisch sondern direkt, sogar mit drei Heiligen in nähere Beziehung gekommen. Mancher arme Ehemann würde, was eigentlich seine zweite Hälfte ist, erst im Anschauen dieses Bildes recht begreifen lernen, und so nicht mehr an der Möglichkeit des Hörnerschmucks für seinen Kopf zweifeln, sondern diesen als Folge der Naturtriebe seiner zweiten Hälfte ansehen. Diese braucht ja nicht gerade eine Pferdenatur, sondern irgend eine andere animalische neben der menschlichen zu haben — die sich in ihr fortpflanzt. Der Kaufmann würde das Bild als ein Emblem einer soliden

Handlung betrachten können, die unter der Firma Mensch & Comp. florirt; und ich glaube, dafs er es nicht unmöglich, sondern für seinen Erwerb vortheilhaft finden dürfte, in seine Handlung ein Wesen als Compagnon aufzunehmen, das von der Menschheit oft sehr wenig in und an sich hat. Der Ritter könnte sich bei dem Bilde erinnern, dafs die ersten Thessalischen Ritter, wie der gelehrte Paläphatus erzählt, zum Bilde der Centauren Veranlassung gegeben, als sie zur ersten Uebung ihrer Kraft Stiere gestochen. Ich glaube, dafs man auch im gemeinen Leben eine dunkle Idee von einer bildlichen Verbindung einer solchen Menschen- und Thiernatur beibehalten hat. Dies scheint mir der ziemlich gewöhnliche Ausdruck: „er hat einen guten Pferdeverstand", zu beweisen. Ich bin daher auch fest überzeugt, dafs, wenn mancher Rofstäuscher sich die Flüchtigkeit des

menschlichen Lebens unter dem Centaurenbilde denkt, er dabei die so genaue Verbindung mit dem untern Pferdetheil nur deshalb allein bedauern würde, weil das Untergestell nicht verhandelt werden kann, sondern, im ökonomischen Ausdruck, eigentlich eisernes Vieh ist.

Doch ich werde mit Schrecken gewahr, dafs ich mich von meinem allegorischen Bilde, bei dessen Anschauung, schon zu weit entfernt habe. Wie die Mutter der Centauren, die Wolke welche Ixion umarmte, haben Dunstgebilde der Phantasie mich verführt. Ich will also von der hippocentaurischen Bildung, obgleich Plutarch und Plinius sie selbst — letzterer sogar mit Honig balsamirt — gesehen haben wollen, kein Wort mehr reden, als was zur allegorischen Darstellung geradezu gehört. Und so bemerke ich, dafs die einzige Verbesserung, um dieses Sinnbild der Lebensflüchtigkeit für die

heutige Sitte ausdrucksvoller darzustellen, nur die seyn könnte, wenn Mensch und Pferd sich anständig nach der neuesten bequemten. Das Vordertheil (Mensch) könnte statt des dicken Judenbartes — als geborner Reiter — sich mit einem Schnurbärtchen und einem ansehnlichen Backenbarte begnügen; auch ein kurzes Kollet würde sein Ansehn verschönern. Das Hintertheil (Pferd) müfste sich schon dazu bequemen, sich englisiren und beschlagen zu lassen. Ersteres besonders, um das Ansehen eines modischen Wettrenners zu haben, denn um den Preis der schnellsten Erreichung des Ziels, wo der Tod die Preise austheilt, würden sich Bewerber genug finden; das Beschlagen aber nicht sowohl wegen der Sicherheit im Laufe, um einem Sturze noch vor dem Ziele auf schlüpfrigem Boden vorzubeugen, — denn wo hier gestürzt wird, ist allenthalben das Ziel — sondern

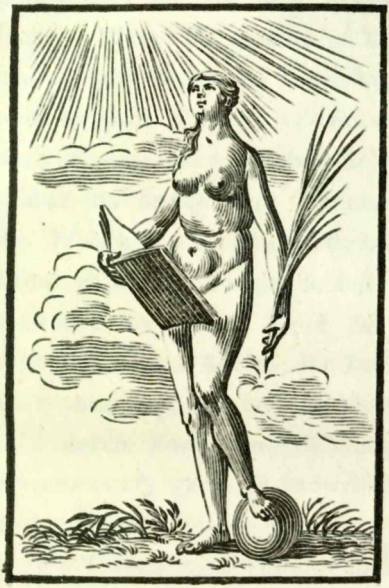
nur um den Lärm zu vergröſsern. Denn ohne Lärm, das begreift sich wohl, geht ein solches Lebens-Reiſsaus nicht ab; dieser ist vielmehr die Hauptsache dabei, und mehrentheils wird der Lauf nur, um den Lärm des Daseyns zu vergröſsern, angefangen. Auf die zertretenen Blumen mitten auf der Bahn kann keine Rücksicht genommen werden. Aber der flüchtigste Lauf hinterläſst ja mehrentheils auch die leiseste Spur. Die Blumen erheben sich wieder, und wo sie in öder Fläche nicht keimten, verweht ein leichter Sand die Spur. Mensch und Thier verschwinden am Ziele, wo, wenn der Tod den schnellen Renner mit einem Bruderkusse belohnt hat, der Kämpfer vor einen Richter tritt, dessen Ausspruch allein das Menschliche und Thierische scheiden und würdigen wird.

Die Wahrheit.

Eine nakte weibliche Gestalt mit einer Palme in der linken Hand; mit der rechten ein Buch sich vor den Magen haltend; zu ihren Füfsen eine Kugel auf die sie tritt. Sie blickt blinzelnd, doch unverwandt, in die Strahlen der über ihr scheinenden Sonne; um sie herum sind Wolken aufgethürmt; nur über ihrer Scheitel ist der Blick in die Sonne frei.

So zeichnet Boudard seine Wahrheit, und erklärt dabei ihre Attribute. Die Naktheit — sagt er — zeige das Natürliche, Kunstlose der Wahrheit an; das Buch deute an, dafs, wer sie im Studieren suche, sie finde; die Palme stelle sie als Ueberwinderin des Betrugs dar; zu ihren Füfsen liege eine Erdkugel, weil sie über die Güter und Mängel der Erde erhaben sei: in die Sonne schaue sie deshalb so unverwandt, weil sie eine Freundin des Lichts und dieses leuchtende Gestirn ihre Hieroglyphe sei.

Zu Seite 98.



Die Wahrheit.

Ich finde die Wahrheit, wie sie hier gezeichnet worden, dem neuesten Zeitgeschmack, so wie dem Modeton der jetzigen Welt, sehr gemäfs. — Doch, ehe ich sie als solche zu bezeichnen wage, noch ein paar Worte, in denen der Leser nach seinem eignen Belieben die Wahrheit suchen und finden mag. Wenn Boudard die Wahrheit mit einem Buche in der Hand zeichnet, so glaube ich, dafs es entweder der vierte Band der Veda's (des Lichts und Rechts der Brahmanen, oder überhaupt der heiligen Urwahrheit) sei, deren noch Vorhandenseyn aber Sonnerat*) gar sehr bezweifelt; oder eins von denjenigen Werken, die der heilige Thomas von Aquino (auch Doctor Angelicus genannt) im Traume diktirte. Denn in allen andern gedruckten und geschriebenen, nachgedruckten und nachgeschriebenen, das Bild der einzigen und

*) S. dessen Reisen Th. 1. S. 179. 180.

untheilbaren wahren Wahrheit suchen zu wollen, wäre doch wahrlich, auch selbst für den starken Glauben Boudards, zu viel. Doch hier ist ohnehin die Rede nicht von der Wahrheit, diesem Weibe, wie es seyn soll, sondern wie es ist, wie es erscheint; und so mag sie denn ihr gedrucktes System immerhin, wie hier im Bilde, vor den Magen, oder als ein deckendes Feigenblatt sonst irgendwo vorhalten.

Die Brahmanen nannten ihre Wahrheitssucher die Ehrwürdigen, deren Pflicht es war nakend zu gehen. Ob unsre jetzigen Wahrheitsforscher wohl auch die Wahrheit ihrer eigenen Gestalt ohne Furcht ans Licht zu stellen wagen dürften? Sogar ihr Haupt, aus dem die Wahrheit wie eine geharnischte Minerva hervorspringen soll, deckt oft ein Doktorhut, oder eine Perücke, d. i. ein Haupt über dem Haupte, das, gleich einem der Köpfe

des Brama vom Narajan*) abgezwickt werden oder sonst verloren gehen kann, ohne dafs die Existenz selbst auch nur im mindesten dabei leidet. Die Griechen, welche die Wahrheit unter dem Namen Aletheja als eine Gottheit verehrten, hielten sie — wie Plutarch versichert — für eine Tochter der Zeit und für eine Mutter der Tugenden. Meine Meinung gewinnt also einiges Ansehen, wenn ich die Wahrheit eben so für eine Geburt der Zeit, in der sie erscheint, halte. Was vor ein paar tausend Jahren als solche angesehen wurde, erkennt jetzt kein Schulknabe mehr dafür; und was nach Verlauf so vieler Jahre für Wahrheit gelten wird, ahndet man vieleicht jetzt nicht als solche. Die Wahrheit ist ein Kind der Zeit und des Zeitalters, und die Mutter der Tugenden desselben. Ein

*) S. Jones Abhandlungen über die Geschichte und Alterthümer, die Künste, Wissenschaften und Literatur Asiens, mit Anmerkungen von Kleuker. B. 1. S. 201.

Menschenalter erreicht sie wohl, ehe sie ihre immer wechselnde Gestalt verändert, doch selten die Jahre einer Kumanischen Sibylle, von der im hohen Alter nichts als die Stimme übrig blieb, und die ihre Sprüche auf Blätter hauchte, welche der leiseste Wind davon führte. Als Stimme mit verwehten Sprüchen überlebt wohl noch jetzt eine Wahrheit zuweilen ihr Zeitalter; doch ihre Gestalt anzuschauen, sie lebendig zu umfassen: ist nur so lange möglich, als sie noch in voller Jugendkraft ihrer Zeit erscheint; der Nachwelt wird sie schon als Mumie überliefert. Die Wahrheitsforscher streiten dann über ihr Geschlecht, verordnen sie wohl gar als Medizin; doch lebendig ist sie nicht, bis sie in veränderter Gestalt, und vielleicht der älteren verstorbenen mehr oder weniger ähnlich, wiedergeboren wird.

Mir kommt die Wahrheit wie der Apis der alten Aegypter vor. Wenn man sie

eine Weile göttlich verehrt, ihr Tempel und Diener geweiht hat, so haben die Priester unterdessen schon ein junges Kalb ausgesucht, das dem alten Apis folgen soll. Dieser wird indefs, wenn er nicht selbst an Entkräftung verscheidet, im heiligen Brunnen ersäuft, und aus dem Kalbe erwächst ein andrer Apis, der wieder gefeiert, von den Weisen des Volks gepriesen und vom Volke verehrt wird, bis auch seine Zeit des Todes und der Verwandlung kommt. Es mufs freilich eine Urwahrheit geben, die ewig wie die Gottheit und diese zugleich selbst ist. Doch: wer hat sie je in ihrem Wesen erkannt; und wie ist sie im Bilde aufzufassen? Diese gab schon Democrit als in einem tiefen Brunnen versteckt an, und selbst das Grubenlicht der Metaphysik hat sie noch nie in ihrer tiefen unter- und überirdischen Quelle aufgefunden. Aber jene Wahrheiten, die ihre angeblichen

Priester, die Philosophen, seitdem es solche gibt, als Urwahrheit zu entdecken wähnten, ehemals von Mund zu Mund fortpflanzten und jetzt in jeder Messe neu erfinden und verändern, sind Wahrheiten des jetzigen Zeitalters, würdig allegorisch gezeichnet und eben so gepriesen zu werden. Und diese kann Boudard auch nur gemeint haben, als er der seinigen ein Buch zur einzigen Bedeckung gab. Das Buch, diese Federschürze der philosophischen Wahrheit, die oft mehr Blöfse als Naktheit deckt, bezeichnet deutlich die Ansicht der Boudardschen Wahrheit, und ist charakteristisch. Bücher sind die Mumien der alten Wahrheit; der Nachhall ihrer Stimme, und zugleich die Bekleidung der neuen. Nur der Ort, wo die Wahrheit sich das Buch als Schurzfell vorhält, deutet auf Bewufstseyn der Blöfse, auf Schamhaftigkeit. Und das ist eben die schwächste Seite des

Bildes; denn Schaam und Bewustseyn der Blöfse ist gerade den neuen Wahrheiten nicht eigen. Doch: wir wollen versuchen, die einzelnen Attribute nach einander zu betrachten, um ihre richtige Beziehung zu finden, und, um im Tone der Zeit zu bleiben, die eigentliche Gestalt selbst dieser Wahrheit zuletzt anschauen.

Die Palme in der Hand ist ein Siegeszeichen, und deutet den bestandenen Kampf an, ohne den kein Sieg denkbar ist. Diese Wahrheit hat mit einer andern gestritten und sie überwältigt; allein wer weifs, wie lange sie im Besitze der Palme bleibt; ob nicht auch sie einst von einer andern Wahrheit verdrängt und die Palme von Hand zu Hand gehen wird, wie der Fischerring des heiligen Petrus, den jeder Pabst trägt, und jeder im Tode verliert. Diese Wahrheit mufs einen Sieg errungen haben; und da die Palme, die sie im polemischen Kampfe davon getragen hat,

ihr ein beinahe geistliches Ansehen gibt, so scheint sie auch gleichsam der neuerwählte Pabst unter den andern Kardinal-Wahrheiten zu seyn; — eben so unfehlbar, eben so Bann- und Segen-sprechend wie dieser. Das weibliche Geschlecht hindert sie an dieser Würde eben so wenig als den Pabst Johanna an der seinigen.

Die menschlichen Wahrheiten wechseln ihre Gestalt und ihr ganzes Wesen beinahe noch schneller als die weiblichen Reize; und daher ist gegen das Geschlecht, mit dem sie hier im allegorischen Bilde auftritt, nichts einzuwenden. Heute ist sie, wie hier im Bilde, eine wahre Sansculottin; morgen zieht sie ein Hofkleid an, oder feiert Triumphe, dafs sie ihre Gestalt glücklich abgelegt hat. Weil die Wahrheit es wollte, wurden Hexen und Ketzer verbrannt; weil die Wahrheit es will, existiren beide nicht mehr. Weil die Wahrheit gebot, kroch Diogenes in

eine Tonne, und weil sie gebietet, der Mönch in eine Klause. Die Wahrheit sprach durch Plato anders auf Sunium, anders vom Katheder zu Königsberg, und noch anders zu Würzburg. Ist sie nicht wie das Haupt des heiligen Johannes, das ein Reisender in sieben verschiedenen Städten fand, und in jeder für das einzig wahre halten mufste, während das eigentliche vieleicht schon lange in irgend einer Wüste in Staub zerfallen war. Die Palme in der Hand dieser Wahrheit wuchs nicht in jenem unbekannten Lande, wo wir das Allerheiligste der Wahrheit ahnden — ja wohl! nur ahnden. Wir kennen sie blofs wie sie erscheinet; als Hieroglyphe; als Bild: wer kann sagen was sie ist? — —

Das Buch, das die Wahrheit sich vorhält, ist ein zweites wichtiges Attribut. Sie scheint es als Schild im Kampfe gebraucht zu haben, und hält es — denn sie

kennt ihre verwundbarsten Stellen — vor den Magen und Unterleib. Doch vieleicht ist in dem Buche ein neues System, das die Wahrheit lehren soll, enthalten, und, um die Wahrheit der Entstehung nicht zu verläugnen, hält es sich diese Hauptrepräsentantin sehr sprechend vor den Magen. Oder soll die Nähe des physischen Verdauungswerkzeugs etwa darauf anspielen, wie schwer der Inhalt des Buchs im moralischen Sinne zu verdauen sei? Fast glaube ich: die Wahrheit hält das Buch nur deshalb da vor, wo es der Leser vorgehalten sieht, um die Sonnenstrahlen, von denen die Figur von oben her beschienen wird, von ihren empfindlichen und reizbaren Stellen abzuhalten; jede Stöhrung in ihren Betrachtungen zu vermeiden, und unter dem Schatten des Systems die parties honteuses zu verbergen. — Und da das Buch ein ziemlicher Foliant zu seyn scheint, so

kann das System, das es in sich enthält, eben so umfassend und weitschichtig seyn, als der Schatten, den es wirft. Wir wollen indessen das, was die Wahrheit hier im Bilde ins Dunkle gestellt haben will, nicht weiter enthüllen oder aufdecken; sondern nur bemerken, wie wichtig die Darstellung der Wahrheit nach heutiger Sitte ist. Bücher sind die Hüllen und Decken der Wahrheit; sie braucht sie als Schild und Waffen zugleich. Sie sind die Arsenäle ihrer Geschosse wenn sie kämpft, und ihre Vorraths-Magazine wenn sie belagert wird. Sie sind auch endlich ihr Grab und ihr Grabstein zugleich, wenn sie in den Katakomben der Bibliotheken unter ihren ihr sehr unähnlichen Brüdern und Schwestern Platz nimmt.

Die Kugel zu den Füfsen der Wahrheit will Boudard zwar für die Erdkugel halten; allein ich frage: ob es billig sei, die ganze

Erdkugel von der Wahrheit mit Füfsen treten zu lassen? Mir däucht, das wäre von einem Wesen, das man zu verehren vorgibt, zu hämisch geurteilt; und die übrige ansehnliche Figur erschiene dann auch gegen die zu kleine Erdkugel zu kolossalisch, so dafs die Wahrheit schon mit Einem Fufse Europa bedecken und noch mit der Ferse Amerika berühren würde. Ich bin daher der Meinung, dafs diese Kugel vielmehr eine solche sei, wie man sie dem Glücke zuzugeben pflegt, um dessen ungewissen wankenden Standpunkt zu bezeichnen. Sollte man der Wahrheit, wie wir sie kennen, ein solches Spielzeug, eine solche Kegelkugel, die sie fort schieben oder werfen, und dann wiederum herbei holen oder rollen kann, versagen wollen? Auch scheinen ihre wankenden und wechselnden Tritte ein dergleichen rollendes Untergestell anzudeuten, das sie als Kegelkugel brauchen, heute das

Absolute, als den König des Spiels, treffen, morgen vier Kategorien werfen und gewinnen, und ihren Gewinst in Raum und Zeit notiren kann. Diese Kugel läfst sie dann a priori auf der Bahn vorwärts laufen, und a posteriori zurück kehren.

Die Sonne, über der Scheitel der Wahrheit, so wie die Wolken um sie herum, sind ebenfalls sehr bedeutungsvoll. Nicht diese, die um sie herum ziehen, und die sie hier im Bilde mit Händen greifen könnte, die sich sogar bis zu ihrem Schilde, dem Folianten vor dem Magen, vordrängen, betrachtet sie; sondern sieht vielmehr, und zwar mit blinzelnden Augen, in jene, wo sie nichts als blendenden Glanz entdecken kann. Wie aber würden ihr die Gegenstände erscheinen, wenn sie den Blick von der Sonne ab zur Erde wendete? Einige würde sie dann doppelt, andere

flimmernd, andere dunkel, andere, vom vorigen Glanze geblendet, gar nicht erblicken; selbst die Schrift auf ihrem Schilde würde gleich sich kräuselnden Atomen zu tanzen scheinen. Dieser Blick in die Sonne bezeichnet diese Figur als philosophische Wahrheit, und das Blinzeln, mit dem sie das Absolute in der Sonne sucht, charakterisirt den ganzen Akt sehr sprechend.

Von dem Wesen dieser Wahrheit finde ich übrigens nicht viel mehr zu sagen, als daſs es nakt und bloſs ist; und das, glaube ich, ist auch genug. Jeder mag sie nach Belieben, und auf seine Weise, mit einem Talar und Doktorhut, mit einem Wams oder Schlafrock, oder, wie er sonst Lust hat, bekleiden. Von den Kindern Israels ausstaffirt, würde sie sogar ein Rabinermantel, und die zehn Gebote um Stirn und Hände gewunden, zieren müssen. Indessen

denke ich, man läſst sie lieber so nakt wie sie ist; denn nur so kann diese Figur für ein sprechendes allegorisches Bild der Wahrheit nach heutiger Sitte gelten. Philostratus, auf dem Gemälde des Amphiaraus, bildete sie als eine Jungfrau, deren Kleid so weiſs als Schnee ist, und Hippokrates als eine schöne Frau von vollkommener Leibesgestalt, in einer sittsamen Kleidung, voll Feuer, und mit Augen die gleich den Sternen funkeln, ab. Allein die Kleidung widerspricht den feurigen Augen; und was gehen uns die alten Sitten und Wahrheiten an? Diese haben sich verändert, zusamt dem Gewande. Die heutige Wahrheit wird von Büchern beschattet, ist nakt und bloſs, und — geblendet — durch Systemenschein.

Die Schmeichelei.

Sie besteht in übertriebener Höflichkeit, falschem Lobe, und eigennützigen Liebkosungen. Man zeichnet sie reich bekleidet und die Flöte spielend, um darzustellen, dafs sie sich durch äussere Anmuth und durch süfse Worte angenehm zu machen sucht. Als Attribute fügt man ihr, wegen der Süfsigkeit ihres Honigs und des Giftes ihres Stachels, Bienen, und, weil sie das Licht der Vernunft ausbläst und das Feuer der Leidenschaften anfacht, einen Blasebalg bei.

So lauten Herrn Boudard's eigene Worte, und diesem Bilde entspricht auch die Zeichnung; nur dafs neben der die Flöte blasenden Schmeichelfigur ein Bienenkorb steht, neben welchem in einem aufsteigenden Rauche einige Bienen fliegen, indefs ein paar davon auf den Zinnen einer Mauer sitzen, an welcher die flötende Figur steht*).

*) In dem hier beigefügten Holzschnitte ist von dem nachbildenden Künstler die Mauer nebst den auf ihren Zinnen sitzenden Bienen weggelassen worden.

Zu Seite 114.



Die Schmeichelei.

Zuerst möchte ich gegen das Geschlecht der Figur einiges einwenden. Frauenzimmern wird in der Regel ungleich mehr geschmeichelt, als sie selbst schmeicheln. Indessen gibt es doch auch hier wichtige Ausnahmen, die gleichfalls zu einem allegorischen Bilde Veranlassung geben können. Das griechische Gewand hingegen, welches die Donna hier trägt, mufs die Schmeichelei, gleich viel ob als Mann oder als Weib, auf jeden Fall ablegen. Sie selbst ist ein Triumph der neuern Zeit über die alte; allein die Gewohnheit, alle Gestalten, nur die lebenden nicht (welches doch gewifs besser wäre) zu gräzisiren, hat auch hier den ehrlichen Boudard mifsgeleitet. Fehlt uns etwa ein Gewand der Schmeichelei, dafs wir es von den Griechen borgen müssen? Kleidet sie sich nicht in alle Nationaltrachten der jetzigen Welt, von dem schmutzigen Thierfelle um die Lenden des Hottentotten

bis zur Jacke des Incroyable? von der Federschürze der Indianerin bis zum Federhute des Staatsmanns? — — Die Schmeichelei mufs sich in jede Nationaltracht hüllen, mit jedem seine Landessprache reden können. Nur griechische Gewänder, wie griechische Worte, dürfen ihr unbekannt seyn; denn die Vorzeit kann sie nicht kennen: sie lebt einzig der Gegenwart, der Gartenschnake gleich, die nur in warmer Zeit, und wenn das Laub die Bäume schmückt, um diese schwärmt und ihnen schmeichelt. Die Mode ist eine Schmeichelei des augenblicklichen Geschmacks in Sitten, Gebräuchen und Kleidungen. Das personifizirte Bild der Schmeichelei mufs sich daher gleich einer Pariser Modepuppe zu jeder Stunde gefallen lassen neu angekleidet zu werden, und in dieser Hinsicht ein wahrer Hauben- und Perückenstock zu seyn, der es nicht übel nimmt, dann und wann auch einen

Nagel, ein Band, eine Haube und dergl. sich anheften zu lassen, um einen neuen Putz wohlpassend zu befestigen.

Die Flöte ist ebenfalls kein Instrument für die Schmeichelei. Ihre sanften melodischen Töne rühren das Herz und lassen seine edelsten Gefühle sprechen; aber gerade diese zu beschwichtigen oder zu betäuben ist der Zweck der Schmeichelei. Die Trompete hat sie der Fama geliehen; und so dürfte sich der Dudelsack, dessen schneidende Töne selbst Bären tanzen machen, weit besser für sie schicken als die Flöte. Doch: warum wählt sie nicht die Maultrommel, wenn sie eines musikalischen Instruments als Attribut durchaus bedarf? Diese wäre sehr charakteristisch für sie; denn auf grofse Harmonie kommt es ja der Schmeichelei eben nicht an. Die Töne der Maultrommel werden durch einen Hauch modulirt, der auch zum Sprachausdrucke hinreicht; die Flöte

hingegen verwarf schon Minerva (das einzige Beispiel da sich die Göttin der Weisheit als Weib bewies das Schmeichelei liebt) deswegen, weil bei ihrem Spielen der Mund verzogen wird, und mufs aus eben dem Grunde auch bei dem personifizirten Bilde der Schmeichelei wegfallen. Den Mund darf diese durchaus nicht verziehen; es wäre denn als Beifallszeichen zum Lächeln bei einem bon mot des Gönners, oder zum Weinen, wenn er auch nur durch einem Mückenstich piquirt wird.

Dafs Herr Boudard die nützlich geschäftigen Bienen als Attribut der Schmeichelei aufstellt, kann ich ihm gar nicht verzeihen. Vieleicht aber ist die Zeichnung richtiger als die Beschreibung. In der ersteren nämlich ziehen die Bienen im Rauche aus dem Korbe fort, und der Rauch könnte eher als Attribut der Schmeichelei gelten, da er eben so betäubend ist als sie, und bekanntlich die stillen,

fleifsigen Bienen vertreibt. Eben so entfernt die Schmeichelei Arbeitsamkeit und Häuslichkeit. Wäre der Bienenkorb nicht da, so würde ich glauben, dafs diese flatternden Insekten Wespen, Hummeln, oder Fliegen vorstellen sollten. Die Schmeichelei trägt keinen heilenden Honig ein; ihre Süfsigkeit verursacht, wie die des Fliegengifts, nach dem Genusse den Tod. Ihr Stich ist kein Bienenstich, der durch aufgelegte feuchte Erde bald wieder geheilt wird. Jenen kann, da er die Seele zugleich vergiftet, weder Himmel noch Erde heilen. Die Tarantel wäre ihre passendere Begleiterin, weil ihr Gift, wie das der Schmeichelei, oft bis zum Hinsinken tanzend macht. Es gibt freilich auch eine Afterbiene (mutilla europaea); doch auch diese ist für eine Begleiterin der Schmeichelei zu wenig schädlich. Die Ochsenbremse, die unter vielem Sausen ihre Eier in die Haut des Rindviehs legt,

durch deren Maden Beulen entstehen, oder der Bienenkäfer (Apiarius), dessen Larve den Bienen so schädlich ist, wären unter unsern inländischen Insekten, da wir keine Skorpionen haben, anpassendere Begleiterinnen der Schmeichelei; auch scheinen die beiden geflügelten Geschöpfe, die auf der Mauer der Schmeichelei zur Seite sitzen, dergleichen Insekten auch wirklich zu seyn.

Der Blasebalg zu den Füfsen der Figur verdient in gewisser Rücksicht als sprechendes Attribut der Schmeichelei Beifall. Die Schmeichelei empfängt z. B. die Luft viel reiner als sie selbige wieder von sich haucht, es sei nun im Flötenton oder im Blasebalg. Sie facht glühende Kohlen zur Flamme an, und bläst ein brennendes Licht, oft auch sogar die Flamme auf dem Haupte des Genius aus. Sie nimmt die unreinste Luft willig in sich auf; bläst zwar leichten Staub und kleine lose

Erd- und Sandstückchen, die von selbst fortrollen, weg, und scheint so die Reinheit zu befördern; verursacht aber dagegen, je weiter sie solche forthaucht, desto gröfsere Schmutzhaufen. Die Flamme, auf die ihr Athem weht, scheint zu weichen, zu schwanken; doch nur um brennender und heller empor zu lodern. Der heftige Hauch des Blasebalgs schmelzt im Feuer edle Metalle; der glänzendste Stahl verliert seine Politur indem er erglüht, und zuletzt zerfällt er gar in Schlacken. Auch die Schmeichelei hat manches feste glänzende Herz voll hoher Politur erglühen lassen; es verlor aber dadurch seinen Glanz und zerfiel ebenfalls in Schlacken. Wer von Schmeichlern umringt ist, wird im Wirbel herum getrieben, wie durch entgegen strömende Winde, oder vom Sirokko bis zur Ohnmacht ermattet. Und hat nicht mancher grofse Mann das Schicksal, dafs jeder

Wind, so viel deren nur auf der Schiffs-Rose bezeichnet sind, ihm Schmeicheleien entgegen haucht und alle Kraft zu Grund und Boden wirbelt?

Sollte ich ein Bild der Schmeichelei entwerfen, so würde ich es als Mann in einem brodirten Kleide, mit Schuhen, um leise aufzutreten, zeichnen. Statt der Flöte würde ich diesen Mann auf einem goldnen mit einer schönen Schleife verzierten Schlüssel blasen lassen. Dieses Instrument ist nicht so schlecht, als man vieleicht glaubt, obgleich nur ein einziger Ton darauf angegeben werden kann. Die Schmeichelei hat im Grunde auch nur einen einzigen, den sie aber nach Zeit und Umständen schwächer oder stärker, sanfter oder gellender u. s. w. modulirt. — Nach solcher Schlüssel - Musik haben Nationen getanzt, und sie ist, wie die Pfeifen - Musik des Rattenfängers zu Hameln, die nicht blofs Ratten und

Mäuse, sondern sogar Jünglinge und Mädchen, bethörte und entführte. Der Blasebalg mufs der Figur schon als akkompagnirendes Instrument zu der Schlüssel-Flöte bleiben, und gleichsam der Contrebafs oder der Schlauch zur Sackpfeife in diesem Konzerte seyn, auch allenthalben, wo jene den Ton angibt, nöthigenfalls mit heftiger Anstrengung nachhelfen. Um das Haupt der Figur (obgleich eine Verstärkung dieser Allegorie durch eine Batterie von Attributen, als eben so viel Flaschen, welche den allegorischen Schlag vermehren sollen, im Grunde unnütz ist,) mögen ein Wespenschwarm oder einige wohlgenährte Hummeln ziehen, um durch ihr Sumsen und Wispen die Harmonie des Konzerts zu erhöhen, und, wie Amouretten um die Liebesgottheit, hier als Schmeicheleien um die Schmeichelei herum schwärmen. Ein Vampir, der

dem Schlafenden mit dem Flügel sanfte Kühlung zuweht und unterdessen das Blut aussaugt, lagere sich, wie der Adler beim Jupiter, zu den Füfsen der Figur, und vollende das Gemälde der Schmeichelei, wie sie, nicht geschmeichelt, sondern wahr erscheint.

Zu Seite 125.



DIE ENTHALTSAMKEIT.

Die Enthaltsamkeit.

Ein einfach gekleidetes Weib, das mit der einen Hand sich den Mund zuhält und mit der andern auf eine Tafel zeigt, auf der nur ein Fläschchen und ein mit wenig Speisen gefüllter Teller steht. Auf dem Tischtuche liest man die Worte: Non utor ne abutar.

Mit der Enthaltsamkeit, die sich mit weggewendetem Gesicht den Mund zuhält und ihre Sittensprüche auf die Tischtücher stickt; die nicht unter Ueberflufs, sondern bei magerer Kost ihre Tugend bewährt, ist es wie mit den Verdiensten des Eremiten aus Wielands Wasserkuffe. Die Begierde ist ein schlummernder, nicht ein todter Löwe; und hier im Bilde schläft er nicht einmal, sondern wird am Zügel gehalten. Eine Enthaltsamkeit, die gehalten wird, (besonders von der eisernen Fessel der Nothwendigkeit) kennt selbst die wildesten Begierden. Jene passive Tugend, deren Verdienst einzig in

Unterlassungen besteht, und die so die Freiheit des verschlingenden Willens bewähren soll, mufs eine innere, nicht eine äussere Bestimmung haben. Die Enthaltsamkeit hat hier so wenig vor sich, dafs die Erklärung des: non utor ne abutar, nur so viel heissen kann: sie will die paar Bissen nicht zu sich nehmen, denn sonst bleibt nichts übrig. Hier kann abutar nicht auf Mifsbrauch, sondern auf Abnutzung gedeutet werden. Aber selbst diese Oekonomie der Enthaltsamkeit wird ihrer personifizirten Allegorie schwer; sie wendet sich weg, kann nicht einmal darauf hinsehen. Ob Herr Boudard nicht gut gethan haben würde, wenn er sich dieser so sehr zurückhaltenden Tugend in Betref seiner allegorischen Personen beflissen hätte? Doch vieleicht pafst sie auch für seinen Kommentator, der wenigstens das Verdienst hat, sich nicht so, wie der Boudardsche Text, den Mund

zuzuhalten. Aber welche Figur würde ich wohl an die Stelle setzen; wo dieser seltnen Tugend einen sichern, von der Begierde nicht umstrickten, Platz anweisen? Wo eine Eigenschaft nur in ihren geheimen Wirkungen beobachtet werden kann, da ist es sehr schwer sie im Bilde aufzufassen. Wir wollen daher die Enthaltsamkeit auf einen Platz stellen, wo sie wenigstens jeder am liebsten hinwünscht; und wo kann das anders seyn als auf einen Thron? Wenn sie da herrscht: dann Heil den Beherrschten! Wo kein Zügel die Begierde hält; wo diese frei ihre Mähnen schütteln und ungestraft alle Schranken überspringen kann: da erst ist Enthaltsamkeit eine Tugend, ja die Mutter jeder andern, die Thronen zieren können. Aber wo sie gefesselt wird durch äussern Zwang und durch den Kapzaum der Gewalt: da ist sie ein Kind der Nothwendigkeit, und, wie diese, schwach und

verkrüppelt. Wer eine Welt beherrschen könnte, und sich begnügt sie zu beglücken; wer, wo er blofs Rechte ausüben dürfte, sich Pflichten auflegt: der zeigt die Enthaltsamkeit als Tugend, und ist werth, im Himmel und auf Erden, im Sternbilde, in den Werken der Kunst, und in den Annalen der Menschheit zu prangen. Ich schlage also folgende Allegorie vor: Ein schöner Jüngling auf einem Throne mit einer Kaiser-Krone. Vor ihm auf der einen Seite Blumenkränze; seltene Früchte, wie sie beide Indien nur vorzüglich geben können; verschiedene Attribute der schönen Künste, und was nur angenehm die Sinne vergnügen kann; auf der andern Seite, wo der Zepter, von einem Lorbeerkranze umwunden, liegt, Gesetzbücher, Waffen, ein Merkurstab, die Wage der Gerechtigkeit und andere sich auf die Thätigkeit der Staatskräfte beziehende Zeichen. Der

Kaiserliche Jüngling wendet sich nach der Seite, wohin ihn die erhabensten Pflichten rufen, ohne sich einen Augenblick zu bedenken. Er zweifelt nicht, er hat schon gewählt, die Wahl entscheidet das Bild der Tugend und der Enthaltsamkeit — jede grofse Regenten-Eigenschaft, und zugleich das Glück der Nationen mit.

Doch ich fühle es, dafs ich abermals, wie bei der Vaterlandsliebe, ein Portrait gezeichnet habe, in dem Wahrheit und Ideal sich innigst vereinen.

Das Unglück.

Ein schlecht bekleidetes Weib, dessen Aeusseres Mangel und Kummer bezeichnet, auf einem Haufen von zerbrochenem Rohr sitzend, und an einen dürren Baum gelehnt, den eben ein Blitzstrahl zerschmettert. In der Linken hält sie leere zerknickte Aehren, und dichte Schlossen fallen auf sie herab.

Ein sprechendes Bild des Unglücks dem der Himmel seine Gunst versagte; und gleichwohl, in gewisser Rücksicht dem Glücke ähnlich, von dem Schiller singt:

Aus den Wolken mufs es fallen,
Aus der Götter Schoofs, das Glück;
Und der mächtigste von allen
Herrschern ist der Augenblick.

Eben so ist das Unglück; auch dieses fällt aus der Götter Schoofs, aus trüben Wolken herab, und wird vom mächtigen Augenblick bestimmt.

Dafs hier das Unglück durch eine weibliche Person personifizirt wird, ist sehr passend: denn nur der weiblichen

Zu Seite 130.



DAS UNGLÜCK.

Geduld; ihrer sanften Duldung; ihrer hingebenden Resignation ist es möglich, den höchsten Grad der Leiden zu ertragen, ohne im Kampfe der Natur gegen die Schläge des Unglücks darnieder zu sinken; ohne im höchsten Schmerzgefühl sich den Leiden durch einen gewaltsamen Tod zu entziehen: und — selbst im Unterliegen den Sieg davon zu tragen. Der Mann pflegt die vom Schicksal auf die Folter gespannten Nerven noch mehr anzustrengen, damit sie zerreissen; das Weib aber leidet ruhig und gleicht dem Golde, das durch Druck und Schlag unendlich ausgedehnt, weder zerreifst noch seinen Glanz verliert. Das leidende Weib sitzt hier auf zerbrochenem Rohr und lehnt sich noch an den zerschmetterten Baum; der Mann würde seine Brust dem Blitzstrahl selbst dargeboten haben, dafs auch sie, zerschmettert, nicht mehr empfinde.

Nur der ist unglücklich, dem selbst die Hofnung verschwunden ist; und das bestätigt auch dieses Bild. Schlossen haben hier die Saaten zerstört und ein Blitzstrahl den Stamm zersplittert der Früchte tragen sollte; — auch die Zukunft erscheint durch die Gegenwart unglückseelig zerstört. Das schwankende Rohr, die letzte Stütze, ist zerbrochen; und sogar der tröstende Aufblick zu einem heitern Himmel, zu einer erwärmenden Sonne, der Unglücklichen versagt. Dichte Schlossen entfallen dem Himmel; das Auge darf es nicht einmal wagen, zu ihm aufzublicken, und eine kalte Rinde bedeckt die Erde, in deren Schoofse einst Ruhe ist. Nakt und bloſs, ohne Schirm und Schutz gegen Sturm und Regen, besteht ihre ganze Habseligkeit in einigen leeren Aehren, in denen die Körner durch ein unglückliches Schicksal zerstört wurden. — Um das Bild des Unglücks zu vollenden,

und alles in ihm zu vereinen, was das gespannteste Menschengefühl von Jammer und Elend fassen kann, gebe man diesem weiblichen Bilde des Unglücks ein naktes, abgezehrtes Kind auf den Schoofs; es greife, heishungrig, mit ausgestreckten Händchen nach den leeren Aehren; die Mutter sehe auf die Leiden des jammernden Kindes, ohne diesen abhelfen zu können. — Das Gemälde wäre dann freilich vollendet; aber es wäre nicht mehr ein blofs allegorisches Bild des Unglücks; es wäre die schrecklichste Darstellung des höchsten Jammers; ein Bild, das, wie jenes, welches Perseus in zitternden Händen hielt, auch nur im Spiegel zurückstrahlend, Grausen und Entsetzen erregte, und, wenn man es selbst erblickte, gleichsam versteinerte. Ich wende daher mein Auge ab von diesem gräfslichen Bilde zu einem andern, das zwar gleichen Namen führt, dessen

Darstellung aber mit so vielen komischen Zügen untermischt ist, dafs auch das zarteste Gefühl ein kleines Lächeln verzeiht: zum Unglück im gewöhnlichen Sprachgebrauch, durch ein paar Beispiele erläutert.

„Vier Matador und ein Trumpf und doch Codille verloren! — das mögte wohl Unglück heissen", ruft dort ein Mann mit geballter Faust, und glaubt nun unter den Unglücklichen selbst ein Matador zu seyn. Ihn unterbricht mit kreischendem Geschrei eine Dame: „ach mein schönes Kleid mit Kafe begossen; welches Unglück!" Doch diese Exklamazionen stören einen jungen Herrn nicht, der einsam am Fenster steht, mit einer Schönen spricht, und in höchster Extase ausruft: „Sie lieben mich nicht; ich bin der Unglückseeligste auf Erden!" Doch ein andres Unglück ereignet sich: ein brennendes Licht zündet die Perücke eines

Anwesenden in diesem Unglücks-Pantheon an; und, siehe da! alle die vorher über ihr Unglück klagten, lachen nun laut auf. Ihr Jammer entfloh auf den Rauchwolken einer brennenden Perücke. — „Ich habe das Unglück gehabt, Sie zu verfehlen;“— „ich bin so unglücklich, noch immer nicht die Bekanntschaft ihrer Frau Gemahlin (Ihres Herrn Gemahls) machen zu können.“ Hier könnte man eben so gut das Wort Glück an die Stelle setzen und man hätte sich nicht geirrt. „Stellen Sie sich mein Unglück vor,“ — erzählte einst eine Dame — „nein! ein so unglückseeliges Weib lebt nicht mehr unter der Sonne: erst zerbreche ich im Wagen zwei Scheiben und meinem Mops wird durch eine Glasscherbe die Schnauze geritzt; der Weg ist uneben, ich mufs aussteigen und verliere im Koth beide Schuhe; ich steige wieder ein, und meine Schleppe bleibt an der Wagenthür hangen und zerreifst

in Stück Stücken; bald darauf bricht mir gar die Achse; ich lasse sie so schnell als möglich in dem nächsten Gesinde (Bauerhof) repariren; komme endlich an: aber — — denken Sie nur; leider zu spät — die Komödie war schon aus!“ Auch für das Unglück in solcher Beziehung mufs es eine Allegorie geben; und schon deshalb sollte man eine aufzufinden suchen, weil der Gegenstand einer solchen Darstellung so häufig und gleichsam ein zahm gewordenes Hausthier unter den übrigen wilden ist.

Dergleichen Unglücksfälle sind nur scherzhafte Einfälle des Schicksals, das, wie mancher andre grofse Herr, gerade die am meisten begünstigt, die es mit seinem oberherrlichen Spafse beehrt, wenn gleich in diesem Spafse, wie bei so manchen andern Späfsen, oft kein Scherz liegt. Als ich neulich in der Taberne eines herumwandernden Taschenspielers,

der zugleich eine Menge abgerichteter Vögel und darunter auch einen Bajazzo hatte, sah: wie die armen Vögel gemartert wurden; mit welcher stillen Duldung sie sich die Hudeleien ihres Herrn und Meisters, den sie doch ernährten, gefallen liessen; nicht einmal die Hand zu picken wagten, die ihnen einen Federhut mit heissem Wachs auf die Scheitel klebte; wie sie, ihrer natürlichen Freiheit beraubt, verschiedene vornehme Personen vorstellen mufsten; und wie der Bajazzo unter Sprüngen sich herum drehte, und laut aufschrie, wenn der Meister lachend ihm einen kleinen Schlag gab: — da dachte ich mir das Schicksal in der Person dieses Taschenspielers. Die wahrhaft Unglücklichen waren die armen still-duldenden Vögel, und der Bajazzo der Unglückliche im vorbeschriebenen Sinne, der laut aufschrie wenn ihn ein kleiner Schlag traf, und doch seinen heitern Sinn

gleich wieder fand. Aber das Unglück der armen Vögel hört nur dann auf wenn der Tod ihren Käfich öfnet.

Das eine Unglück unterscheidet sich also von dem andern wie das Weisse von dem Schwarzen. Das weisse Unglück, von dem ich einige Pröbchen gleichsam als Musterkarte angeführt habe, ist unschädlich wie eine Mücke, deren Stich nur ein kleines Jucken und höchstens einen rothen Flecken zurückläfst: das schwarze hingegen ist eine Viper, deren Gift tödtet. Ich würde das erste etwa so darstellen: Eine Dame, vor ihrer Toilette sitzend, im vollendeten Ballanzuge. Um die letzte Hand oder recht eigentlich den letzten Pinselstrich am Gemälde zu vollenden, hält sie eine Schminkdose in der Hand. Auf der Toilette steht ein Spiegel, und vor diesem Flacons und ein Schreibzeug. Ihr kleines Kind, neben ihr stehend, kneift

das Favoritkätzchen in den Schwanz; dieses rettet sich auf den Toilettisch, wirft den Spiegel und alle Flacons herunter, und das Tintenfafs strömt auf das weisse Kleid der Dame. Vor Schrecken fällt dieser sogar die Schminkdose aus der Hand. — Dieser Unglücks-Moment wäre in der Zeichnung vorzüglich darzustellen. Ich glaube, dafs sich nicht leicht mehr Unglücksfälle, in Einem Augenblicke und bei Einem Gegenstande, so, wie hier bei der armen Dame, vereinigen lassen: — die Unart des einen Lieblings, ihres Kindes; die Leiden des andern, ihres Kätzchens; der zertrümmerte Spiegel, (hier färbt sich das weisse Unglück schon etwas aschfärbig und wird ein Mulatte); das beschmutzte weisse Kleid; die zerschmetterte Schminkdose; ein gehoftes nunmehr aber zerstörtes Vergnügen, (ein Ball, ein Konzert, oder eine andre Festlichkeit, bei welcher Madam in vollem Glanze figuriren wollte,)

denn der ganze Anputz ist ja leider zerstört, und diesen wieder herzustellen erfordert zu viel Entschlufs und Zeit, als dafs man die Vollendung noch vor Beendigung der Festlichkeit erwarten könnte. Werden endlich die Thränen, die bei solcher Gelegenheit wie Regen dem Gewitter folgen, nicht auch das Auge trübe und roth machen? Das Fest ging unwiederbringlich verloren; die Freude schwamm in einem Tintenstrom dahin und zerbrach in den Spiegelscherben. Das für die Wangen bestimmte Rosa läfst sogar den Teppich, der bisher ruhig jeden Gegenstand über sich erblickte, bei diesem Unglück erröthen. Ja in diesen wiederholten Unglücksschlägen liegt noch die Assignation auf einige andere, welche das unartige Kind von der erzürnten Mutter gewifs erhalten wird; und so ist in diesem Trio lebendiger, handelnder Personen,

— die Statisten (den Spiegel, das Tintenfafs, und die Büchsen) ungerechnet — alles unglücklich, und zwar — durch einen unglückseeligen Kniff in ein Katzenschwänzchen! Aber darin liegt nun wieder ein wahres Merkzeichen des Unglücks, welches ebenfalls auch nur ein Kniff des Schicksals ist, das, obgleich bisweilen eben so muthwillig als kindisch, doch nicht, wie dort die Katze, mitschreit und mit-empfindet.

Nebenbuhlschaft.

Boudard zeichnet sie als ein leicht bekleidetes Frauenzimmer mit Rosen bekränzt, deren Dornen die stechenden Motive der Eifersucht andeuten sollen. In ihren Händen hält sie eine goldene Kette, und an ihrem Schoofse kämpfen ein paar mit starken grofsen Hörnern versehene Widder, welche das eigentliche Emblem hier vorstellen.

Auch dieses allegorische Bild finde ich völlig im Modekostüm der jetzigen Welt. Keine von mir vorgeschlagene Zeichnung soll daher die Nebenbuhlerin dieser Figur werden, die ihr Bild rein und treflich ausspricht, und ihren Zweck daher auch völlig erreicht.

Doch wo soll ich die Analyse der allegorischen Beziehungen beginnen? Auf dem Schlachtfelde, wo die horngekrönten Helden einander die Stirn bieten; oder bei dem rosenbekränzten Gegenstande ihres Streites selbst? Den Damen gebührt der Vorzug: so gebietet es die

Zu Seite 142.



NEBENBUHLSCHAFT.

Artigkeit, die auch hier mein Leitstern seyn soll. Ihr Haupt, mit Rosen und Dornen umgeben, hat der Herzensgebieterin dieser Kämpfer in der Zeichnung ein etwas struppiges Ansehen gegeben, und man sollte fast glauben, das Haar auf ihrem Haupte sträube sich ob der heftigen Fehde, die in ihrem Schoofse ausgebrochen ist; indessen sollen die Dornen, wie Boudard meint, auf die quälenden Gefühle der Eifersucht Bezug haben. Warum sind aber die Rosen in dieser Dornen-Krone geblieben? Ich glaube, blofs um die letztern zu verbergen, und sie da, wo man Freude und Genufs zu finden hofte, hervor dringen zu lassen. Gerade so ist es ja auch bei der Eifersucht. Doch diese ist mehr einem welken Rosenstrauche ähnlich, von dem Blätter und Blüten abgefallen und nur die Dornen stehen geblieben sind. Warum trägt aber die Dame diesen Jammerkranz? Die

beiden Kämpfer sollte er umwinden. Doch diese haben der spitzigen Waffen an ihren Hörnern schon genug. Ich glaube daher, dafs jene Dornenpfeile im Kranze ihrer Geliebten mehr die scharfen Dornen der Begierde darstellen sollen, die hier die Helden zum Kampfe begeistert, und die sich auch wohl unter Rosen versteckt finden läfst. Der offene Busen der Schönen scheint diese Idee zu rechtfertigen, und auch bei ihm scheinen ein paar Dornen der Begierde unter den Rosen hervor zu spriessen. Die Morgen- oder Nachtkleidung, die ihr von den Schultern gleitet, und die blofs ein Gürtel sehr bedeutend zusammen hält, und so die Schöne gleichsam in zwei Theile abtheilet, die, wie bei den Wespen, nur durch einen schmalen Einschnitt abgesondert sind, bezeichnet sehr richtig den Zustand der Dame, die sich unter ihre kämpfenden Bewerber

gleichfalls getheilt zu haben scheint, indem sie dem einen Haupt und Herz, dem andern, was das Gewand bis zu den Füfsen deckt, zugetheilt hat; und ist es nicht sehr allegorisch, dafs, trotz dieser Theilung, beide Nebenbuhler, wie die Figur zeigt, dennoch Hörner tragen?

Die Ketten, welche diese holde Maid in ihren Händen hält und allem Anschein nach ziemlich ins Gewicht fällt, soll, wie Boudard meint, bezeichnen, dafs Geschenke ein sehr wirksames Mittel zu Erreichung des Sieges im Kampfe streitender Nebenbuhler sind; und so würde denn auch diese Kette, wie ein Schild über einem Kramladen, die Waare anzeigen, die hier zu haben ist, oder die Fahne seyn, die, auch ohne die Inschrift: „In hoc signo vinces," dem Ueberwinder voranginge und ihn sicher führte. Dem Gürtel des heiligen Colomani, der jeder wahren Jungfrau pafst, sie möge auch

noch so wohlbeleibt oder mager seyn, derjenigen aber, die nur den bloſsen Titel, nicht die Wirklichkeit, zurück behalten hat, immer viel zu enge bleibt, ist die Kette, die hier in Händen gehalten wird, durchaus nicht ähnlich. Sie scheint vielmehr sehr schmiegsamer Natur, wie ihre Besitzerin selbst, zu seyn. Indessen glaube ich, daſs diese schwere Kette eine ganz andere und passendere Bedeutung erhalten könne. Ich vermuthe nämlich und schliesse aus ihrer sichtbar sehr massiven Qualität, daſs diese Kette eine gewöhnliche eiserne Fessel ist. Die Dame hält sie in die Höhe, um den Ausgang des Kampfs der beiden Nebenbuhler abzuwarten, dann aber sie dem Sieger um eben die Hörner, mit denen er den Gegner zu Boden geworfen hat, zu schlingen, und ihn dadurch an sich zu fesseln. Ob diese Fessel etwa eine Ehestandskette genannt werden dürfe,

wäre wohl in Frage. Indessen scheint unsre Schöne, so ruhig sie sich auch bei dem Kampfe um den Preis ihrer Gunst benimmt, doch eine kleine Vorliebe für den Kämpfer linker Hand zu zeigen, weil die höher erhobene Hand die hängende Kette, die wie eine Wage die Verdienste der Bewerber abwägt, aus dem Gleichgewichte rückt. Es ist wohl zufällig, dafs dieser Nebenbuhler gerade der wohlgenährteste, stärkste, mit den dicksten Hörnern begabte, ist. Die Vermuthung, die ich anfangs hatte, als habe der gehörnte Held rechter Hand seinen Gegner auf der Wiese, wo die Scene spielt, beim Liebkosen überrascht, (wozu die leichte ungeordnete Kleidung der Dame einigen Anschein gab) wobei die Kette, die sie hält, vieleicht als Geschenk empfangen und aus dem Sturm gerettet worden, habe ich verworfen, weil dann die Nebenbuhlschaft nicht mehr um den Besitz kämpfen,

sondern diesen vertheidigen müſste, und hier der Besitz für beide Theile entweder schon errungen ist, oder noch errungen werden soll. Die beiden gehörnten Helden, welche hier Widder genannt werden, sollte man beim ersten Anblick für gewöhnliche Ziegenböcke halten; und wer weiſs für welche Meinung sich ein Büffon erklären würde. Ich bitte aber zu bemerken, wie und wo die gehörnten Kämpfer zusammen treffen. Ihre respektiven Angesichter haben sich recht in die Brust hinein gebogen, und man sieht den Stolz, mit dem sie sich die Hörner bieten. Daſs sie hier übrigens nicht in menschlicher Gestalt, sondern in thierischer Maske erscheinen, ist nicht zu tadeln. Geruheten doch sogar Götter in ähnlichen Masken auf Eroberungen auszugehen, von denen man erzählt, daſs sie nicht selten glückten. Warum sollen Menschenkinder sich ihrer nicht ebenfalls

bedienen? — Hat nicht der Teufel selbst, der bei diesem Kampfe doch offenbar mit im Spiele ist, oft das allegorische Gewand eines schwarzen Ziegenbocks angenommen, um einen Schatz zu bewachen? Und hier wird ja gar um ein Schätzchen gekämpft! Was den Vater der Götter in einen Stier verwandelte, kann einen armen von Liebe gequälten Erdensohn wohl zum Widder umschaffen: und wen die Begierde, die mächtigste der Circen, mit ihrer Zauberkette umschlingt, bei dem sind dergleichen Verwandlungen wohl zu erwarten. Wo ist heutiges Tages noch ein Ulysses, der ihren Beschwörungen widerstehen könnte? Vorzüglich aber ward wohl dieses Geifsgeschlecht hier im allegorischen Bilde deswegen vor allen andern gewählt, um den Hörnerschmuck passend anbringen zu können. Dieser ist Waffe und Zierde, Lohn und Strafe zugleich, und, wie bei Simson die Kraft

in den Haaren lag, liegt hier, in dem allegorischen Bilde, die Stärke in dem mächtigen Hörnerschmucke. Diese Nebenbuhler haben nicht nur ihren Lohn dahin, sondern zugleich eine Assignation auf andre Nebenbuhler, die vielleicht in dem hier in weiter Ferne gezeichneten Gebäuden die Rückkunft der Dame erwarten, die in diesem Turnier die Preise austheilt, um auch ihrerseits eine Lanze zu brechen. Wären diese Nebenbuhler als Männer mit Degen oder Pistolen in den Händen gezeichnet worden, so wäre das eine zu blutige Allegorie; und auf jeden Fall ist es besser, dafs sie sich die Hörner als die Hälse brechen.



DER RUF.

Der Ruf.

Diesen, oder die Göttin Fama, stellt Boudard als ein geflügeltes Weib dar, mit unverhülltem Busen, und einem Gewande, das mit Augen, Ohren und Mäulern übersäet ist. In jeder Hand hält sie eine Trompete, davon die eine von Holz, die andere von Silber seyn soll, und mit dem einen Fuſse scheint sie auf einen Stein zu treten.

Boudard beruft sich auf die Autorität Voltairs und andrer Dichter, die den Ruf so gezeichnet haben; nur mit dem Unterschiede, daſs jener nicht das Gewand, sondern die ganze Person aus einem Fricassée von Mäulern, Lungen und Ohren zusammen gesetzt haben will, was in der Zeichnung wohl ziemlich unausführbar seyn dürfte. — Die Griechen und Römer verehrten den Ruf als eine Gottheit und Virgil und Ovid zeichnen ihn so. Diese Gottheit hatte ebenfalls Tempel und Altäre und muſste sie auch haben; denn, wer hat sie wohl

höher geachtet, als jene alten verstorbenen Nationen, und für wen hat sie mehr ihre Trompeten erschallen lassen und alle die Sinneswerkzeuge angestrengt, die sie in so reichlichem Mafse in und an sich hat? Für die alten Zeiten also mag diese Fama ein recht passendes allegorisches Bild gewesen seyn, aber für unser Zeitalter mufs sie sich ändern, um aussprechender und für sich selbst anpassender zu werden. Die weibliche Gestalt, trotz ihrem deutschen männlichen Namen, wollen wir ihr lassen: denn ihr ganzes Wesen, nicht die blofse Benennung, kann ihr Geschlecht bestimmen; und beides kann ja auf das gefälligste verbunden werden, wenn wir dem Weibe eine männliche Beschäftigung geben und sie vom Manne Namen und einige Handlung hat, übrigens aber so weibisch wie möglich ist, und so sich trägt und geberdet. Die Flügel mufs sie verlieren, denn über

die Erde erhebt sie sich jetzt nicht mehr, da sie von den überirdischen Göttern nicht so viel Gutes und Böses als ehemals zu erzählen weifs, und alles, was sie von den Göttern der Erde zu verkünden hat, auch nur in dumpfen oder lauten Tönen verhallt, und in den reinen Aetherräumen des Himmels nicht gehört werden kann. Die Flügel würde ihr auch die Gewalt heut zu Tage so oft lähmen, ausrupfen und beschneiden, dafs sie bald wie der Strauſs nur flattern, nicht fliegen könnte. Auch das mit so vielen Sinneswerkzeugen bezeichnete Gewand könnte sie allenfalls ablegen, höchstens nur die Mäuler behalten; der Augen und Ohren braucht sie nicht über ein paar, desto mehr aber Brillen, die, aus allerhand gefärbten Gläsern bestehend, die Gegenstände bald hell, bald dunkel, bald vergröfsert und bald verkleinert zeigen. Der Ruf ist die einzige Gottheit, die sich aus den

Trümmern der alten Götter gerettet hat, nachdem sie alle andere, vom Zevs bis zum Taraxippus, (dessen einziges Geschäft es war die Pferde scheu zu machen) in schlechten Ruf gebracht. Nur der Ruf hat seine Priester, seine Gläubigen, seine Tempel und Altäre, wenn gleich in etwas veränderter Gestalt, beibehalten. Seit Adam und Eva ihren guten Ruf, durch eine häfsliche Schlange betrogen, im Paradiese verloren, herrscht diese Gottheit über die Menschen allenthalben, und sie ist gewifs der unbekannte Gott, den die Aegypter verehrten, und der der Schöpfer ihrer Götter und Halbgötter war. Wie wichtig daher die Allegorie dieser Gottheit ist, kann leicht begriffen werden. Wenn sie dem Verfasser dieser Blätter zürnte, wehe ihm und seinem Werke! Ich beuge meine Knie vor dieser mächtigen Göttin der Erde, die auch darin mit den alten römischen

Hauptgöttern übereinstimmt, daſs sie mehrere Bei- und Zunamen hat, so wie es einen Jupiter fulminans und einen Jupiter muscarius, eine Venus urania und eine Venus pandemos gab. Die wichtigsten dieser Beinamen mögen in ihrer Erklärung vorangehen, ehe ich das Bild der Gottheit selbst zu zeichnen wage.

Der Ruf ist der Jupiter maximus und optimus der Welt. So wie dieser, wird er unter dem Geschrei der Koribanten geboren, und ist auch eben so ein Sohn des Saturns, des Gottes der Zeit; wie dieser, wird er oft mit bloſser Ziegenmilch groſs gesäugt, bis er, der mächtigste Beherrscher, seinen Vater selbst vom Throne stöſst. In dieser Beziehung erhält die Gottheit also auch den Beinamen — der groſse oder der beste Ruf. Der gute Ruf dagegen ist mit der Venus Aphrodite zu vergleichen; er

entsteht, wie diese, aus leichtem Wasserschaum, und nur selten ist er, der Urania im Tempel zu Paphos gleich, als Stern vom Himmel gefallen. Der schlechteste, schlechte und böse Ruf dagegen, wäre wie der Uranos, der seine Kinder in den Tartarus stürzte, aber von dem Gotte der Zeit entmannt ward, indefs aus seinem Blute die Furien und Giganten sich selbst erschufen. Dergleichen fürchterliche Selbstschöpfungen aus einem hingefallenen Tropfen entstehen noch jetzt so häufig in dem bösen Ruf, dafs diese sich selbst erzeugenden Ungeheuer allein schon die Macht ihrer Mutter, der Gottheit des Rufs, bekunden könnten; doch trotz dieser Aehnlichkeit mit den alten Göttern, kann der Ruf, der sich als Fama und als allegorisches Bild seines jetzigen Wesens verweiblichen mufs, so wie es ehemals ja auch eine bärtige oder männliche Venus gab,

die Attribute jener durch ihn selbst gestürzten Gottheiten nicht anwenden. Wie er jetzt herrscht und wirkt zeichnet ihn das Bild. — Doch, um den männlichen Namen nicht immer vorlauten zu lassen, mag der Ruf, bis ich das Bild vollende, sich Fama nennen, und so schon die weibliche Sitte annehmen, die des Wohlklangs wegen einen Namen in den andern, wie z. B. Elisabeth in Betty oder Barbara in Bärbchen verwandelt; und das um so mehr, da schon oft der Name allein die ersten Laute des Rufs modulirt, und gleichsam die ersten rohen Töne der Stimmung ausmacht, ehe das Instrument zu spielen beginnt. Das allegorische Bild der Fama also erscheine im Amazonenkleide, ohne Flügel, oder, wenn man ihr durchaus welche lassen wollte, nur mit so kleinen, die sie nicht über die Erde erheben, und mit welchen sie höchstens flattern und brausen,

allenfalls auch, wie der Hahn wenn er gekräht hat, schlagen könnte. Für ihr schnelles Fortkommen mufs aber auf andere Weise gesorgt werden. Die Amazone Fama besteige, wie eine Kunstreiterin welche durch die Strafsen zieht geschmückt, und mit Sporn und Parforce-Peitsche versehen, ein Post-Pferd, wenn sie nämlich über Land geht. In den grofsen Residenzen reitet sie gewöhnlich einen Miethgaul der oft den Koller hat, und in einigen Gegenden Deutschlands würde sie am besten thun zu Fufs zu gehen, weil dort die Post die langsamste Art zu reisen ist. Zu Pferde halte sie in der einen Hand ein gewöhnliches Posthorn, die andre möge die hölzerne Trompete behalten, welche manchmal auch, nur um den Gaul anzufeuren, als Peitsche gebraucht werden kann. Das Posthorn wäre aber das eigentliche Hauptinstrument

der Fama, worauf sie ausser dem Dessauer Marsch noch allerhand grofse und kleine Stückchen mit vielen Variationen bläst. In die hölzerne Kinder-Trompete stofse sie indessen auch zuweilen; zuweilen blase sie auch beide Instrumente zugleich. An Luft darf es ihr nie gebrechen. Sie braucht aber nicht eine Menge Mäulchen, die auf ihrer Kleidung wie Fliegen sitzen, sondern nur einen aber recht grofsen Mund, der allein shon einen recht starken Ton hervor zu rufen vermag, und einen kräftigen Wirbel durch die krummen Gänge des Posthorns blasen kann. Sattel und Schabracke habe sie aus lauter literärischen, kritischen und politischen Zeitungen zusammengesetzt, und auch das hinten aufliegende Felleisen sei mit Journälen und Zeitschriften reichlich angefüllt. Der Zügel ihres Pferdes liege nachlässig vor ihr, damit das Pferd sie nach eigenem

Gutdünken forttragen, oder auch der Ehrgeiz, der als Postillion hinter ihr her jagen mag, den Zügel ergreifen, und die Gottheit hinführen könne, wohin es ihm gut dünkt. Dieser Postillion könnte zugleich allenfalls die Miene eines Censors des literärischen Sattelzeugs der Gottheit haben. Wenn aber Madame Fama in den Residenzen als Kunstreiterin durch die Strafsen zieht, so würde eben dieser Postillion ihre Livrée anziehen, auch durch Umwandlung aus einem Diener zu einem Herrn die Aufmerksamkeit erregen, und dann von Zeit zu Zeit der Fama selbst die Notenblätter reichen, welche sie mit aller Macht und in zehnfach erhöhten Tönen auszublasen hat. Da die Fama doppelte Instrumente und für beide Athem genug hat, so könnte zu gleicher Zeit das hölzerne Trompetchen von dem guten und bösen Ruf der mancherlei Menschenkinder und ihrem

moralischen und literarischen Werthe erschallen, die Göttin auch zuweilen dieses Blasinstrument den auf der Strafse ihr begegnenden alten Mütterchen leihen, um ihrerseits einen Ton zu versuchen, und endlich es zuweilen auch wohl gegen ein gutes Trinkgeld an den Postillion Ehrgeiz vermiethen. Harmonisch klänge zwar diese Musik nicht, aber laut und schallend genug, um manchen melodischen Gesang, der auf dem Zuge zu Ehren der Göttin selbst ertönte, zu überschallen. So nun würde ich die Fama zeichnen. Zürnet sie mir ob dieses Bildes; erhebt sie ihre kleine Trompete, um ihren Tadel auszublasen? Verzeihe, grofse Herrscherin, und gleiche auch darin dem unbekannten Gotte der alten Aegyptier, dafs du es erlaubst, in vervielfältigten Gestalten immer dennoch Dich zu verehren; und ist dein eigentliches Urwesen auch anders: was

kann ich dafür, dafs ich dich nur zu zeichnen vermag, wie du mir so oft — ach nur gar zu oft erschienst!

Die Zeitalter.

Stets hat die menschliche Ansicht den grofsen Kreis der Natur und des Lebens in Quadraten zerlegt. Der Mensch, dessen Leben sich um den ewigen Mittelpunkt zunächst ziehet, zertheilt sich in vier Alter; das Jahr in vier Zeiten; die Weltgeschichte in vier Epochen. Dafs er von jeher diese vier Epochen nach seinen Metallen würdigte, und sie mit Namen aus seiner Armuth belegte, könnte einen neuen Grund für ein chinesisches Greisenalter der Erde abgeben, weil jedes Alter der Geschichte über das Blei seiner Zeit und über den Verlust des goldnen und silbernen Glücks klagt, und diese Klage wird bereits ziemlich lange vor unsern Tagen geführt! Herr Boudard stimmt mit ein, und, von der bleiernen Schwere seines Zeitalters gedrückt, gebar seine Phantasie die folgenden Figuren, in denen, natürlich nicht einmal als

Reminiszenz, eine bloſse überirdische Erscheinung,

das goldne Zeitalter

den Anfang macht.

Einfachheit oder Einfalt, Unschuld und Aufrichtigkeit, waren der Triumph dieses Zeitalters. Es ward durch ein junges schönes Mädchen dargestellt, das bei einem Oelbaum, dem Bilde des Friedens, sitzt; ein Bienenschwarm zieht um den Oelbaum; das Mädchen ist beinahe nakt und die Haare fallen kunstlos auf ihre Schultern herab. Sie hält im Schooſse ein Horn des Ueberflusses, in welchem verschiedene Früchte liegen.

So malt Herr Boudard das goldne Zeitalter, und beruft sich auf die Sprüche des Ovids, dem er sie nachgezeichnet haben will.

Ich mache mir von dem Golde dieses Zeitalters, von welchem jedoch Lichtenberg behauptet, daſs es jetzt leider — verkalcht sei, ohngefähr folgende Idee. Bekanntlich hüllt sehr entfernte

Zu Seite 164.



DAS GOLDNE ZEITALTER.

Gegenstände ein blauer dunkler Nebel ein, und wenn die in der Gegenwart hellscheinende Sonne auf jene Nebel, die eben so gut eine anmuthige Gegend als einen finstern Wald und stärker noch einen feuchten Morast umziehen, ihre Strahlen wirft, dann werden die Nebel-Wolken erleuchtet, und schimmern golden hervor; wie die Natur gewöhnlich im Abendroth nach einem regnichten Tage das Beispiel gibt, wenn die fortziehenden Wolken, ehe sie dem Auge völlig entschwinden, in goldner Beleuchtung schwimmen, obgleich ihr feuchtkalter Inhalt an sich weder Glanz noch Dichtheit hat. Vieleicht ist das erste Zeitalter der Menschheit, das uns so fern, so tief in blauen Nebeln der Zeit verhüllt liegt, auf dieselbe Weise zur Vergoldung gekommen. Selbst Ovids prächtige Beschreibung ist eine nur von seinem glänzenden Geiste beleuchtete Duftgestalt:

Erst entsproſste das goldne Geschlecht, das von keinem gezüchtigt,
Ohne Gesetz, freiwillig der Treu und Gerechtigkeit wahrnahm.
Furcht und Strafe war fern. Nicht lasen sie drohende Worte
Auf dem gehefteten Erz'; nicht bang vor des Richtenden Antlitz,
Stand ein flehender Schwarm: ungezüchtiget waren sie sicher,
Nie vom eignen Gebirg', um der Fremdlinge Welt zu besuchen,
Stieg die gehauene Eiche hinab in die flüssige Woge:
Ausser dem ihrigen kannten die Sterblichen keine Gestade.
Noch umgürteten nicht abschüssige Graben die Städte;
Nicht die g'rade Drommete von Erz, noch gewundene Hörner,
Auch nicht Helm war jetzo, noch Schwert; und der Söldner entbehrend
Lebten nun sorglos in behaglicher Ruhe die Völker.
u. s. w.

Ovid spricht ernsthaft vom goldnen Zeitalter. Mehrere seiner Schriften beweisen, wie wenig er Idealist zu seyn wuſste; vielleicht hätte ein Nicht-Verfasser der Amorum ein goldnes Zeitalter transzendentaler und nur in der Idee gefaſst!

Aber auch jene Zeit, guter Ovid, deren du in deinem Traume aus der Wiege der Geschichte dich erinnerst, war sicher nicht so golden! Wo man ohne Gesetze lebte, da existirte wenigstens ein Recht, das Recht des Stärkern, das, bevor es sein Bildnifs auf Metalle zu prägen aussann, seine Kraft, wenn auch nicht mit Stahl, doch nicht weniger schwer, im Schwunge eines Baumstammes oder der geballten Faust, geltend zu machen wufste. An dem Kodex dieser Rechte ist kein Buch von den Pflichten beigebunden. Die Einfalt, Unschuld oder Aufrichtigkeit, sind, wie Herr Boudard meint, die drei Grazien jenes Zeitalters. Doch die Einfalt kann nur ein ziemlich passives Glück gewähren. Die liebe Unschuld, selbst von dieser simpeln Schwester begleitet, hat doch auch wohl ihre menschlichen Bedürfnisse, und je mehr diese die Aufrichtigkeit ohne Hehl äussert, um so

aufrichtiger aspirirt der Kindessinn jener Zeit an Befriedigung des nur allzu individualisirten Wollens, welches damals weniger als je in der Gesammtheit sich auflöste, und kein andres Verhältnifs kannte, als das zu sich selbst.

Aller chronistischen Ordnung nach mufs dieses goldne Zeitalter in die Geschichte von Adams Fall und Kains Bruderliebe zurückfallen, wenn man nicht höchst poetisch annehmen will, dafs es über die Erschaffung der Welt hinaus falle, wo sich die Gottheit, freilich im Schoofse einer goldnen Zeit, allein befand; denn nach Ovid selbst bezeichnet sich diese Epoche mehr durch Renoncen als durch Realitäten. Im Grunde genommen ist jene Geschichte mehr die Geschichte der Thierwelt, welche, wie die Kinder, ihren Trieben und Neigungen unbedachtsam folgt; und der rohe völlig ungebildete Mensch hat, wie das

Sprichwort sagt, die Kinderschuhe nicht ausgezogen. Der Unterschied zwischen dem Menschen und dem Thiere liegt nur darin, dafs ersterer sich allmächtig zu einem höhern Wesen ausbilden kann; und ohne diese Ausbildung ist der Affe nicht sein Halbbruder, sondern nächster Agnate. Ich weifs nicht, warum die Dichter ein Zeitalter preisen, in welches sich Niemand zurück wünscht, und wo nur Thiere frohlockten. Das goldne Zeitalter ist das goldne Vlies, welches, ein gemeines Schaffell, erst nach dem Tode des Besitzers zu Ehren kam.

Das Bild, das uns hier aufgestellt wird, wollen wir dieser Ansicht gemäfs betrachten, und sehen, wie bald das Flittergold, bei der leisesten Berührung, verschwinden wird. Die goldne Zeit sitzt sehr charakteristisch unter einem Oelbaume; denn ein ruhendes Zeitalter war es allerdings. Keine Beschäftigung

kennend, ruhte es in aller Unschuld, und selbst die edelsten Kräfte schlummerten. Der Oelbaum kann hier im Bilde kein Friedenszeichen seyn, weil man den Kampf nicht kannte. Er ist also nur in Rücksicht seiner roh geniefsbaren Früchte oder des Saftes wegen da, aus dessen Erpressung es sich ergibt, dafs es wenigstens für den Oelbaum, mitten in diesem Schoofse des Genusses, kein goldnes Zeitalter war. Es liebte die rohen Früchte und die Schatten, weil es weder zubereitete Speisen noch Häuser kannte. Ein Füllhorn ruht im Schoofse des Bildes, und in dem Füllhorn ruhen Früchte. Welche Ruhe im Bilde und dessen Attributen! Es scheint, als habe das Chaos, als Mutter dieses Zeitalters, dieser ihrer Tochter noch viel von der Ruhe, die es im Mutterschoofse eine Ewigkeit her im kraftlosen Schlafe wiegte, mit auf die Welt gegeben. Damals war ausser dem

nakten Seyn und animalischen Leben der Mensch auch nur ein Chaos seines künftigen Daseyns. Das mit Früchten gefüllte Füllhorn ist mit Recht eher einem Fruchtkorbe ähnlich, und das ist ja nur hier seine Bestimmung. Das goldne Zeitalter kannte kein andres Gold als das verzehrbare eines reifen Apfels. Aber welche Beziehung der Schwarm Bienen hier habe, der um den Oelbaum zieht, ist mir unbegreiflich. Vielleicht ist er nur des Kontrastes wegen da; denn die Bienen kannten gewifs schon damals eine, man kann mit Recht sagen bürgerliche, Staatsverfassung, wozu der Mensch erst, nachdem er das Metall des ersten Zeitalters mit dem der andern, so wie sich selbst mit andern Menschen legirt hatte, gelangte. Damals waren die Bienen wahrscheinlich die ersten Lehrer des Menschen, und diese, voll angestammter Dankbarkeit, benutzten den Unterricht so gut, bis sie

die gesammelten Vorräthe ihrer Lehrer raubten, und das Vorrathsammeln vervollkommneten, wo denn vieleicht die Raubbienen umgekehrt von ihnen lernten. Doch wir wollen das nakte, kunstlose, aber goldne Zeitalter nicht länger in seinem Schlafe unterbrechen und uns zum

silbernen Zeitalter

wenden.

Auch dieses hat Herr Boudard nach einigen ovidischen Versen kopirt, in welchen sich jedoch das Silber wirklich rein und fast beinahe 16-löthig ausspricht. Unser Text sagt:

Dieses Zeitalter wird durch die Gestalt eines jungen Mädchens dargestellt, das weniger schön als das vorhergehende ist, um zu bezeichnen, dafs schon in der Natur eine Veränderung begonnen hat. Die Kleidung ist weifs, mit einiger Stickerei geziert*) und der Kopf mit Perlen geschmückt. Sie stützt sich auf einen Pflug und hält einen Büschel Aehren in der Hand.

*) Ist in der Nachbildung der Figur nicht bemerkt worden.

Zu Seite 172.



DAS SILBERNE ZEITALTER.

Ein wahrhaft silbernes Zeitalter, wo man mit weissen gestickten Kleidern auf Pflügen safs, und einen Perlenschmuck im Haar und Aehren in der Hand hielt! Welch ein Reichthum damals unter dem Landvolke! Ob nicht vieleicht auch der Pflug von Silber war? Wahrscheinlich! Was ist in einem silbernen Zeitalter denn nicht silbern? Aber wie? wenn er sammt seinem Zeitalter selber nur Quecksilber war, welches sich nur in der sublimen Höhe der Zeit fixirte, die Fahrenheit erst bei 40° unter o setzen würde, in dem 600° Stande unsrer Tage aber verdunstet?

Alle Achtung für den Pflug, wenn er auch nicht von Silber ist. Doch die Perlen, mit denen diejenigen, die auf ihm von der schweren Tagesarbeit ausruhen, sich zu schmücken pflegen, sind nicht solche die aus dem Schoofse des Meeres gestiegen, sondern solche die den

Spruch der Bibel kommentiren: „Im Schweifs deines Angesichts sollst du dein Brod essen.“ Und die Brodüre um das Gewand des ackernden Zeitalters ist wohl nicht von der Kunst, sondern von der feuchten durchwateten Erde selbst gestickt. Doch in diesem Bilde ist schon Genufs gezeichnet, wenigstens der der Ruhe nach vollbrachter schwerer Arbeit; und nur eine solche Ruhe kann Vergnügen gewähren, nicht diejenige, welche der Wolf in seiner gemächlichen Digestion dumm und gefühllos pflegt; oder sie ist nur eine derjenigen, die wir in der goldnen Figur des ersten Zeitalters im Digestions-Schlafe nach den Genüssen des Apfelkorbes und des Honigs der Bienen an einen Oelbaum gelehnt kennen lernten. Doch auch die silberne Nachbarin auf dem Pfluge scheint eine sitzende Lebensart zu lieben, obgleich der Pflug beweist, dafs sie Beschäftigung, nützliche Beschäftigung, hat.



DAS EHERNE ZEITALTER.

Ausser dem Essen, Trinken und Schlafen, kennt sie ja wohl auch die Freude sich zu putzen, und vielleicht entwickelte diese den ersten Keim des Kunstsinns in ihr. Die Veränderung, welche nach Boudards Behauptung die Natur in diesem Zeitalter schon erlitten, und deren Repräsentantin daher weit weniger schön war als ihre goldne Schwester, mögte nur durch Zuwachs an Formen, welche schon die kunstreiche Hand der Menschen erfand, nützlich seyn. Die Natur ändert sich nie, und nur der Mensch verwirft, formt um und putzt, schmelzt, prägt und formt das goldne und silberne Alter der Natur; aber es zu erschaffen vermag kein Stein der Weisen. Und so rufte er vielleicht sich selbst

das eherne Zeitalter

herbei. Wir erblicken es in der Zeichnung als

einen finstern Mann, der mit einer Art Lanze in der Hand fortschreitet, als Kopfputz eine herabhängende Löwenhaut trägt, und mit aufgestreiften Aermeln einhergeht. Vor ihm eine Umzäunung, auf die er hinzublicken scheint.

Es scheint, dafs sich an das Kupfer dieses Weltalters schon viel Grünspan des Lasters mit zerstörendem Gifte angehängt habe! Doch in dem ehernen Gesetz der Zeit verwandeln sich ja selbst die Geschlechter. Das schwache Weib wird männlich, und zeigt hier im Bilde schon einen kraftvollen Mann, der, trotz allen Unarten, und trotz seines finstern Blicks, grofser kraftvoller Thaten fähig ist. Er ist der Herr der Thiere, trägt die Zeichen seines Sieges auf dem freien Haupte und schreitet mächtig vor. Die kleine Umzäunung, auf die er forschend blickt, wird seinen Fufs nicht aufhalten; vordringen wird er im ungebundenen Gange, von keinem Zwange beschränkt. Seine Lanze hat

freilich ein mörderisches Ansehen; doch für das feindliche Schlachtopfer ist es gleich, den Tod von den scharfen Spitzen der Waffen dieses oder von den Faustschlägen des goldnen Zeitalters zu empfangen.

Dieser Krieger scheint der Ehemann der vorigen weiblichen Figur zu seyn, die er wahrscheinlich als eine alte silberne Jungfrau geheirathet hat. Als aber das Kupfer mit dem Silber sich vereinigte, da entstand die Masse der Scheidemünze: diese ächte Deszendenz und Familie jenes silbernen Welt- und Zeitalters, der es einen grofsen Theil der Thaten, die unter seiner Regierung geschehen sollten, anvertraute, und, als es die Herrschaft seinem Nachfolger übertrug, als ersten Minister bei der Beherrschung der Welt empfahl. Dieses Zeitalter feierte, mehr als eins der vorhergehenden und folgenden, Feste den lärmenden Freuden

des Bacchus geweiht; und man sollte glauben, dafs vieleicht jene Röthe, die mit ehernem Glanze auf dem Gesichte des braven Zechers glüht, dem Zeitalter selbst ein kupferrothes Ansehen gegeben, und jenes Zeitalter aus gebrandten Wasser, wie das wirkliche Kupfermetall in Ungarn bei Neusol aus Cementwasser, hervorgebracht worden.

Ueberhaupt schien die Menschheit damals im Rausche zu seyn; in einem Zustand zwischen Wachen und Traum. Wann die physische Kraft nach der so langen Ruhe das vermehrte Bedürfnifs in ihrer ganzen schrecklichen Stärke erweckte, so schlummerte jedoch moralische Kraft noch desto tiefer; und wie gemeines Eisen den Edelstein aus seiner tiefen Gruft zu Tage fördert: so ward es auch dem folgenden und eisernen Zeitalter allein möglich, den Edelstein in der Seele der Menschheit aufzufinden und glänzend



DAS EISERNE ZEITALTER.

aufzustellen. Früher gab es freilich Herkulesse; doch mehr noch der Diomede, die ihre Pferde sogar mit dem Fleische erschlagener Fremdlinge fütterten. Nur dem eisernen Zeitalter war es vorbehalten, den ätherischen Funken anzuziehen, und den Blitz des Himmels zu leiten, der die nie erlöschende Flamme des grofsen Genius der spätern Zeiten entzündete.

Das eiserne Zeitalter

möge also die beweglichen Bilder in der magischen Zeitlaterne beschliessen. Herr Boudard zeichnet es

als einen geharnischten Mann mit aufgehobenem Schwerte, ein Schild haltend, welches die Sinnbilder der List und des Betrugs zieren sollen. Auf dem Haupte hat er einen Helm, dessen Zierrath in einem traurig herabblickenden Fuchskopfe besteht; zu seinen Füfsen liegen Fahnen und Trommeln; in der Ferne erblickt man Thürme und Mauern einer Festung.

Wir wollen zuerst die Dauer und Festigkeit dieses Zeitalters bewundern, welches schon die alten Dichter eisern benannten, und von dem mehrere behaupten wollen, dafs es, einige Rostflekken abgerechnet, seine Natur um nichts verändert habe. Ob diese Meinung die richtige ist? Wenigstens könnte es mit grofsem Rechte auch ein silbernes und goldnes Weltalter heissen, dessen der Mythe nachgebildetes Portrait vielleicht auf dem Helme blofs verzeichnet ist; nicht weil es, wie Midas, alles zu Gold macht was es berührt, sondern von dem Glanze seines Charakters und seiner Valuta. Die eiserne Zeit ist wenigstens stark mit Gold ausgelegt, oder, wie die türkischen Säbel, mit Silber damaszirt. Boudard hat hier, vergessend dafs jede Zeit, von dem Kampfe des Chaos mit der Ordnung an, ihre Kriege hatte, dieses Zeitalter im Waffenschmucke mit mörderisch gezucktem Stahl

gezeichnet, und vieleicht auch in dem vom Helme traurig herab blickenden Fuchskopfe seinen eignen Jammer über die böse Zeit abbilden wollen. Es mögte den Kriegen (den 30jährigen etwa ausgenommen) gewifs schwer werden ein Zeitalter zu erkämpfen, und ohne den Beistand der Söhne der Musen wird ihnen solches nie gelingen. Und warum sind diese nicht eben so gut als Repräsentanten ihrer Welt und Zeit zu gebrauchen? Streiter und Helden hatten die fernen Weltalter wie wir; aber — ich wette — nicht Einen Professor der Geschichte; nicht Einen Doktor Juris; ja sogar keinen Magister legens der Philosophie. Ich will daher wenigstens hoffen, dafs die Mauern in der Ferne die Ringmauern einer Akademie sind, in die der Held seiner Bildung entgegen ziehen will, und deshalb Fahnen und Trommeln niedergelegt hat, ob er schon letztere zum Akkompagnement

eines Gaudeamus hätte mitnehmen können. Dafs er den Stahl in der Hand behält, ist nicht zu verargen, da er seine streitbaren Grundsätze mitbringt; da das traurige Fuchsgesicht auf seinem Haupte ihm überdem auch wohl manche Spötterei zuziehen dürfte, und dieses fremde sich selbst auf den Kopf gesetzte Ich eines tapfern Vertheidigers bedarf. Was dem Schwerte nicht gelingen wird, kann das Schild mit den symbolischen Zeichen um so mehr vollenden, da schon in dem Fuchsgesichte auf dem Haupte ein Symbol der List enthalten ist. Kehrt er aus den Mauern, wohin er schreitet, zurück, so hält er vieleicht statt des Schildes ein Buch in der Hand, dessen Schnitt, sowohl um den betrügerischen Schein darzustellen, als auch dem Zeitalter selbst ein goldnes Ansehen zu geben, vergoldet seyn kann; und man würde vieleicht von dem eisernen Zeitalter selbst mit vielem

Rechte sagen, es habe einen goldnen Schnitt.

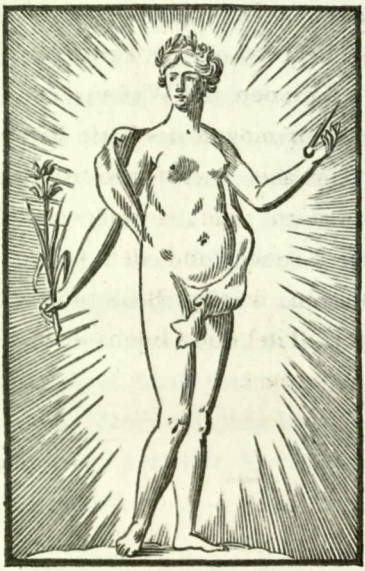
Die ganze schöne Hälfte des Menschengeschlechts, die Weiber, sind von dieser Darstellung ganz ausgeschieden. Und warum das? Gelingt es ihnen nicht, jede Zeit und jedes Zeitalter golden oder eisern zu machen, und in ihrer Hand, in ihrem Schoofse sogar, eine goldne und eiserne Krone finden zu lassen? Wer dies dem Zeitalter nicht glaubt, mag bei der Zeitgeschichte sich erkundigen. Doch: möge der Held auf dem symbolischen Bilde, und das Weib stets entweder der Magnet bleiben, der alle männliche Eisentheile an sich zieht, oder meinetwegen auch die Säure, in der sie sich auflösen; — eine Wahl, die ich der Erfahrung, dem Wunsche oder dem Schicksale jedes Lesers selbst überlasse.

Doch es ist Zeit, das Zeitalter, in dem wir leben, (und nur dieses kann uns nach

dem Plane und Umfange dieser Darstellung allegorischer Personen nach heutiger Sitte interessiren) von der Eisenschwärze zu reinigen, womit eine Menge Dichter nebst Herrn Boudard es anzustreichen beliebt haben, obgleich es sich seines eisernen Namens nicht zu schämen brauchte, wäre es auch nur um des Vorzugs willen, den es blofs mit der Platina theilt, in hoher Wärme weich zu werden ehe es zerfliefst. Doch die Zeit hat das rohe natürliche starke Eisen ausgeglüht und ausgehämmert. Dieses jetzige Zeitalter der Kunst kann auch nur durch ein künstliches Metall repräsentirt werden; wozu ich unmafsgeblich das Prinzmetall vorschlage, dessen Hauptbestandtheile bekanntlich Kupfer und Zink neben andern Kleinigkeiten sind. Schon sein hoher Name, der Komposition dieser mancherlei Kleinigkeiten beigelegt, (die leichte Mühe

ungerechnet, mit welcher Prinzmetall fabrizirt zu werden pflegt,) wäre zu berücksichtigen. Der Silberschein den es annimmt, besonders so lange es neu ist, ist eine zweite sprechende Eigenschaft, und würde es selbst zu Kronen nicht unzwecklich verbrauchen lassen. Aber in welcher Gestalt das Zeitalter darstellen? Das ist in der That eine wichtige Frage. Was es war und ist, vertraute es nur der Geschichte, legte gleichsam in ihr Archiv sein Bild und Ueberschrift nieder. Ich schlage daher für das jetzige prinzmetallene Zeitalter folgende Zeichnung vor: Die Muse der Geschichte, doch in ihrer Kleidung als Amazone modernisirt; in ihrem Schoofse eine grofse Krone und gleichsam die Mutter einer Menge anderer, die aus selbiger herausfallen. Um aber von allen Zeitaltern etwas im Bilde zu vereinen, — und haben nicht alle Zeiten so vieles gemein? — mufs die grofse Krone,

aus der die Menge prinzmetallener heraus geschüttet werden, von dunklem Golde seyn. Silbermünzen mögen den Fufsboden bedecken, auf dem die Gestalt steht. Das Kupfer liegt schon im Prinzmetall verborgen. Kanonen und Waffen zu den Füfsen der Figur mögen das harte Eisen andeuten. Um aber auch für Kunst und Künstler etwas zu thun, so mögen aus der goldnen Krone, und den kleinen Tochterkrönchen, würdige Belohnungen, Adelsdiplome, Titel und Ordenszeichen, für sie herab schneien.



Die Schönheit.

Die Schönheit.

Diese in neuerem Kostüm darzustellen würde mir wohl nicht schwer werden. Ich dürfte nur eine von meinen Bekannten, das Fräulein A., die Mademoiselle B. und die Madame C. abkonterfein, und wer würde nicht ausrufen: welche Schönheit! Da hätten wir denn ein sprechendes Bild. Auch habe ich zu meinem Heil die Analogie der Schönheit nicht nöthig. Ein allegorisches Bild soll sich selbst so deutlich aussprechen, dafs man das Wie sieht, und das Gefühl schon das Warum nennt. Mein allegorischer Leuchtthurm, Boudard, zeichnet die Schönheit folgendergestalt:

Eine nakte weibliche Figur, die mit ihrem stärksten und fleischigsten Theile gerade die Scheibe einer Sonne verdeckt, die von allen Seiten her ihre Strahlen hervorschiefst. Auf dem Revers der Sonne, vertritt ein kleiner Zipfel eines Tuchs, das der Figur von den Schultern

herabfällt, die Stelle der Decke, und es entsteht, wie die Figur selbst eine Sonnenfinsterniſs macht, hier eine Mondfinsterniſs. In der einen Hand hält die nakte Schönheit einen Zirkel, in der andern eine Lilie. Ihren Kopf umgibt ein Kranz von Rain-Weiden, um die Flüchtigkeit der Schönheit zu bezeichnen und dem Petrarka nachzusprechen:

Cosa bella mortal passa e non dura.

Ich glaube daſs hier nicht der Ort ist, zu untersuchen, ob es überhaupt ein Objekt der Schönheit gebe. Wenigstens kann dieses allegorisch nicht dargestellt werden, da das objektive Schöne sich an so viele Formen schliessen müſste, daſs es unmöglich wäre, ihr sprechendes Bild überhaupt an eine einzige Form, geschweige denn an eine weibliche Gestalt zu knüpfen, der es, wenn Wohlgefallen, wie natürlich, eine nothwendige Folge des Gefühls der Schönheit seyn muſs, zu sehr an Allgemeinheit mangeln würde; da nichts in der Welt so subjektiv ist, als

der Begrif weiblicher Schönheit, von welcher jede Nation, jedes Individuum seinen eigenen, und Voltaire wohl Recht hat, wenn er behauptet: fragt die Kröte, den Teufel, oder einen Mann von Guinea, jedes hat ein το καλον für sich; nur der Philosoph wird euch mit einem Galimatias antworten. Das letztere aber wollen wir gerade nicht hören, sondern lieber auf die Forderungen der Bewohner aus Siam, Arakam und vom Amazonenflusse her merken. Diese verlangen zur Schönheit ungeheure Ohren, worin sie die Hand wie in einem Muff bergen können; die Siamer und Tunginesen schwarze gefirnifste Zähne; die Neger am Flusse Gaban eine Oefnung durch die Unterlippe, um die Zunge durchzustecken; andere einen hölzernen Zapfen oder einen Ring durch die Nase u. s. w.; — und doch mögen alle diese Nationen bei ihren Schönheitserfordernissen

noch ungleich bescheidner seyn als der Teufel, der nach Voltaire ebenfalls seine Schönheit haben soll.

Die Schönheit, als Gegenstand eines allgemeinen Wohlgefallens, (doch ohne dafs diese Allgemeinheit aus festen, bestimmten Begriffen entspringt) ist also auf weibliche Objekte eben so wenig anzuwenden, als durch diese bildlich darzustellen. Wie sehr würde nicht der Chinese, dem es doch wahrlich nicht an Gefühl für gefällige Formen fehlt, die wenigstens, da sie kunstreich sind, sein Gefühl für selbige aussprechen, mit dieser Boudardschen Schönheit unzufrieden seyn, der, so wenig kunstreich sie überhaupt gezeichnet ist, ohnehin die zu einer chinesischen Schönheit so unumgänglich nothwendigen Requisiten: kleine Katzenaugen, ein grofses viereckiges Gesicht, breite Ohren, eine breite Stirn, ein grofser Mund, und ein dicker Bauch

fehlen!*) Hier soll indessen überhaupt von weiblicher, also sehr subjektiver Schönheit die Rede seyn; und diese hat Formen, die ein jeder sich mit eigenem Bilde und Ueberschrift ausprägt. Schönheit im Allgemeinen, als eine mehreren Substanzen zukommende Eigenschaft, läfst sich auf keinerlei Weise durch ein Weib darstellen.

Wer würde z. B. männliche Schönheit, oder auch die Schönheit einer Säule, eines Hauses, einer Gegend, einer Blume durch ein Weib bezeichnen? Das Weib müfste denn mehr Schönheitseigenschaften in sich vereinigen als Eva Sünden, — die ihrer Nachkommen im ersten Keime und ihre eigenen zusammen genommen.

Auf diese Weise bin ich denn gezwungen, um unsre allegorische Gottheit, Trotz ihres Strahlenmantels, einen engern Kreis

*) Manche von diesen chinesischen Schönheits-Requisiten scheint indessen der Nachbilder des Boudardschen Kunstwerks hier wohlthätig hinzugefügt zu haben.

zu ziehen, und sie aus einer Gottheit des Universums zu einer Landesgottheit, vieleicht gar nur zu einer Berg- oder Thal-Nymphe, die beide doch auch ihre Altäre hatten, umzuschaffen; und ich glaube, dafs sie selbst bei diesem Arrondissement ihrer Herrschaften, was in der neuern Sprache oft so viel bedeutet, als, dafs mehr als die Hälfte verloren wird, sich trösten dürfte. Denn wenn es ihr gleich, als weiblicher Schönheit, schmerzen wird, die Zahl ihrer Anbeter zu verlieren: so mufs sie sich, da sie noch Liebhaber genug behält, doch beruhigen. Auch die Zwillingsschwester der Schönheit, wenigstens in Beziehung auf Zwecklichkeit und Nützlichkeit, das Gute, mufs sich von diesem Schönheitsbilde trennen. Das Gute hat ein eignes Symbol; und so wie selbst Zwillingsschwestern, eben so wenig als zwei Tropfen Wasser, einander gleich seyn können: so kann

auch das allegorische Portrait der einen die andere unmöglich zugleich mit vorstellen. Schönheit ist zwar immer etwas Gutes an und für sich; aber nicht alles Gute ist schön. Diese beiden Eigenschaften verhalten sich zu einander wie Himmel und Erde. Jener schwebt allenthalben über dieser, so wie das Gute über dem Schönen. Doch auch nicht unter jedem Himmel breitet sich die Erde aus; er deckt auch tiefe, wogende Fluthen — und selbst starrendes Eis.

Schönheit, weibliche Schönheit, ist also der Planet, um den sich in diesem Bilde die allegorischen Monde drehen, deren, wie beim Jupiter, wenn man jedes Attribut: den Kranz, die Strahlen, den Zirkel, und die Lilie, für einen Mond rechnet, viere sind.

Mit dem Haupte, als Haupttheil der Schönheit, wollen wir beginnen, ohne jedoch nach den Regeln des Poliklets eine Beurtheilung zu wagen, und die

Verhältnisse, welche zum höchsten Ebenmaafse der Theile und zur vollkommenen Schönheit gehören, zu bestimmen. Diese setzen wir nach Beschaffenheit der Sehwerkzeuge eines jeden, der die Figur anschaut, voraus. Und so möge denn der eine sich hier eine Lais, der andere eine Kleopatra, der dritte gar eine Lukrezia vorstellen. Nur der Chineser, Neger, Araber u. s. w. bleibe davon. Möge die Phantasie des Beschauers sich Züge in die Figur hineindenken, wie er wolle; selbst die seiner Geliebten ihr unterlegen: es sei ihm gestattet; nur färben, tatuiren, recken und dehnen, oder gar anatomiren, lasse ich diese von Herrn Boudards Geist und seiner Sonne umstrahlte Schönheit nicht. Die Beurtheilung der Allegorie in ihren Attributen, als eben so viel Merkzeichen ihrer Eigenschaften, sei der Gegenstand dieser Beprüfung. Aber ich finde leider

nichts, was, meiner Meinung nach, hier die Schönheit bezeichnen könnte. Der um den Kopf gewundene Kranz von Rain-Weiden soll die Flüchtigkeit der Schönheit andeuten? — Es ist überhaupt schon äusserst unhöflich, ein Weib durch ihr glänzendstes Symbol an die Flüchtigkeit ihrer Reize zu erinnern. Aber hier beginnt gar die ganze Figur mit einem Monument ihrer baldigen Vernichtung, und trägt das Memento mori auf dem Haupte. Die Schönheit, als Eigenschaft eines Weibes, ist flüchtig, nicht aber die weibliche als Ideal. Die Göttinnen bei den Griechen genossen, als die höchsten Ideale der Schönheit, das Recht einer ewigen Jungfrauschaft, die selbst, wenn die menschliche verloren ging, ein Bad im Flusse Kanathus wieder herstellte; und eben so ist die Schönheit, als festes idealisches Bild, eine ewige unverwelkliche Jungfrau.

Der Moment wird im Bilde dargestellt, nicht die Zukunft und Folge, und die Schönheit der Mediceischen Venus erscheint fortwährend als die einer aufbrechenden Rose nach einer schönen Morgenröthe beim Aufgang der Sonne, ehe ihre Reize verflogen sind. Es ist gerade als wenn man eine schöne Sommerlandschaft malen und in selbiger zugleich Schnee und Eis anbringen wollte, weil dieses doch gewifs im nächsten Winter die Reize der Sommerlandschaft zerstören wird. Flüchtigkeit, als Folge der Zeit und des Alters, ist eben so gut eine Eigenschaft der Schönheit als der Häfslichkeit; und das Alter, welches man auf diese Weise, als den eigentlichen Grund der Hinfälligkeit, nicht minder passend zum Attribut der weiblichen Schönheit wählen könnte, ist eigentlich ein republikanischer Zustand der Weiber, wo der Geburtsadel der Schönheit völlig

abgeschaft wird, und eine wunderseltsame Gleichheit (einige seltene Ausnahmen derer die Ehrenwaffen tragen abgerechnet) eingeführt worden. Den Weidenkranz mufs demnach die Schönheit zuerst aus dem Haare entfernen. In dem höchsten seeligsten Moment des Lebens krächze kein Uhu einen Todesruf, und um die schönste Blüthe des Daseins wehe kein kalter Nordwind der sie entblättert. Nur einen moralischen Zweck könnte man bei der vorbeschriebenen Darstellung voraussetzen; den nämlich: die weibliche Schönheit zu erinnern, dafs sie ihre Reize nicht ungenutzt verwelken lasse. Aber dieser Erinnerung bedarf es so selten; und schon die Mutter Natur, deren Stimme nur sehr selten überhört wird, ruft sie ihrer liebsten Tochter, der Schönheit, laut genug zu.

Die weibliche Schönheit wird hier völlig nakt vorgestellt; dafs sie aber

auch wirklich so erscheinen dürfe, ohne den wesentlichsten Theil ihres Wesens zu verlieren, kann ich unmöglich glauben. Der kleine Zipfel, den der Wind auf die Stelle, wo man ihn findet, hingeweht zu haben scheint, ist für nichts zu achten, und gleicht einer Hand, die in den alten Büchern so oft auf einen Sittenspruch hinzeigt, oder auf der Landstrafse zum Wegweiser dient; man müfste ihn denn für eine Art von Bekleidung oder Schmuck halten. Oder sollte diese Schönheit schon einem Sündenfall unterworfen gewesen seyn, dafs sie des Feigenblattes bedarf? Schönheit und Reiz verhalten sich zu einander wie Ursach und Wirkung, und sind so von Ewigkeit her verbunden. Eine nicht reizende Schönheit ist keine Schönheit. Nichts aber kann, nach den Begriffen aller kultivirten Nationen, die Schönheit selbst so sehr entstellen, als wenn sie nakt

erscheint; denn der höchste weibliche Reiz, und also die höchste Wirkung der Schönheit: die Schamhaftigkeit, geht verloren. Sie ist der Flügelstaub des Schmetterlings — weibliche Schönheit genannt. Wo dieser verwischt wird, da kommen die kahlen pergamentartigen Schwingen hervor, und aus der reizenden mit Himmelsfarben geschmückten Psyche wird ein gewöhnliches Insekt. Eine Schönheit ohne Reiz ist wie die Wolke, die Ixion umarmen wollte: — ein leeres, kaltes Dunstgebilde. Die Schönheit zeige sich daher auch in der Allegorie nicht nakt. Sie, die selbst ein schönes Gewand der Natur ist, bedarf eines andern, das sie, wie den köstlichen Kern die äussere Schale, umgibt; doch sei es leicht und einem dünnen Nebel gleich, wie Euripides den Mantel der Iphigenie beschreibt, durch den sie, wenn gleich über das Gesicht geschlagen, dennoch hindurch

blickte. Venus, als Ideal der Schönheit bei den Griechen, vereinte ihre Reize im Gürtel den sie trug, und Juno mufste ihn von ihr leihen, um ihrem alten Eheherrn zu gefallen. Beweist nicht eben dieser Gürtel, dafs man die Venus bekleidete? Er setzt schon ein Gewand voraus; und mehrentheils trug die bekleidete Venus bei den Griechen zwei Gürtel. Winkelmann sagt: Die Bekleidung ist gegen das Nakte wie die Ausdrücke der Gedanken, d. h. wie die Einkleidung derselben gegen die Gedanken selbst. Es kostet oft weniger Mühe, diesen als jene zu finden. In den schönsten Zeiten der griechischen Kunst wurden die weiblichen Figuren fast immer bekleidet dargestellt, und die ältesten griechischen Grazien trugen gleichfalls Gewänder. Unsre jetzt lebenden haben diese beinahe völlig abgelegt und nur einige bedeutende Reste von Kleidung und Schönheit übrig behalten. Das

allegorische Bild der Schönheit müfste daher zuvörderst bekleidet werden, allein nicht so plump und nach der Weise des überzüchtigen Kardinals Doria, der in der kürzlich ererbten schönen Villa Pamfili einigen nakten antiken Statuen Hosen und Hemden von Gyps anziehen liefs, wie wohl mit mehrern Antiken geschieht, wo um den alten gediegenen parischen Marmor der Gyps der neuern Zeit gegossen wird. Vieleicht ist es ein Ueberrest des Gefühls der Sittsamkeit, dafs die Boudardsche Schöne der Sonne, die ihre Strahlen hinter ihr hervorschiefst, den Rücken zukehrt. Sie schämt sich dasjenige der Sonne zu zeigen, was sie dem Anblick des Beschauers gewähren mufs; und nur diese Ansicht allein kann ihr einen flüchtigen Moment der Schönheit gewähren.

Die Strahlen, die sich um die Schönheit aus der hinter ihr verborgenen durch sie

verfinsterten Sonne verbreiten, sollen eine neue Eigenschaft der Schönheit, nämlich das Lichtvolle, Strahlende in ihr bezeichnen, und sie erscheint, wie Moses als er den Berg Sinai verlassen hatte, in einer Glorie. Eben deswegen bedarf sie aber auch, wie dieser, des Schleiers, um sich dem Volke und dessen Heerführern zu zeigen. Doch die Sonne brennt und blendet. Beides soll aber die Schönheit nicht: sie soll nur erwärmen; nur wohlthätig das Auge, wie ein mildes sanftes Licht, erquicken. Nur dies ist ihre Bestimmung. Sie soll rühren, nicht erschüttern. Das Zärtliche, Schmachtende in dem sanft geöfneten Auge, das die Griechen τὸ ὑγρὸν nannten, legten sie ihrer Venus bei, ohne doch in diesem Blick voll zarter Weiblichkeit, voll reiner Glut, ein irdisches Feuer zu entzünden. Auch Euripides nannte die Liebe eine Begleiterin der Weisheit. Das Auge,

von der Schönheit bestrahlt, soll nicht, wie das eines indischen Fakirs, der es sich zur Pönitenz auflegte unverwandt in die Sonne zu sehen, geblendet, sondern durch ihr sanftes Licht zur Beschauung der Gegenstände in der Natur gestärkt werden. Selbst der Lichtschein einer Heiligen pafst für das Bild der Schönheit nicht; denn es soll zwar Entzücken, Wohlgefallen, aber nicht staunende Anbetung bewirken, und sich schon in dieser Hinsicht von dem eigentlich Erhabenen unterscheiden.

Die Schönheit, wie sie Boudard und mit ihm viele andre zeichnen, hält nicht, wie ihre ältere griechische Schwester, Venus, die auch zugleich Mutter der Liebe war — und ist Schönheit das nicht immer? — einen Apfel, sondern einen Zirkel in der einen Hand, und gewinnt so ein ziemlich mathematisches Ansehen. Sie scheint den offenen Zirkel weg zu

reichen, vermuthlich um ihre richtigen Verhältnisse messen zu lassen. Doch: wer die Schönheit nach Palmen oder Ellen mifst, kann zwar über sie sprechen, sie selbst aber wohl schwerlich empfinden. Ihr Anblick mufs die mathematische Kälte verscheuchen; und nicht die harten steifen Schenkel eines Zirkels, sondern weiche, umschlingende Arme, können ihre zarten Umrisse gehörig würdigen. Wer kann im Anschauen eines schönen Gesichts daran denken, dafs die Länge der Nase dreimal im Gesichte enthalten seyn müsse, um kunstgerecht richtige Verhältnisse hervorzubringen. Der Künstler mag diese immerhin berechnen und messen; aber ohne mathematischen Mafsstab und Zirkel; besonders da, wo nicht von einer zu vollendenden Darstellung, sondern von einem vollendet Dargestellten die Rede ist. Wer wird beim Anblicke eines schönen Weibes an die Entwickelung ihrer Kindheit

oder an das Gängelband denken, an dem die Mutter sie leitete. Mir fällt bei diesem mathematischen Apparat immer die viereckige Nase ein, von der schon die Alten sprachen. Der Zirkel in der Hand der Schönheit zeigt weniger die Kunst als das Handwerk, und bei einer vollendeten Statue denkt man eben so wenig gern an den Marmorblock, aus dem sie entstand, als man in einem vollendeten Gemälde die Linien erblickt, in denen Mengs die Gesichter, um richtige Dimensionen zu treffen, zeichnen liefs. Die Schönheit ist der Moment, wo Aphrodite schon dem Meere entsteigt und der entzückten Welt erscheint; nicht der, wo sie aus dem gährenden Schaume erst entsteht. Die Schönheit hat nicht, wie Janus, zwei Gesichter, wovon das eine ihre Vorzeit bezeichnet; sie ist die holdeste Gegenwart. Ihr Anblick ist Genufs; und wer diesen genau nach dem Zirkelschlage ausmessen

und seine Höhe und Tiefe arithmetisch berechnen kann, der hat ihn selbst nicht. Er gleicht dem Alchymisten, der, um Metalle zu veredeln, sie erst zersetzt und auflöst, aber endlich nur ein Caput mortuum gewinnt.

Die Lilie ist die Haupthieroglyphe der Schönheit durch Beständigkeit und Weisse, spricht unser Text, und daher hält diese im Bilde auch eine hohe weisse Lilie. Die Hieroglyphe der Schönheit mag die Lilie immer seyn — man verlor bekanntlich die Kunst, sie zu lesen — nur nicht die hohe üppige weisse. Ich würde eher die bescheidene lieblich duftende Feldlilie dafür halten. Jene schon deswegen nicht, weil ihr Duft so betäubend ist, dafs man in einem Zimmer, wo sie steht, ohne Gefahr für seine Gesundheit nicht zu schlafen wagen darf. Wie liesse sich nun diese den Sinnen so feindliche Eigenschaft auf ein Attribut

der Schönheit beziehen? Oder soll auch diese eine betäubende nachtheilige Kraft äussern? — Auf manche Schönheit mögte freilich der biblische Spruch: Die Lilien arbeiten nicht, auch spinnen sie nicht, u. s. w. sehr richtig anzuwenden seyn, da es gewifs mehrere gibt, die, wie ihre Schwestern auf dem Felde, dem lieben Gott mit vegetabilischem Vertrauen ihre Pflege überlassen, ohne etwas anders zu thun, als sich — kleiden zu lassen.

Nach dem, was ich in Rücksicht der Attribute der nakten Schönheit, wie sie Herr Boudard zeichnete, getadelt habe, wird man nun wohl den Vorschlag einer allegorischen Vorstellung weiblicher Schönheit von mir erwarten. Allein ich sehe nur allzu wohl, dafs es viel, viel leichter sei, das Unrichtige zu bemerken, als das Richtige anzugeben. Ich will indessen auch meine Idee darzustellen wagen, und dabei dem Tadel, der Belehrung und

Verbesserung geduldig entgegen sehen; da ich dafür, dafs sie gerade so ist, keine andre Entschuldigung weifs, als die, dafs ich gerade keine andre sinnbildliche Darstellung zur Hand habe, die meine Vorstellung von der so sehr subjektiv erscheinenden weiblichen Schönheit besser ausspricht. Eben weil weibliche Schönheit so subjektiv ist, und jeder sich das Objekt dazu nach seinen eigenen Ideen und Vorstellungen bildet, so mufs diese Eigenschaft vorzüglich dargestellt werden. Am sprechendsten, wie ich glaube, und da ohnehin jedes nicht grundhäfsliche Weib sich für ein Symbol der Schönheit hält, würde dies durch einen Spiegel geschehen können, in dem sich die Figur eines sehr leicht und nett im jetzt gewöhnlichen modernen neugriechischen Gewande gekleideten Weibes repräsentirt. Von dem sich spiegelnden Weibe müfste jedoch nur so viel sichtbar

seyn, als nöthig ist, um zu bemerken, sie sei einzig um des Spiegels willen da, und um in selbigem ihre reizende Figur zu beschauen. Das aus dem Spiegel zurückstrahlende Bild wäre nun auch, als Produkt der subjektiven Anschauung, das allegorische Bild der Schönheit, die nicht minder ein Produkt der eigenen Anschauung ist. Als Zugabe könnten sich um den Spiegel Rosen, Veilchen und Lilien im Kranze winden, und allenfalls über demselben ein Kamäleon stehen, weil dieses seine Farben nach Beschaffenheit der umgebenden Gegenstände wechselt, und die Schönheit ebenfalls dem Auge des Beschauers gemäfs die Farbe annimmt, und nach Verhältnifs seiner Vorstellungen wechselt. Was könnte ein schönes Weib im Spiegel anders beschauen als ihre Schönheit? Ihre Eitelkeit etwa? und warum könnte diese denn nicht, wenigstens als Kammerjungfer, im Gefolge

der Schönheit erscheinen, und sie eben so, wie Iris die Juno, begleiten? Die tägliche Erfahrung findet sie so oft beisammen, und hat diese nicht das Recht, nach ihrer Wahrnehmung die Attribute der allegorischen Personen zu bestimmen? Doch ich bemerke, ich fange schon jetzt an mich zu entschuldigen, ehe noch jemand meine allegorische Darstellung tadelt. Ach! Freund Boudard! ich fühle es, das Gemälde ist mir wahrlich auch nicht gelungen: so schwer ist es ein Weib kennen zu lernen und wahr und richtig zu bezeichnen.



Die Güte.

Die Güte.

Ein mit einem mit Sternen überstreuten himmelblauen Gewande bekleidetes Weib, das sich an einen Altar lehnt, auf dem eine Opferflamme empor lodert. Ihr Busen ist offen und sie drückt aus ihren vollen Brüsten einen Milchstrom, den zu ihren Füfsen ein Löwe und ein Lamm begierig aufzehren.

So personifizirt Boudard die Güte oder Leutseligkeit, und sagt: das himmelblaue mit Sternen überstreute Gewand weise auf die wohlthätige, gütige Heiterkeit des Himmels hin; der brennende Altar bezeichne, dafs die Religion die Quelle der Empfindungen der Güte sei; und die dem Löwen und dem Lamme dargereichte Nahrung drücke die Eigenschaften der Güte aus, die dem Schwachen so wie dem Starken gleich wohlthätig erscheine.

Es gehört in der That viel Güte dazu, um dieses Bild als Darstellung der Güte anzuerkennen, und in dieser gütigen

Stimmung, in welcher sich mancherlei Kreaturen sogar gefallen lassen, ihre gewohnte Nahrung mit einer andern, die aus dieser Milchstrafse fliefst, zu vertauschen, weifs ich eigentlich nicht, wer hier gütiger ist, und was als Hauptfigur hervortritt: das besternte Weib, die ihre, wahrscheinlich überflüssige, Milch darreicht, oder die beiden Thiere, die sie, ihrer Natur zuwider, aufzehren? Besonders gütig zeigt sich der Löwe; und diesen sollte man eigentlich für die Hauptfigur und das wahre allegorische Bild der Güte halten. Denn, die Güte ungerechnet mit welcher er sich wie ein Kind abspeisen läfst, ist es keine geringere, dafs er die Milchspenderin, und seinen Nachbar Michbruder, das Lamm, — es wird wohl ein Schaf seyn — nicht aufzehrt. Oft genug wenigstens wird die Raubthieren — es gibt deren auch unter den Menschen — erzeigte Güte so belohnt.

Doch wir wollen die Figur genauer mit allen ihren Attributen betrachten, wobei ich meine Leser um die Güte bitte, mich geduldig anzuhören; ich will ihnen dafür lohnen und sie selbst als allegorische Figur aufstellen. Der Altar soll die Religion, als Quelle der Güte, bezeichnen. Wenn sie es ist, so wird die Güte etwas eigennützig ausfallen, und jede Wohlthat ins tausendste Glied angeschlagen; ist Jemand aber aus Religion gütig, so übt er eine Handlung der Pflicht, mit der geheimen Rücksicht auf Belohnung. Hier darf ich nicht unterlassen, den ehrenvesten Boudard mit einigen Fragmenten aus dem ehrwürdigen Abraham a St. Clara zu kommentiren, der in seinem Judas der Erz-Schelm, mit dem einzigen Unterschiede, dafs er sich statt des Löwen und seines Milchbruders, des Schafs, der grofsen und kleinen Hunde als Bilder bedient, und, nachdem er alle Hunde,

die einigermafsen in der welt- und geistlichen Geschichte berühmt geworden, zitirt, und besonders einen Hund gerühmt hat, welcher sich weigerte, aus den Händen des exkommunizirten Otto von Brandenburg ein Stück Brot entgegen zu nehmen, und den er aus diesem Grunde unter die Sternenbilder, wenn der Platz nicht schon besetzt wäre, aufzunehmen vorschlägt, folgendergestalt fortfährt: „Ich aber zeige euch viel bessere „Hunde ihr lieben Leute, die liebet, die „speiset nach aller Möglichkeit: es seyn „die armen Bettelhunde. Also pflegt „die übermüthige Welt die mittellose „Leut und leidende Tropfen zu nennen.“ So glaube ich denn auch, dafs statt des Löwen und des Schafs, solche leidende Tropfen viel besser im Bilde passen würden; und aus den vollen Brüsten dieser Allegorie scheint Nahrung genug zu fliessen, um ein kleines Hospital

besser als mit einer rumfordschen Suppe zu erquicken. Wenigstens wären doch — wenn auch nur im Bilde — ein paar Arme, Nothleidende mehr versorgt.

Gegen das Sternengewand, das diese Figur trägt, habe ich nichts einzuwenden; es erklärt die Milchstrafse, die, wie jene am Himmel, unter schwimmenden Sternen sich ausbreitet, am besten. Aber auch jene besternte Milchstrafse strömt einigen wilden und zahmen Thieren, z. B. dem Schwan, der Gans, dem Hunde u. s. w. vorbei, und es ist die Frage, ob jene, wie diese, die Güte haben, ihre Nahrung aus ihr zu schöpfen. Dafs die personifizirte Güte erst ihre Brüste drückt um das liebe Vieh zu sättigen, ist sehr natürlich, denn es dürfte ihr sonst wohl etwas Mühe kosten, diese Nahrung wegzugeben, die sie (wenn nicht Ueberflufs sie bestimmt, und dann wäre die Ausspendung nicht Güte sondern Bedürfnifs)

wohl eher ihrem Kinde reichen sollen. Dafs sie aber Mutter ist, beweist der Milchstrom. Wir kommen zu den beiden Milchbrüdern, dem Löwen und dem Schafe oder Lamm. Der Löwe scheint auf das neben ihm kniende und wirklich mehr mit der zur Mahlzeit dargereichten Milchspeise beschäftigte Lamm Blicke zu werfen, die eher Sehnsucht nach Fleisch und kräftiger Nahrung verrathen, und ich fürchte, die leichte Nahrung dient ihm zum Vorwande, sich eine kräftigere in seinem Milchbruder zu rauben, sobald dieser durch die gütige Nahrung die er erhält etwaş fetter geworden seyn wird. Dies wäre denn wohl ein aus der Erfahrung der Welt genommenes treffendes Bild. Denn wie oft lehrt nicht die Geschichte des Tages, dafs da, wo Wohlthat und Güte, das Starke und Schwache, das sogar hier noch obendrein etwas dümmlich ist, zugleich überströmt, das Starke nur Gelegenheit abwartet, um

das Schwache mit allen seinen erworbenen Gaben zu verschlingen. Der Löwe ist ein Herr der Thiere, als solcher ein Erbbesitzer des Schafs; und, wo der gütige, blaue, mit Sternen besäete Himmel auf beide zugleich seinen Segen strömt, da pflegt es wohl zu geschehen, dafs das arme Schäfchen, trotz dem gütigen Himmel, aufgespeist, wenigstens bis aufs Blut geschoren wird, und daher ist es wohl gekommen, dafs das Schäfchen hier demüthig auf den Knien liegt.

Doch nun kömmt mein Vorschlag zur Güte, auf den ich mir etwas einbilde. Wer aber das allegorische Bild der Güte nach jetziger Weise in meiner Darstellung verkennt, der soll nie die Freude haben, durch die Güte, wie ich sie darstelle, beglückt zu werden. Man höre! — Ein alter Schriftsteller, den man an den Titeln seiner Werke, die allenthalben um ihn herum zerstreut

liegen, erkennt, sitzt in einem gemächlichen Grofsvaterstuhl, den Kopf etwas zurück gelehnt, mit gespannter Aufmerksamkeit, den Blick auf einen jungen Autor ihm gegenüber gerichtet, der, auf einem Stuhle sitzend, eins seiner Werke mit deklamatorischem Enthusiasmus vorliest. Auch dieses Werk liesse sich auf dem Titel namhaft machen. Die Güte, mit der nun der junge Autor von dem alten angehört wird, bezeichnet sie so schön allegorisch, dafs ich an meinen Leser die demüthige Bitte wage, sich an die Stelle des alten Schriftstellers zu setzen und diese Ikonologie aufmerksam durchzulesen, was eben so gut auch als Bild der Güte von mir angesehen werden soll, und jeder gütige Leser oder Leserin ist in dem Augenblick, da er oder sie diese Zeilen vor sich hat, selbst eine schöne richtige allegorische Figur der Güte.



Die Wohlthätigkeit.

Die Wohlthätigkeit.

Ein Jüngling mit einem Sternenmantel, von Lichtstrahlen umgeben, hält in der einen erhobenen Hand drei kleine Figürchen, welche die Grazien vorstellen sollen, in der andern eine goldne Kette. Zu seinen Füfsen läfst ein Adler einen Hasen, den er als Beute in den Klauen hat, von Vögeln verzehren.

Diese Figur scheint der Ehegemahl der vorbeschriebenen Dame zu seyn, die, nach dem Milchstrome zu urtheilen, nothwendig schon Mutter gewesen seyn mufs; durch die Güte aber werden wir bewogen, hier eine ordentliche Ehe zu präsumiren. Warum sollen auch unter allegorischen Personen nicht Ehen vorausgesetzt werden, so wie es chemische und republikanische und Bluthochzeiten gab, und manche Ehe unter Menschen selbst nur eine allegorische ist? Bei der Hofnung, aus dieser Ehe junge Allegorien zu erzielen, ist der Gedanke, besonders

wenn man auf die Schwierigkeit, sie zu erschaffen, Rücksicht nimmt, sehr angenehm, und es wird viel bequemer, sie durch andre Figuren erzeugen zu lassen. Dieser Gemahl der Güte, der zwar den etwas weiblichen Namen, die Wohlthat, führt, hat mit seiner Gattin ein Gewand gleichsam von einem Stücke geschnitten; nur statt der brennenden Opferflamme hat er eine brennende Sonne hinter sich, in deren Strahlen er steht. Er ist so wenig als möglich bekleidet, und scheint also durch ausgespendete Wohlthaten einigen Verlust an Kleidungsstücken erlitten zu haben. Die drei nakten sich unter einander umarmt haltenden Figürchen, die er in der einen erhobenen Hand trägt, wo sie Platz genug zu dieser Umarmung haben, gibt wohl Boudard falschlich für die Grazien aus. Es sind offenbar die eigenen Kinderchen, welche dieser Jüngling mit seiner Gattin, der

Güte, erzeugt hat. Sie war so sehr von ihrer Eigenschaft, Güte, durchdrungen, dafs sie diese sogar auf die Zahl der ihrem Gatten geschenkten Kinder ausdehnte. Drillinge sind die kleinen Wesen offenbar; dies beweist ihre gleiche, nicht Gröfse, sondern Kleinheit. Der Gemahl hebt die kleinen lieben Kinderchen selbst mit der flachen Hand gen Himmel. Diese Gottheit der Wohlthätigkeit und resp. Ehegemahl der Güte ist in so fern gleichsam ein Portrait der Wohlthätigkeit, wie sie ist, und also im neuesten Geschmack. Die Wohlthätigkeit hüllt sich nicht mehr in Schleyer oder Mantel, um unerkannt zu bleiben, nein, in einem mit Sternen geschmückten Gewande; sie steht nicht mehr im Verborgenen, nein gerade im Strahl der Mittagssonne um recht gesehen zu werden; die von ihr erzeugten Kinder sind mehrentheils von sehr kleinem Wuchs, und drei können mit der flachen

Hand wie Pfenninge umfafst werden. So sind die erzeugten Wohlthaten, als Geschöpfe der Wohlthätigkeit mehrentheils, und doch trägt sie der Papa selbst gen Himmel, und in den Strahl der Sonne, um die lieben Kindlein, seine zarten Geschöpfe, der Welt recht deutlich zu zeigen, und sie dem Himmel zu überreichen, dafs er sie grofs ziehe, damit sie den Vater einst, wenn er alt und krank würde, ernähren, und, als liebe Unschuld, für Papa ein langes Leben und ewige Freude erbetteln mögen.

Figura trägt aber in der andern zur Erde gesenkten Hand eine goldne Kette; nach Herrn Boudard's Meinung deswegen, weil nichts so sehr fessele als empfangene Wohlthaten. Also fesseln will die Wohlthätigkeit! Glänzen und fesseln! Nun ja, das thut denn freilich die Wohlthätigkeit heut zu Tage. Warum aber hält die allegorische Figur der Wohlthätigkeit die

goldne Kette zur Erde nieder? Ist sie so schwer, dafs ihre Hand unwillkührlich mit herunter gezogen wird? Wie leicht müssen dagegen die lieben auf der flachen Hand gen Himmel gereichten Kinderchen seyn, die der Vater wie Flaumfedern empor hält?

Der Adler zu den Füfsen der Figur, in seiner wohlthätigen Bestimmung, einen Hasen mit den Klauen zu halten, damit diesen einige kleine Vögelchen mit aller Bequemlichkeit aufzehren können, ist eine glückliche Fortsetzung der Allegorie der Wohlthätigkeit in der neuesten Tendenz. Dieser Adler ist freilich nicht so fürchterlich als der des Jupiters, und keinen Blitz, sondern ein armes Häschen halten seine Klauen. Doch hat er etwas Himmlisches, wenn dies nämlich mit dem Heiligen in einer Beziehung genommen wird, und zwar durch den heiligen Krispin, der den Reichen das Leder stahl, um den Armen Schuhe

daraus zu machen. Der Adler aber geht in seiner heiligen Handlung noch einen Schritt weiter, und mordet ein armes Thier um andre Thiere zu speisen. Doch hat er auch etwas von seinem königlichen Kollegen dem Löwen zu den Füfsen der Gemahlin dieser Figur. Er schaut mit einem Feuerblick auf die nahenden Vögelchen, und hat schon den einen Flügel gehoben. Ich fürchte, der Adler wird die Wohlthätigkeit ausüben, die armen Vögelchen des lästigen Lebens zu befreien, um seinen eignen Magen wohlthätig zu erquicken. Doch wir wollen nicht einmal in dem Könige der Vögel diese herrische Tugend voraussetzen. Ist aber das Ganze nicht ein Bild der Wohlthätigkeit im neuesten Geschmack? Fremdes geraubtes Gut und Leben mit gieriger Klaue zu halten, und es so andern, wahrscheinlich kleinen, jungen Adlerchen, hinzugeben?

Wenn die Wohlthätigkeit auf diese Weise erscheint, so kostet sie nichts, als die kleine Mühe, neuen Raub für neue Wohlthaten herbei zu schaffen. Diese allegorische Figur der modernisirten Wohlthätigkeit ist so sprechend und richtig bezeichnet, dafs ich nur Herrn Boudard bewundern, aber keine Verbesserung oder Abänderung vorschlagen kann: man müfste denn durchaus Wohlthätigkeit mit freiwilliger Aufopferung und einem wohlwollenden Gefühle verbinden wollen; aber dieser so seltene Fall bedarf wohl eigentlich keiner allegorischen Darstellung. Doch wenn es durchaus verlangt würde, so schlüge ich folgende vor: Ein alter abgelebter Greis, dem seine Krücke zerbrach; neben ihm ein jubelnder Knabe, der ihm an deren Stelle sein Steckenpferd reicht. Wohlthätigkeit in solchem Sinne ist ein frohes kindliches Gefühl, das nicht die eigene

Entbehrung, sondern nur das fremde Bedürfnifs berücksichtigt, und in dem jubelnden Knaben voll reiner durch Lebenserfahrung und Konvenienz nicht abgestumpfter Gefühle der Natur sprechend dargestellt wird. — Wer sein Steckenpferd einem andern Hülfsbedürftigen zur Stütze reicht, ist in jedem Alter ein Bild der Wohlthätigkeit.



DIE IKONOLOGIE.

Dies ist die Wissenschaft selbst, welche, wie Boudard versichert, alle Tugenden, Laster und Leidenschaften, durch richtige symbolische Zeichen darstellt. Er kleidet sie

in ein ägyptisches Gewand; in der einen Hand eine Feder, in der andern einen Pinsel haltend, woraus, wie aus Blitzen, die Genien zu den Füfsen der Figur entstanden sind. Das Charakteristische dieser Genien sind die Flämmchen auf ihren Häuptern, und die Attribute mit denen sie sich beschäftigen.

Die Mutter der vorhergehenden allegorischen Darstellungen mufs, ehe sie sich selbst zeichnet, zuvor von den Kindern, die sie in die Welt schickt, etwas sagen. Diese sind aus Blitzen, die aus der Feder und dem Pinsel hervorströmten, entstanden, und das Flämmchen auf dem Kopfe eines jeden ist gleichsam die abgekniffene Nabelschnur bei dieser

Feuergeburt; und so wie Minerva mit voller Rüstung geboren wurde, haben auch diese Genien ihre Attribute mit auf die Welt gebracht. Wie das indessen bei dem einen Kindlein im Vordergrunde, das einen grofsen Anker zur Seite hat, möglich gewesen, ist schwer zu begreifen; denn man sollte meinen, dafs der Anker fester gehalten haben würde, wenn auch der mütterliche Boden noch so schlechten Ankergrund gehabt hätte. Aber freilich haben die Stürme des Zeitalters diesen Ankergrund für die allegorischen Personen gar schrecklich verdorben. Ehemals, als der Volksglaube noch auf jeder Blüte eine Gottheit sich wiegen, in jeder Welle noch eine Nymphe sich spiegeln sah, und aus den Zweigen noch Hamadriaden liebend herabblickten: da wurde der Mensch noch in den Rathschlufs der Götter zugelassen, und sein inneres

heiliges Gefühl knüpfte an die überirdischen Wesen, die ihn umgaben, die Bilder seiner Phantasie mit einer Sicherheit, die für ihn zur Wahrheit wurden. Jetzt, da Feen, Zauberer, Kobolde und Gespenster des Mittelalters verschwunden sind, (ein paar Gottheiten ausgenommen, die nur noch in den Buchläden spucken) ist die Allegorie, das schwache Kind der von höheren Wesen inspirirten Mutter, der Fabel, nachdem diese selbst dahin geschwunden ist, allein noch übrig geblieben, und findet, sie mag auch sagen was sie wolle, wenig Glauben mehr. Sie kann zwar noch gefallen und ergötzen; aber sie bewirkt nicht mehr die Scheu und Ehrfurcht, welche die geweihete Mythologie einst erregte. Man betrachtet die allegorischen Personen jetzt mehrentheils nur noch als Marionetten, die sich in sehr verkleinerter Gestalt vor unsern Augen bewegen, als lebten sie

wirklich; aber jeder weifs, dafs die Stimme, mit der sie zu sprechen scheinen, nicht aus ihnen selbst hervor tönt, und sieht die Fäden und die Hände, mit und von denen sie regiert werden.

Als Aeschilus, der die allegorische Manier so sehr liebte, seinen Prometheus mit zwei symbolischen Personen, der Gewalt und der Stärke, auftreten liefs, fand das Publikum, das schon in seinem Halbgott Herkules ein Symbol der Stärke verehrte, solches sehr natürlich und möglich. Jetzt, wenn in einem Schauspiele am Geburtstage eines grofsen Herrn die Schutzgottheit des Vaterlandes erscheint und den Landesvater haranguirt und komplimentirt, verliert sich der Schauspieler oder die Schauspielerin nicht einen Augenblick; und wenn das Stück aus ist, so ist auch die Allegorie vergessen, oder man denkt nur noch in so fern daran, als der Akteur X. oder die

Aktrice Y. die Rolle jener Schutzgottheit gut oder schlecht gespielt hat.

Der Ikonologie, die hier im Bilde ihre Geburten wie eine Henne ihre Küchlein um sich her versammelt hat, mag ebenfalls kein anderes Schicksal warten, wenn sie, bald im Ernst bald im Scherz, ihre Kinderchen produzirt. Sie mufs zufrieden seyn, wenn der Leser ihr nur zugesteht, sie habe ihre Rolle gut gespielt.

Das ägyptische Gewand, das die Figur hier trägt, soll, wie Boudard versichert, auf jenes mysterienreiche Land sich beziehen, das die Wiege der Hieroglyphen und Allegorien war. Die Ikonologie soll gleich der Memnonssäule beim Aufgange der Sonne erklingen, und die Deutung der sie umgebenden Genien erschallen lassen; allein, warum soll die Allegorie gerade der ägyptischen Hieroglyphe, die in unbekannter Sprache

mit unbekannten Zeichen vor uns tritt, oder gar einer einbalsamirten Mumie der Vorzeit gleichen, an der man kaum das Geschlecht unterscheidet. Wie die Sache selbst, so mufs auch ihr Bild oder Zeichen seyn. Eine Allegorie, die aus längst zertrümmerten Gräbern ferner Zeiten ihre Darstellungen herbei holen mufs, gleicht dem Tempel des Vizlipuzli in Mexiko, dessen Verzierungen blofs aus Todtenknochen und Schädeln bestanden, und wo Blumenguirlanden selbst durch gebleichte Gebeine vorgestellt wurden, in denen statt der Rose ein Todtenkopf winkte. So lange es in der lebenden Welt nicht an Formen fehlt, in denen sich Tugenden und Laster ausdrücken, kann es auch nicht an Stoffen fehlen, diese Formen nachzubilden. Indessen sollte dies doch wenigstens in vollem Ernste und nicht auf eine solche Weise geschehen, dafs es oft schwer wird zu

entscheiden, ob Scherz oder Ernst die Farben gemischt hat, mit denen die dargestellte Allegorie gezeichnet wurde. Wie aber, wenn die Gegenstände der Darstellung selbst dem Kamäleon glichen, das die Farbe nach der Stelle wechseln soll, auf der es sich eben befindet? Auch die Wahrheit braucht nicht immer mit gefurchter Stirn zu erscheinen; auch sie ziert ein Lächeln. Die Allegorie, ein Kind der Fabel, das diese mit der Wahrheit des wirklichen Lebens erzeugte, darf dreist den väterlichen Ernst mit den Scherzen und Spielen der Mutter verbinden, und das Bild des Lebens und seiner Erscheinungen, wie das Leben selbst, im Wechsel froher und schmerzlicher Gefühle darstellen, ohne an Klarheit und Deutlichkeit des Ausdrucks zu verlieren.

Selbst das vorstehende Bild, so wie Boudard es im gröfsten Ernste zeichnet,

hat, trotz dem ägyptischen Gewande, in seiner Darstellung zwei von einander sehr verschiedene Aehnlichkeiten. Man könnte diese Figur eben sowohl für eine ägyptische Tänzerin halten, die mit aufgehobenen Armen vor den kleinen Figürchen, die hier die Zuschauer seyn können, ihre Künste zeigt, als für eine Zauberin, die durch Beschwörungen und Zauberworte die kleinen Gnomen aus dem Himmel oder aus der Erde, je nachdem diese oder jener ihr Wohnort war, herbei gebannt hat. Im Geschmack der neuen mystischen Zeit ist die letzte Aehnlichkeit offenbar, und wir wollen sie daher auch beibehalten.

Die Phantasmagorie dieser Figur, die Pinsel und Feder als Talismane gebraucht, um die Geister zu beleben die sie entstehen läfst, könnte man eben so gut für ein Bild der neuesten Zeit als der Ikonologie halten; besonders wenn man

letztere dem Genius des gegenwärtigen Zeitalters gemäfs darstellt ; in welcher Hinsicht denn auch der kleine wohlgenährte Kobold mit der Maske in der Hand ihr diese darzureichen scheint. Der dicke schwerfällige Genius, der wie ein Rezensent im Winkel der Figur lauert und gewifs viel Mühe gehabt haben mag um aus der Erde hervor zu kriechen, scheint nicht bei Laune, und sein weinerliches süfs-säuerliches Gesicht gleichsam ein Unmuths-Ausdruck über seine eigne Existenz zu seyn.

Sei artig dicker Kleiner; schlage nur nicht um dich, dann magst du immerhin greinen. Das ziert dich im Grunde. Wenn du über den Tausch des alten römischen und griechischen Kleides gegen ein neueres Kostüm zürnest; so bedenke, dafs schon Sulzer sagte: „Die Sitten „und Gebräuche sind fürnemlich die „Quelle woraus die leichtere Gattung der

„Allegorie, die hauptsächlich die Kürze „und Faſslichkeit zur Absicht hat, ge„schöpft werden kann.“

Und wenn du selbst schwerfällig bist, so bedenke, daſs dies zu deiner Natur gehöre; griesgrame aber deshalb nicht auf andre Genien, die mit leichtern Bewegungen um dich herum hüpfen und scherzen.

Und so mag denn die Mutter Ikonologie, mit allen den Gestalten die sie hervor rief, vor das Publikum hintreten. Findet sie Beifall, so dürfte sie sich wohl entschliessen, einen zweiten Bannspruch zum Aufruf an die ihrem Talisman unterworfenen Genien und Gnomen auszusprechen. Wehe ihr aber, wenn man sie etwa nach ihrem alten ägyptischen Kostüm für eine gewöhnliche Hexe halten sollte: sie dürfte dann wohl schwerlich dem Scheiterhaufen entgehen. — —

Anzeige des Inhalts

und

der in dieser Ikonologie dargestellten Allegorien.

Seite.

Vorerinnerung . . . . . 3.
Einleitung . . . . . 5.
Die Phantasie . . . . . 19.
Die seelige Seele . . . . . 27.
Die verdammte Seele . . . . . 27.
Die Jugend . . . . . 37.
Die Unschuld . . . . . 49.
Die gewöhnliche Freundschaft . . . . . 56.
Die gegenseitige Freundschaft . . . . . 62.
Die unnütze Freundschaft . . . . . 66.
Vaterlandsliebe . . . . . 69.
Das menschliche Leben . . . . . 79.
Die Flüchtigkeit des menschlichen Lebens . 87.
Die Wahrheit . . . . . 98.

Seite.

Die Schmeichelei . . . . . 114.
Die Enthaltsamkeit . . . . . 125.
Das Unglück . . . . . 130.
Nebenbuhlschaft . . . . . 142.
Der Ruf . . . . . 151.
Die Zeitalter . . . . . 163.
Das goldne Zeitalter . . . . . 164.
Das silberne Zeitalter . . . . . 172.
Das eherne Zeitalter . . . . . 175.
Das eiserne Zeitalter . . . . . 179.
Die Schönheit . . . . . 187.
Die Güte . . . . . 211.
Die Wohlthätigkeit . . . . . 219.
Die Ikonologie . . . . . 227.

M i t a u,

gedruckt bei J. F. Steffenhagen und Sohn.