

pd
Erläuterung

der

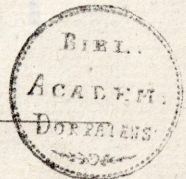
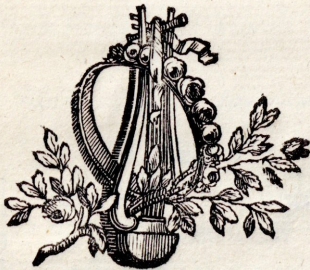
zum Besten der Armen

von

dem Frauenverein zu Mitau

veranstalteten Darstellung

mimisch - plastischer Bilder.



Mitau, 1821.

Gedruckt bey J. F. Steffenhagen und Sohn.

Ist zu drucken erlaubt.

Mitau,
den 15ten März
1821.

Stellvertr. Kurl. Gouvernements-Schuldirektor
J. D. Braunschweig.

Est. A

Tartu Riikliku Ülkooli
Raamatukogu

~~134007~~

35211

Erstes Gemälde.

Telemach, von der Calypso bewirthet.

(Nach einem Gemälde von Angelica Kaufmann.)

Von der Minerva, unter der Gestalt Mentors, begleitet, war Telemach, der Sohn Ulysses, nach erlittenem Schiffbruch, auf einer Insel gelandet, deren Beherrscherin, die Göttin Calypso, die Geretteten mit einer Theilnahme empfing, welche sich bald für den Telemach in ein zärtlicheres Gefühl verwandelte. Doch dieser erwiderte es nicht, sondern empfand für die Nymphe Eucharis, im Gefolge der Calypso, die heftigste Liebe, erregte aber dadurch die Eifersucht der Calypso und die Sorge Mentors, der

den Ausbruch glühender Leidenschaft in der unschuldsvollen Brust seines Schützlings fürchtete.

Der Künstler hat die Scene eines Gastmahls gewählt, wo Telemach und Mentor, von der Calypso bewirthe't, unter dem Schatten eines Baumes an einer mit Früchten besetzten Tafel sitzen. Im Vordergrunde Telemach, das Haupt auf seinen Arm gestützt, die andere Hand nachlässig über den Stuhl gelehnt. Telemach sinnend, in Gedanken und Gefühlen verloren, wie sie die erste Liebe in der Seele des Jünglings erweckt, scheint weder das Saitenspiel dreier Nymphen im Hintergrunde, noch die Worte Mentors zu achten. Diesen Moment darzustellen, hat der Künstler gewählt: Mentor, mit der linken Hand Telemach umfassend, deutet mit der rechten auf die harmonischen Saitenklänge der künstlerischen Nymphen. — Man sieht dem Blick Mentors die Sorge um den Jüngling, seinem Munde die Frage an, ob die süßen Wohl-laute ihm unbemerkt entschwinden? Calypso, Unmuth im Auge, indess ein leises Lächeln der Wehmuth, wie im Bedauern über den verirrtten Liebling, auf ihren Lippen schwebt, winkt den Nymphen mit ausgestreckter Hand zu schweigen,

als spräche sie: was sollen diese Klänge, wenn sie dem Herzen des Geliebten unbemerkt vorüberziehn! Eine der Nymphen hat den Wink bemerkt und ihr Spiel beendet, die Hand der anderen greift noch den letzten bebenden Accord, indess im Vordergrunde eine Dienerin in ein offenes Becken Wasser gießt, nach griechischer Sitte zum Waschen nach dem Mahle, das Haupt zu den Gespielinnen hingewendet, als erstaunte sie über das plötzliche Schweigen der Melodien. Die Nymphe Eucharis indess, welche allen Kampf streitender Gefühle in dieser Gruppe durch den Eindruck geursacht, den ihre Reize auf Telemach gewirkt, trägt eben zum Nachmahle Früchte und Blumen hin; ihr Blick drückt Unschuld und Schüchternheit aus, doch ist es, als läge dennoch in ihm die bange Ahnung der Gefühle, die sie geweckt, und die ihr so schmerzlich werden sollen.

Zweytes Gemälde.

Der Knabe Moses.

(Nach Nicolaus Poussin.)

Der ebräische Geschichtschreiber Josephus erzählt die Sage, daß die Tochter Pharaos, Thermutis, welche den Knaben Moses aus den Fluthen des Nils gerettet, diesen so lieb gewonnen, daß sie ihn, da sie kinderlos war, mit mütterlicher Sorgfalt pflegte, und einst ihrem Vater Pharao vorstellte, der, sich des schönen Kindes freuend, ihm spielend seine Krone aufs Haupt setzte. — Doch der Knabe Moses, seine Bestimmung ahnend, einst sein Volk der Gewalt der Krone der Pharaonen zu entziehen, und vielleicht diese selbst in den Fluthen des rothen Meeres zu begraben, reißt den schweren goldenen Schmuck von seinem Haupte, und indem die Krone niederfällt, tritt sein Fuß auf dieselbe. Einer der Priester des Königs, welcher schon vorher gesagt hatte, daß dieses Kind dem ägyptischen Reiche einst schädlich werden würde, fand sich gerade gegenwärtig, und bey dessen lautem Ausrufe, daß solche Entweihung den Tod verdiene, stürzt einer der Trabanten des Königs mit gezücktem Dolche auf den Knaben hin, um ihn

zu ermorden, doch eine Dienerin der Thermeutis hält den mörderischen Arm des Trabanten auf, indefs ihn die Sorgfalt und Liebe seiner Pflegemutter in Schutz nimmt und rettet; Pharao aber, die That des unschuldigen Kindes strafen zu wollen, zu großmüthig war.

Diese Scene hat der Genius des Künstlers gewählt, um sie in einem meisterhaften Gemälde darzustellen. Pharao, auf einem Ruhebette hingestreckt, hat den Knaben Moses auf seinem Schoofse gehalten, der sich seinen Armen entreißt, und fliehend die ihm aufgesetzte Krone vom Haupte schleudert, und eben mit seinem Fufse auf sie tritt. Die erhobene eine Hand des Königs, und die Regung der andern, drückt mehr Erstaunen über die Unart des Kindes, als Unwillen aus, — indefs der Trabant den Dolch wüthend gezückt hat, und eilend vorschreitet, um den Knaben, auf den er zornig blickt, zu ermorden. Das Schrecken der Thermeutis, die fürstlich geschmückt ihrem Vater gegenüber sitzt, und ihren Liebling in Gefahr erblickt; die Angst der einen Dienerin, welche laut aufzuschreyen scheint; das gespannte, doch ruhige Erstaunen der andern, wie die rettende Eile der dritten,

mit der sie den flüchtenden Knaben ergreift, indefs die neben ihr stehende den Arm des Mörders aufhält, geben dem Bilde unendlich viel Handlung und Ausdruck. Hinter dem Ruhebette Pharaos stehen drey Gestalten, welche Priester des Königs darstellen; zwey sind im Gespräch über den Vorgang begriffen, indefs der eine mit vorgerückter Hand zu Pharao zu sprechen und ihn zur Strafe des Kindes aufzureizen scheint, und derselbe ist, der, ohne auf des Königs Geheiß zu warten, den Trabanten zum Morde aufgerufen hatte.

Drittes Gemälde.

Ananias und Saphira.

(Nach Nicolaus Poussin.)

Die Apostelgeschichte berichtet, daß Ananias, der, zur christlichen Religion bekehrt, sein Vermögen zu den Füßen der Apostel niederlegen wollte, einen Theil desselben heimlich zu entwenden, mit seinem Weibe Saphira verabredet hatte. Ein plötzlicher Tod strafte den Ananias, und seine Leiche hatte man eben fortgetragen, als dessen Weib Saphira erschien, die der Apostel Petrus ebenfalls befragte, wie theuer der Acker verkauft worden, dessen Werth sie und ihr Mann zum Opfer bestimmt hätten. Doch auch Saphira redete Lüge gleich ihrem Manne, und der Apostel sprach: siehe, die Füße derer, die deinen Mann begraben haben, sind vor der Thüre, und werden dich hinaus tragen; und alsbald fiel sie zu seinen Füßen und gab den Geist auf.

Der Moment, wo die Saphira sterbend niedersinkt, ist zur Darstellung im Gemälde gewählt. — Der tiefgesenkte Blick, die im Schoofse matt hinsinkende Hand, die kraftlose Haltung der andern, auf welche die Sterbende sich stützen will, selbst der sich im Todeskrampfe hin-

streckende Fufs, verkünden das rettungslos schwindende Leben. Es ist nicht Ohnmacht, es ist der Tod selbst, der hier plötzlich erscheint, und dessen Schrecken auch die Umstehenden ergreift. Eilend flieht das eine Weib davon, in-
 defs sie die Gefährtin, welche wie versteinert das Bild des Todes anstarrt, mit der Hand berührend zur Flucht zu mahnen scheint. Ein anderes Weib will die Hinsinkende aufhalten, und man sieht den Schreckensruf in dem halb geöffneten Munde. Ein Mann, der die Sterbende unterstützt, hat die linke Hand, als wollte er mit derselben das drohende Wort des zürnenden Apostels aufhalten, vorgestreckt, und sein mit-
 leidsvoller Blick spricht die Bitte um Erbarmen aus. Ein anderer Mann im Hintergrunde eilt vorüber, Angst und Erstaunen sprechen Gestalt und Mine. Die Worte der Schrift aber

„es kam eine grofse Furcht über die ganze
 „Gemeinde, und über Alle, die es hörten“
 sind so in den Nebengestalten trefflich ausgedrückt.

Etwas tiefer in die Scene hinein, deren Vordergrund die sterbende Saphira und die sie umgebenden Gestalten einnehmen, steht Petrus, und

neben ihm noch zwey andere Männer, welche man ebenfalls für Apostel halten könnte, läge nicht auch in ihren Gestalten der Ausdruck des Schreckens und des Erstaunens, was man jedoch in der Seele dieser ebenfalls vom Geiste des Herrn erfüllten Männer nicht annehmen kann.

Petrus hat noch die Hand drohend auf die hinsinkende Saphira herabgestreckt, und weist wie auf das nahe Grab der Sterbenden; die gefaltete Stirn, der ernste, feyerliche, still begeisterte Blick läßt den Diener des Allmächtigen erblicken, der auch rächend und rügend doch von der Leidenschaft des Zorns frey ist, und sein ernstes Amt der Strafe nur als schwere Pflicht verwaltet.

Die Männer, welche Petrus umgeben, stauen auf die Sterbende hin; der eine hat, wie zur Flucht, den Fuß erhoben, indess der andere die Hände zum Himmel streckt.

Viertes Gemälde.

(Aus der Romanze im Wilhelm Meister, von Goethe, „Was hör' ich draussen vor dem Thor u. s. w.“, welche der alte Harfner singt.)

Die Scene selbst bezeichnet folgende Verse mit so meisterhafter Lebendigkeit:

Der Sänger drückt die Augen ein,
 Und schlug die vollen Töne;
 Der Ritter schaute muthig drein,
 Und in dem Schoofs die Schöne.
 Der König, dem dies Lied gefiel,
 Liefs ihm zum Lohne für sein Spiel
 Eine gold'ne Kette holen.

Die gold'ne Kette gieb mir nicht,
 Die Kette gieb den Rittern,
 Vor deren kühnem Angesicht
 Der Feinde Lanzen splintern.
 Gieb sie dem Kanzler, den du hast,
 Und lafs ihn noch die gold'ne Last
 Zu andern Lasten tragen.

Ich singe, wie der Vogel singt,
 Der in den Zweigen wohnt;
 Das Lied, das aus der Kehle dringt,
 Ist Lohn, der reichlich lohnet;
 Doch darf ich bitten, bitt' ich eins,
 Lafst einen Trunk des besten Weins
 In reinem Glase bringen.

Die Darstellung wird in zwey verschiedenen Momenten abgetheilt werden, und zwar den, wo der Harfner die dargebotene Kette ausschlägt, und dann, wo er den Becher köstlichen Weins empfängt.

Erster Moment.

Der König und die Königin in der Mitte der Scene auf Stühlen sitzend, der Harfner im Vordergrunde. Der König deutet mit der linken Hand auf den im Vordergrunde vorschreitenden Pagen, der mit beyden Händen die Ehrenkette dem Harfner entgegen trägt, der jedoch, mit der einen Hand auf seine Harfe gestützt, mit der andern die Kette ablehnend, zum Könige zu sprechen scheint, als sagte er eben die Worte: die goldene Kette gieb mir nicht.

Die Königin, noch sichtbar gerührt von den verklungenen Liedern des Harfners, blickt sinnend vor sich nieder. Die den König und die Königin umringenden Herren und Frauen, von der Macht des Gesanges ergriffen, stehen, den Hofrang selbst vergessend, umher in verschiedenen Stellungen. In allen spricht sich ein von der Macht des Idealen tief bewegtes Gemüth aus,

nur der Kanzler, hinter dem Stuhle des Königs stehend, und auf denselben gestützt, scheint mit ernstem Blick nur die Geschäfte seines hohen Berufs zu überdenken, und drückt keine Theilnahme an die ihn umringenden Vorgänge aus.

Zweyter Moment.

Die Scene ist unverändert. Der Page trägt dem Harfner den vollen Pokal zu, und dieser reicht mit vorgestreckter Hand und heiter lächelndem Blick nach demselben hin. So wie im ersten Momente der König und die Königin, und alle Anwesende, Frauen und Ritter, die verklungenen Melodien und Lieder im Nachhall der Gefühle feyerten, so ist es jetzt der Harfner selbst, der Alle beschäftigt, und auf den auch der ernste Kanzler mit achtender Aufmerksamkeit blickt.
