



1845

Einladung
zur
öffentlichen Prüfung
und
feierlichen Entlassung

im
hiesigen Gymnasium am 26. und 27. Junius;

und
zu den öffentlichen Prüfungen

in
der Domschule am 28.,
in der zweiten Kreis- oder Handelsschule am 29.,
und in der russischen Kreisschule
am 30. Junius.

Vorangestellt ist eine Abhandlung:
Das Ideal der Malerei,
in seiner weltgeschichtlichen Entwicklung nachgewiesen
vom
Oberlehrer **Eckers.**

N i g a,
gedruckt bei Wilhelm Ferdinand Häcker.
1845.

ESTICA

A.1951.

Der Druck ist unter der Bedingung gestattet, daß nach Beendigung desselben, die gesetzliche Anzahl
der Exemplare an die Censur-Comität abgeliefert werde.
Dorpat, den 26. April 1845.

(L. S.)

Censur Michael von Rosberg.

ESTICA

A. 1957.

Est.



3281

Das Ideal der Malerei,
in seiner weltgeschichtlichen Entwicklung nachgewiesen
vom
Oberlehrer Eckers.

Frei von jeder Zeitgewalt,
Die Gespielin seliger Naturen,
Wandelt oben in des Lichtes Fluren,
Göttlich unter Göttern, die Gestalt.
Schiller.

Verfolgen wir die Entwicklung der Malerkunst von ihren ersten Spuren bis zu ihrer höchsten Vollendung, so finden wir in ihren Schöpfungen Zeugnisse von dem Geschmack und der idealen Weltanschauung der Völker und sehen, wie die Idee des Schönen bald getrübt, bald klarer und reiner hervortrat, in bevorzugten Geistern zündete, sich verklärte und in einer Fülle von Formen entfaltete; wie sie sich von Völkern zu Völkern verpflanzte und in immer entsprechendem Gestalten verwirklichte, bis sie den Meister fand, der sie in ihrer Vollendung erfaßte und darstellte. Dieser Meister scheint Raphael gewesen zu sein, welcher laut seines Briefes an den Grafen Castiglione sein ganzes Leben hindurch einer göttlichen Idee nachstrebte und dieses sein Ideal von Schönheit in etwa 200 Madonnen wiederzugeben suchte, bis er es in der Sixtinischen erreichte. Dieser Entfaltung des Ideals der Schönheit und der Kunst in den bedeutendsten Malerschulen bis auf die neuere Zeit zu folgen, ist unsere gegenwärtige Aufgabe.

Das Ideal ist eine klare und bestimmte menschliche Vorstellung oder Idee, welche im Geiste des Künstlers Gestalt, Farbe und Leben gewinnt. Ideen und Ideale erschüttern und rühren, erheben und begeistern die Menschen, sind die furchtbaren Mächte der Menschenbrust, die Lenker der menschlichen Schicksale, die unsichtbaren Zügel, an welchen Gott die Menschen leitet. In der Menschenbrust liegt der Olymp, der Sitz der Götter, die nach Herodots Ausspruch Homer und Hesiodus den Griechen gemacht haben. Ideen, Ideale, Götzen und Götter sind nicht bloß ein Spiegel, sondern auch eine dämmernde Offenbarung des göttlichen Wesens. So verschieden und untergeordnet diese Offenbarungen sind, so viele Religionen giebt es auf Erden. Die Kunst ist das sichtbare Ringen der Seele, die Offenbarungen des Göttlichen, die Ideale und Götter der Menschenbrust, der Welt darzustellen. Die Muhamedaner stellen sich in ihrem Allah, die Juden in höherer Weise in ihrem Jehova, die Christen in

Gott, dem Vater, den allmächtigen Schöpfer Himmels und der Erden, einen jenseits, im Himmel, thronenden, allgegenwärtigen, unsichtbaren Geist vor, dessen Zelt gleichsam der Himmel und dessen Fußschemel die Erde ist. Eine solche ins Unendliche und Unbestimmte zerfließende Vorstellung ist nicht darstellungsfähig; mithin gilt auch in der Kunst das zweite Gebot: „Du sollst dir von dem Herrn, deinem Gott, kein Bildniß oder Gleichniß machen;“ daher findet sich bei den Juden und Muhamedanern keine Malerkunst, und die Versuche der Christen, Gott, den Vater, zu malen, sind gescheitert. Der von Michel Angelo und Raphael ist ein ehrwürdiger Greis, auf dessen Gesicht sich soviel Erhabenheit des Geistes ausdrückt, als in ihren Darstellungen vom Propheten Jesaias. Das vollendetste Bild von Gott Vater ist das Altarbild zu Eßln von van Eyck; aber auch dieses erreicht im Ausdruck ewiger Ruhe, Hoheit, Macht und Würde nur den eines Bildwerks des classischen Alterthums. Nicht im Jenseits, im Himmel, sondern auf Erden giebt es Etwas zu malen. Das göttliche Wesen suchten die Orientalen und alle Naturvölker in den Elementen, Mächten und Gestalten der Natur, die gebildeten Griechen in der Menschengestalt; den Christen aber offenbarte sich das göttliche Wesen als die Wahrheit und Liebe im Geiste. Die Kunst, welche das Göttliche darzustellen strebt, theilt sich daher in die symbolische der Orientalen, in die classische der Griechen und Römer und in die romantische Kunst der christlichen Völker Europa's im Mittelalter, besonders der byzantinischen Griechen und Italiener, woran sich die Kunst des Protestantismus bei den Niederländern und Deutschen schließt. Das Ideal der symbolischen Kunst bilden die erhabenen und heiligen Gegenstände der Natur, in welchen das göttliche Wesen verborgen ist; das Ideal der classischen Kunst ist die ideale Menschengestalt, in der sich der göttliche Geist abspiegelt, und das Ideal der romantischen Kunst die göttliche Liebe, wie sie sich im Gottmenschen, im Geiste der Frommen und Heiligen offenbart. An die christlich-romantische schließt sich die protestantische Kunst, deren Ideal die Wahrheit in Natur und Geist ist. Die orientalische Schönheit ist die Schönheit der Naturgestalten; die griechische Schönheit ist die leibliche Schönheit der göttlichen Menschengestalt und der menschlichen Göttergestalt; die romantische Schönheit ist die Schönheit des Geistes, die Liebe, welche die Seele erfüllt. Außer der Schönheit der Natur, des Leibes, des menschlichen und göttlichen Geistes giebt es keine Schönheit weiter. Wir wollen nun diese einzeln betrachten.

Das Ideal der symbolischen Kunst.

Die Naturvölker suchen das Göttliche in den Elementen und Naturkräften, in den erhabenen Naturgestalten, in Donner und Blitz, in Regen und Sturm, in Erdbeben und Ueberschwemmung, in Feuererscheinungen, in Sonnen- und Mondfinsterniß, im Wogen und Rauschen des Meeres, im schauerlichen Dunkel der heiligen Haine, in einem Fetisch, einem Holzblock oder Stein, im heiligen Ganges und Indus, die Chinesen in dem Thian, dem Himmel, und in dem das himmlische Reich beherrschenden Kaiser, die Mongolen und Thibetaner im Dalai-Lama, einem Menschen, in dem Gott geboren wird, wächst, lebt und stirbt, die Indier unter andern in den Braminen, stumpfsinnigen Menschen, in denen der Gott Brahma

Fleisch wird. Die Indier stellen den Brahma, die Alles erzeugende Naturkraft, mit vier Köpfen und vier Händen, Scepter und Ring, roth bemalt, dar, den Wischnus, den in den Elementen erscheinenden Erhalter der Welt, mit sehr vielen Attributen, den Sitwa, den Zerstörer alles Irdischen, als einen ungeheuren Riesen oder als Ochsen mit drei Köpfen. Die alten Parfen sahen das Göttliche in dem Alles verjüngenden Lichte, im Ormuzd, dem Reinen in den lichten Räumen des Himmels, und in Sonne, Mond und Sternen, als den Genien desselben, dagegen das Böse in der Finsterniß, im Arhman, dem Unreinen in den Tiefen der Erde. Ebenso sahen die Naturvölker das Göttliche in den schönen Gebilden der Pflanzenwelt, in Bäumen und Blumen und in dem mit freier Bewegung und Empfindung begabten thierischen Organismus. So staunt der Indier das Göttliche im Affen an; die Neger sehen in Heuschrecken, Tigern, Löwen und Schlangen ihre Schutzgeister; die alten Aegyptier erwiesen dem Apis, einem Stier, dem Ibis, Ichnemon, Crocodil, den heiligen Ragen, Hunden, Habichten, Sperbern, Bären und Wölfen göttliche Verehrung und bildeten sie auf den Särgen der Mumien ab. In ihrem Gotte Osiris verehrten die Aegyptier die alles verjüngende, mit dem Steigen der Sonne und des Nils wachsende und nach der Sonnenwende ersterbende Naturkraft, die der Isis, der den Samen empfangenden Naturkraft der Erde, und dem Typhon entgegengesetzt ward, dem bösen Gotte, dem das vegetabilische Leben der Natur mit sengender Hitze zerstörenden Gluthwinde der Wüste, der von Osiris, dem Herrn des Lebens und des Todtenreichs, in jedem Frühling wieder überwunden wird. Die symbolischen Kunstwerke der Aegyptier versinnbildlichen das Räthselhafte der Natur in colossalen Memnonen und Sphinxen, ungeheuern Menschenfiguren mit Löwen-, Sperber- und Widderköpfen, und in zu Hunderten daliegenden Thierleibern, aus denen sich der Menschenleib mit einem Frauens- oder Widderkopf herausringt. So stellten die Sandwich-Infulaner den großen Geist ihres Götzen durch einen übermäßigen Riesenkopf dar. Bei den Europäern wurde diese unbewusste Symbolik zur bewußten. Das Gewitter sank bei den Griechen zu einem Donnerkeil und Blitz in Jupiters Hand zusammen und der Mond zu einem Attribut der Diana herab, der Göttin der Wälder und Jagden. Von christlichen Malern ward mit klarem Bewußtsein Christus als Lamm, das der Welt Sünden trug, mit einer Siegesfahne dargestellt. Das Kreuz ist das Zeichen der Christenheit; der heilige Geist erscheint in einer Taube und wird, im Menschen wirkend, durch eine um Moses Kopf spielende Flamme, durch die Strahlenkrone um Christi Haupt und durch den Heiligenschein der Apostel und Heiligen symbolisch dargestellt. Soviel über die unbewusste und bewußte symbolische Kunst der Alten.

Das Ideal der classischen Kunst.

Die Griechen sahen ein, daß unter allen Körpern der menschliche Leib die schönste und darum die der Gottheit würdigste Gestalt, der Spiegel der göttlichen Seele, das vollkommenste Organ des Geistes sei. Ihre lebhafteste Phantasie personificirte die Naturkräfte. In dem feurigen Geist des Weins feierten sie den Löwen bändigenden Bacchus, im Wind, Wetter und Meer den Poseidon, im Feuer den Gott Vulcan, oder wie Schiller singt:

„Wo jetzt nur, wie unsere Weisen sagen,
 „Seelenlos ein Feuerball sich dreht,
 „Da lenkte seinen goldnen Wagen
 „Helios in stiller Majestät.“

Meere, Seen, Flüsse, Quellen, Berge, Thäler, Wiesen, Wälder, Bäume hatten ihre Nymphen.

„Diese Höhen füllten Dreden;
 Eine Dryas lebt in jenem Baum;
 Aus der Urne lieblicher Naiden
 Sprang der Ströme Silberschaum.“

Nach der Sage ward Daphne vor den Verfolgungen des Apollo in einen Lorbeer, Syrinx in Schilf, Philomela in eine Nachtigall verwandelt, weil sie aus Rache dem Gatten ihre Kinder zur Speise vorgesetzt, Tereus in einen Wiedehopf, weil er Philomela's Schwester verstümmelt, des Tantalus Tochter Niobe in Stein, weil sie die Mutter der Diana verspottet hatte.

„Jener Lorbeer flehte einst um Hilfe,
 „Tantals Tochter schweigt in diesem Stein;
 „Syrinx Klage tönt aus jenem Schilf,
 „Philomela's Schmerz aus diesem Hain.“

Aus der Natur- und Lebensanschauung der Griechen entsprangen ihre Ideale und wurden von der Phantasie zu persönlichen Gottheiten ausgebildet. Jupiter, der Vater der Götter und Menschen, das Ideal der Allmacht, war der Beherrscher der Oberwelt, Pluto der der Unterwelt; Mars erregte und leitete die Kriege, der Gott der Weisheit Apollo die Künste; jede Kunst hatte ihre Muse; jeder Gott hatte eine Göttin zur Gattin, die menschliche Geschäfte leiteten. So erweckte Venus, die Göttin der Schönheit, die Liebe. Für diese Ideale und Götter die angemessenste Leibesgestalt zu finden, war die Aufgabe der griechischen Kunst. Bei den Griechen fing eigentlich erst die Malerei an.

Die alten Orientalen, die Sandwich-Inulaner, Neuseeländer, Neuholländer und Mexicaner hatten meist nur einfach, gewöhnlich roth gefärbte Schattenriffe. Roth gefärbt war auch das Gesicht des Jupiter und des triumphirenden Feldherrn in Rom. Der Geschmack an rother Schminke herrscht noch bei den Wilden in Amerika und Australien. Auf schwarzen etruskischen Thongefäßen sind rothe, auf rothen Gefäßen schwarze männliche und weiße weibliche Figuren. In Griechenland findet sich erst deutliche Formenentwicklung, in klaren und einfachen Linien geordnete Zusammenstellungen mit gleichmäßig verbreitetem Licht. Die griechische Malerkunst strebte in drei Malerschulen das Ideal der Schönheit zu erreichen, in der istsmischen zu Corinth und Sicyon, in der athenischen und in der ionischen, besonders zu Ephesus. Die istsmischen Maler gingen über Linearzeichnung wenig hinaus. Kleantes zeichnete zuerst Schattenriffe; Kleopantus färbte sie roth; Cimon löste den ägyptischen Figuren Füße und Hände, brachte in sie Stellung und Bewegung und in die Gewänder den Faltenwurf hinein. In der Schule zu Athen zeichnen sich die Bilder des Polygnotos: die

Abfahrt der Griechen von Troja und Odysseus in der Unterwelt — durch strenge und edele Haltung der Figuren aus; Agatharchus, welcher für die athenische Bühne die Decorationen malte, erfand die Gesetze der Perspective und Apollodor die der Beleuchtung und Schattenwerfung. Es bildete also die istsmische Schule die Linearzeichnung, die athenische die Modellirung durch die Anwendung der Gesetze der Perspective, der Beleuchtung und Schattenwerfung aus; die ionische Schule suchte den Schein der Wirklichkeit wiederzugeben und auf das Auge und Gemüth des Beschauers eine malerische Wirkung zu machen. Die Bewohner von Kroton stellten dem Zeuxis die fünf schönsten Jungfrauen zu Modellen, damit er nach den schönsten Gebilden der Natur ein Ideal weiblicher Schönheit entwerfe, das er in seiner Helena darstellte. Dem Parrhasius gelang die Abrundung der Gestalten vollständig dadurch, daß er alle Härten des Unwissens löste. Er malte Götter, Heroen und Menschen. Charakteristisch für die Fleischfarbe ist der Ausspruch des Euphranor, daß sein Theseus mit Rindfleisch, der des Parrhasius aber mit Rosen genährt zu sein schiene. Timanthes suchte bei dem Opfer der Iphigenie in den Mienen und Geberden der Umstehenden die verschiedenen Grade der Theilnahme und des Schmerzes auszudrücken. Pamphilus gründete die Academie und lehrte die Malerkunst wissenschaftlich; die aufgefundenen idealen Formen, Profile und Wellenlinien des Gesichts blieben die Typen classischer, vollendeter, Schönheit. Ich mache dies an der schönsten Säulenordnung, nämlich der ionischen klar, die nicht so einförmig, wie die toscanische und dorische, und nicht so prächtig wie die korinthische und römische ist. Das schöne Ebenmaaß der Säule fand Pamphilus darin, daß die Höhe neunmal so groß sei, als der Durchmesser am untern Ende der Säule. Ein Mehr oder Weniger der Höhe ist ein Mehr oder Weniger der Schönheit. Ebenso bestimmt war das Profil und die Gestalt eines Apollo und einer Venus. Darnach hat Praxiteles die Venus in Marmor gehauen, und seinem Vorbilde ist die Medicische Venus und die von Canova nachgebildet. Aus der Academie des Pamphilus ging Apelles, der größte griechische Maler, hervor, der alle Schulen durchmachte und die Vorzüge der istsmischen, athenischen und ionischen in sich vereinte. Das gefeiertste Bild des classischen Alterthums, in dem das griechische Ideal göttlicher Schönheit vollständig zur Darstellung kam, war die aus den Meeresfluthen auftauchende Göttin des Liebreizes, Venus *ἀνάδουκτον*, die in der graziosesten Haltung sich das triefende Haar auswand, und aus deren zartesten, um Stirn, Wange, Mund und Kinn, Nacken, Brust und Knie fließenden Wellenlinien die Anmuth und der Liebreiz einer idealen Weiblichkeit lachte. Etwas Höheres, als das Göttliche in den idealen Formen der Menschengestalt, wußte kein Grieche darzustellen. Aus dem Reich des Idealen sank jetzt die Kunst in die Barbierstuben, Schusterbuden und Küchen herab, oder wie Apelles Bruder, später einige Venetianer, Niederländer und Deutsche, in die humoristische Genremalerei, von der hohen Vollendung idealer Formen zu der Verzerrung barocker, travestirter Darstellungen; oder aus der Tageshelle und Klarheit der Farben in ein schattiges Grau, wie Nicias in seinem Schattenreich nach Homer, und neuerdings Paulbach in seiner Hunnenschlacht, wo er durch

einen grauen Luftton die in der Luft noch kämpfenden Geister der Erschlagenen abbildet. Wir gehen nun von den Formen einer idealen Menschengestalt in dem

Ideal der romantischen Kunst

zu der Schönheit des Geistes fort, welche die Liebe ist. Die niedrigste Liebe ist die zu irdischen Gütern, wie Geld, Puz, Essen und Trinken. Ueber solcher Einseitigkeit und Gemeinheit steht die Nächstenliebe, die natürliche Vater-, Mutter-, Kinder-, Geschwister- und Gattenliebe. Hier findet sich Einer im Andern wieder. Die allgemeine Menschenliebe verschwindet mit den Menschen; in sich ewig ist nur die christliche Liebe, wie sie für uns vorbildlich als die Liebe Gottes, der aus Liebe die Welt erschaffen hat, in Christo erschienen ist, die Liebe, die in der Erkenntniß und Verkündigung der Wahrheit und Weisheit Gottes ihre Befriedigung findet, die Liebe, welche die Kraft hatte, den Kampf mit fleischlichen Trieben und Leidenschaften, diesen Ungeheuern der Menschenbrust, zu bestehen, die Liebe, welche alle Leiden des Lebens und die Schmerzen des Todes erduldet, um die von Gott verirrten, in fleischliche Triebe und Leidenschaften versunkenen Ebenbilder Gottes zur wahren Liebe zurückzuführen; welche durch Selbsterleugnung die Welt überwunden hat, aus dem Kampf mit dem Fleisch, aus der Versenktheit in die irdische Natur, aus diesem Grabe des Geistes, auferstanden ist, die Liebe, welche allmächtig ist und, zur Rechten Gottes erhoben, einst die Welt richten wird. Dieses Ideal hat Raphael kurz vor seinem Tode in der Verkörperung Christi vollendet dargestellt, wovon das Altarbild in der Domkirche zu Niga eine Copie ist. Die höchste Schönheit der Liebe aber fand Raphael in der leidenschaftslosen, von irdischer Sehnsucht freien, in sich befriedigten und beseligten Mutterliebe der Marie, welche eben so naturinnig, wie erfüllt mit geheimnißvoller Ehrfurcht vor dem Kinde ist. Es bleibt uns noch die geschichtliche Entwicklung dieses Ideals der romantischen Kunst übrig. Die Naturvölker, besonders die Orientalen, suchten das Göttliche in der Natur; die Griechen sahen in dem sinnreichen Gliederbau, in den zarten, schönen Formen des Leibes das Gepräge eines göttlichen Geistes; den Christen offenbarte sich der Geist Gottes als die Liebe und Wahrheit in seinem Ebenbilde, dem menschlichen Geiste. Die christlichen Maler malten daher nicht den Leib, sondern die Seele; es handelte sich nicht mehr um die schöne Gestalt, sondern um den Ausdruck der Seele. Bei den byzantinischen Griechen brach die Morgenröthe der romantischen Kunst an; sie ließen das Innere aus den Gestalten hervor dämmern, ahmten das wohl den Griechen nach, sahen aber nicht auf Grazie und Schönheit der Gestalt, sondern drückten die Frömmigkeit und Heiligkeit der Seele in Stellung, Haltung und Gebarden aus. Die Gestalt fing nun erst an, die Augen aufzuschlagen, und aus dem Auge blickte die Seele. Die Bibel mit der Geschichte der Patriarchen, der Richter und Könige, der Propheten, dem Leben Jesu, der Apostel, Märtyrer und Heiligen ward die reichhaltige Quelle, aus der die christlichen Maler ihre Ideale schöpften. Bei den Byzantinern erstarrte aber der christliche Geist und die romantische Kunst in starren Formen und auf glänzende Effecte berechneten Bildern mit Goldgrund, wozu sie die

durch Feigenmilch gebundenen Temperafarben der Griechen mit der glänzenderen Wachsmalerei vertauschten, welche die Farbe mit punischem Wachs oder Malerseife verschmilzt und mit dünnem, durchsichtigem Glasfluß überzieht. So entstanden die Heiligenbilder, deren mechanische Wiederholungen sich noch bei den Bulgaren, Slavoniern u. a. finden. Die byzantinische Kunst wurde in Italien zu einem neuen Leben wiedergeboren. Simone di Martino von Siena ließ, wie die Byzantiner, das Innere aus den Gestalten nur hervordämmern. Aus dieser Unbestimmtheit ging Cimabue zur Einfachheit und Unschuld der Empfindung, Giotto aus der Schwäche zur Stärke einer bestimmten Leidenschaft fort, die durch Form, Geberde, Gewandung und Faltenwurf klar erkannt wird. Dazu gebrauchte er anstatt der byzantinischen Wachsfarbe die griechische Temperamalerei, die erst nach 1400 der Niederländer Joh. van Eyck durch Einführung der Oelfarben, durch welche allein alle Seelenzustände sich abspiegeln lassen, verdrängt wurde.

Die umbrische Malerschule unter Taddeo di Bartolo wandte sich von einseitiger Leidenschaft ab zu dem Ausdruck religiöser Verklärung und schwärmerischer Innigkeit, die auf den Gesichtern der Heiligen, Engel und Madonnen so wirkungsvoll ist. Zu der schönen Innigkeit der Seele gefellte sich im 15. Jahrhundert die angemessene Schönheit der Gestalt. Der Meister der florentinischen Schule, Leonardo da Vinci, ließ in seinem berühmten Abendmahl in der Kirche der heiligen Maria delle Grazie zu Mailand, das leider durch Uebermalung verdorben ist, auf den Gesichtern der Jünger durch die wonnesüß lächelnde Freundlichkeit des Mundes die tiefste religiöse Begeisterung und in dem schwermüthigen Seelenblick des Auges den tiefsten Seelenschmerz hervorleuchten. Er führte die mailändische Schule der Vollendung entgegen, die Correggio in der Kunst des Hellsdunkels erreicht hat. Correggio brachte die höchste Gewalt der Gegensätze zur Erscheinung. Das hellste Licht des geborenen Heilands der Welt durchbricht in der heiligen Nacht die tiefste Finsterniß. Er malte die innige Kindeswonne der über das ihr widerfahrene Heil jubelnden Seele der Hirten — aber auch die vollste Sinnenlust in den Gesichtszügen der Jo. Um seine heiligen Familien spielt die seligste Lust einer paradiesisch heitern Welt, des Himmels auf der Erde, und aus seinem Erlöser am Delberge redet der stumme, herzerschütternde Schmerz der die Sünde der Welt tieffühlenden Seele. In seiner Färbung liegt etwas unendlich Seelenreiches. In der heiligen Nacht lauscht gleichsam das röthlich angeflogene Knie, eine Fingerspitze, eine Wange der Hirten aus dem Nuancenspiel grünlicher Schatten, wie eine schwellende Rosenknospe aus grünen Blättern lächelnd, hervor. Wie Correggio das Licht in die Schatten, eben so vollendet ließ der Niederländer Rembrandt die Schatten in das Licht hineinspielen. Im Colorit wurden aber beide von Titian und Rubens übertroffen. Von einer Kunst des Hellsdunkels, von dem Gegensatz des Lichts und Schattens kommt es bei ihnen zur Tagesklarheit, Durchsichtigkeit, Tiefe und Gluth gesättigter Farben. Bei Titian hat die Fleischfarbe mehr sinnliche Schönheit, Glanz, Gluth, Fülle und Leben; bei Correggio scheint sich die Seele mit ihrer Grazie und Lieblichkeit zu verkörpern, ohne ganz Fleisch zu werden. Bei Titian leuchtet

jeder Farbenton gleich durchsichtigem Gestein; die hellsten Lichter blitzen und sind ebenso leise gedämpft; alle Farbentöne sind zart verschmolzen; in den Gegensätzen waltet eine das Auge anziehende und labende Milde; über das Ganze weht ein wohlthuender Duft, eine Harmonie der Farben, wie sie kein Maler je wieder erreicht hat. Seine Tochter Lavinia war sein Lieblingsgegenstand, die er sogar als Herodias mit väterlicher Liebe gemalt hat. Er malte himmlische Liebe und Ruhe in seinen Madonnen, irdische Liebe und das Ideal griechischer Schönheit in Venus und Adonis, Bacchus und Ariadne. Aus seinen Gemälden mit der erst jetzt im Hintergrunde hervortretenden Landschaft tönt uns der Jubel der herrlichen Schöpfung Gottes entgegen. In seiner Grablegung Christi ist das Colorit von zauberischer Wirkung, die tiefste Naturwahrheit des Lebens und die tiefste Erschütterung der Seele mit dem Bewußtsein eines höhern Daseins zum Ausdruck gebracht. Die in Correggio's Gemälden herrschende Gewalt der Gegensätze überbietet durch großartigere Compositionen Michel Angelo, der Meister der römischen Schule. Michel Angelo ist der Maler des Alten, Raphael der des Neuen Testaments, M. Angelo der Maler der Erhabenheit der Schöpfung und Offenbarung Gottes, Raphael der Maler der in sich schönen, auf Erden erschienenen, weltüberwindenden und welttrichtenden, göttlichen Liebe. M. Angelo malte an der Decke der Sixtinischen Capelle zu Rom im erhabenen Styl classischer Göttergestalten das Urweltliche in den sieben Tagen der Schöpfung, die erhabene Schönheit der ersten aus der Hand des Allmächtigen hervorgegangenen Menschen, in seinen Propheten das erhabene Gottvertrauen mitten im Elend der verderbten Welt, in Propheten und Sybillen die Verkündiger der Erlösung und in seinem Weltgericht an der Altarwand die himmlische Verklärung der Erlösten und das schaudervolle Entsetzen der Verdammten. Raphael strebte sein ganzes Leben hindurch, wie gesagt, einer göttlichen Idee nach und suchte das Göttliche in seiner Schönheit dem Auge der Menschen zu offenbaren. Er hat die ganze Geschichte der Offenbarung Gottes, die Ideale des griechischen und christlichen Lebens dargestellt: die Stärke des Hercules, den weichlichen Freudengeber Bacchus, den Adel des Gottes der Weisheit Apollo, den Parnassus, den Liebreiz der aus dem Schaume der Meereswogen hervorgehenden Venus, den der badenden, der mit dem Pfeile zielenden, der vor Paris erscheinenden, der mit Amor und den Grazien den Jupiter besiegenden Venus, ferner die geistige Eigenthümlichkeit der ihm im Leben nahestandenden Päpste Julius II., Leo X., des Grafen Castiglione und seiner Geliebten Fornarina. In den Stanzten des Vaticans, den Prunkgemächern der Päpste, finden sich die allegorischen Darstellungen der Wissenschaften, des göttlichen Schutzes der Kirche bei der Vertreibung des Heliodor aus dem Tempel zu Jerusalem, bei Rom's Befreiung von Attila, der Gottesgeißel, Petri's Befreiung aus dem Gefängnisse und Gemälde zur Verherrlichung der geistlichen und weltlichen Macht der Päpste. In den Logen des Vaticans malte er im Wettstreit mit M. Angelo die Schöpfung, die Patriarchen, die Könige und Propheten des alten Bundes, die Verkündigung, Geburt und Anbetung Christi, und übertraf M. Angelo in der Einfachheit und Hoheit des Patriarchenlebens. Außerdem hat Raphael den Sieg des Himmels in dem

Kampfe des Erzengels Michael mit dem Fürsten und den Ungeheuern der Hölle verfinnlicht und in fast allen Scenen aus dem Leben Jesu und der Apostel, diese in ihrer geistigen Erhabenheit und Eigenthümlichkeit aufgefaßt, z. B. in Petri Fischfang, Petrus mit dem Schlüssel, Paulus mit dem aus den Augen blizenden Feuer und mit dem Schwerte des Geistes angehan beim Opfer zu Lystra und in der Predigt zu Athen; den jugendlichen, glaubensinnigen, in Christo beseligten Lieblingsjünger Johannes mit dem Kelch des Glaubens, in den sich nach einer Legende der Giftbecher, wie das Gift, das er trinken sollte, in eine Schlange, verwandelte. Das Ideal des Gott-Menschen ist von Raphael am angemessensten dargestellt. Das Unternehmen, einen Christus zu malen, scheidert gewöhnlich an drei Klippen. Man malt ihn nämlich oft entweder zu ernst, oder zu sanft, oder zu matt. Der Christus von van Eyck hat den Ausdruck eines starren Ernstes, welcher durch das Typische der Form, die Scheitelung des Haars u. s. w. noch gesteigert wird. Sieht dagegen der Maler seinem Christus den Ausdruck der Sanftmuth und Liebe, so verliert er an Tiefe und Wirkung; will er ihn als Verkündiger der Wahrheit, als Volkslehrer darstellen, so erreicht er oft nur den Ausdruck von Erhabenheit, welchen Raphael dem Pythagoras in der Schule von Athen gegeben hat. Von den griechischen und römischen Malern ward Christus griechischen Mustern nachgebildet, wozu die Byzantiner den Nazaräischen Haarwurf und den kurzen Bart fügten und Raphael den eigenthümlichen Ausdruck erhabenen Ernstes und liebevoller Milde brachte. Aus der jungen Hülle des heiligen Kindes und aus dem Ernst und der Freundlichkeit des Blicks strahlt die verborgene Gotteskraft hervor. So in der Geburt Christi, in der Anbetung der Magier und auf den Madonnenbildern. Die Gewalt des göttlichen Lehrers und Wunderthäters zeigt sich mehr in dem Staunen und in der Anbetung der Umstehenden bei der Speisung, Heilung und beim Fischfang, als in dem segnenden Blick des die Hände zum Himmel erhebenden Erlösers. Unendliche Wehmuth liegt im Blick seines gesenkten Kopfes beim Abendmahl; Erhabenheit und tiefer Seelenschmerz drückt sich in den unverzerrten Gesichtszügen des in schauerlicher Verlassenheit am Delberg Betenden aus. Denselben schmerzreichen Seelenblick, mit Liebe und Sorge um Mutter und Jünger gepaart, hat Christus bei der Kreuztragung. Bei der Grablegung hat Raphael die ganze Gewalt der Zärtlichkeit und des Schmerzes über Maria ausgegossen; wie bei der Auferstehung starres Entsetzen auf die aufgeschreckten Wächter; nichts Irdisches mehr hat der in der Himmelfahrt mit himmelwärts gefehrten Armen im leichten Fluge den Jüngern und der Erde auf immer Entschwebende; während in der Verklärung Christi sich noch ein leiser Hauch irdischer Empfindung in den erhabenen Ernst auf der breiten Stirn und in die geheimnißreiche Tiefe des Auges mischt. Dies ist das Erhabenste, was die romantische Kunst vollendet hat; Göttlicheres aber, sagt Schiller, hat selbst die Kunst nichts geboren, als die Mutter mit ihrem Sohn. In den etwa 200, im Ausdruck verschiedenen Madonnenbildern ist entweder das Ideal jungfräulicher Schönheit mit der Holdseligkeit einer in sich reinen Seele gepaart, oder wie in der Madonna bella Sedia, die Innigkeit in sich beseligter Mutterliebe mit der Ehrfurcht vor dem Kinde vereint, oder wie in der Sixti:

nischen Madonne die Himmelkönigin gemalt, die über alle Erdenfrauen erhaben, sich ihres Glückes, den Heiland der Welt geboren zu haben, bewußt ist.

Die goldene Mitte und Vollendung der Malerkunst fand Raphael in der Versöhnung der einseitigen Richtungen und Gegensätze aller ital. Schulen und in der Tagesklarheit statt des Hellbunkels der Farben. Das Ideal classischer Schönheit ist von der Gemüthstiefe des Christenthums durchdrungen; Gestalt, Gliederbau, Formen und Gesichtszüge sind eben so naturgetreu, wie charakterisirend und Naturen der Schönheit; ein fester Rhythmus und Symmetrie der Gestalten, Stellungen und Bewegungen ist mit ungezwungener Freiheit, Lebendigkeit und Fülle der sich um die Hauptperson gruppirenden Figuren gepaart.

Als Raphael so das Göttliche in vollendeter Schönheit dem Auge der Welt geoffenbart hatte, da berief ihn Gott von dieser Erde ab, wo Luther, mit dem er in einem Jahre geboren ist, das Göttliche in seiner Wahrheit verkündigen sollte. Er war geboren am Charfreitag 1483 und starb am Charfreitag 1520.

Das Ideal der protestantischen Kunst

ist die Wahrheit in Natur und Geist, die bei Andern so oft vermißt wird. Bei den Chinesen z. B. in älterer und neuerer Zeit finden sich Blumen, Fische, Vögel und Volksscenen u. dgl. sauber und genau nach der Natur gemalt, die Schatten aber nur angedeutet, weil sie etwas Zufälliges, also Unwesentliches seien und die Farbe verunstalten. Auch tadeln die Chinesen das perspectivische Kleinmalen in der Ferne, weil es ein Augenbetrug sei. Während sie offenbar nach Wahrheit streben und die Natur nachahmen, so verfehlen sie es doch, Naturgegenstände so darzustellen, wie sie dem Auge in der Wirklichkeit erscheinen; kurz es fehlt an Wahrheit in Natur und Geist. Die indischen Gemälde, z. B. mit Blumen und Gazellen sprechende Mädchen, in die wundersamsten Thiergestalten verschränkte Gaukler u. a., sind ohne kunstgerechte Beleuchtung, phantastisch, bunt, üppig und weichlich. Die ägyptischen Bilder waren gefühllos, die Augen starr, die Hände an den Körper geschlossen, nur die Pferde naturgetreu. Die alten Griechen drangen von der bloßen Naturnachahmung zur idealen Weltanschauung durch und suchten ebenso den Schein der Wirklichkeit wiederzugeben, wenn anders die Phantasie nicht zu viel zu der Erzählung beigetragen hat, wonach Zeuxis durch gemalte Weintrauben die daran pickenden Tauben, Parrhasius aber durch einen über das Bild gemalten Vorhang den Zeuxis selbst getäuscht haben soll. Die Griechen haben wohl ideale Formen, classische Figuren gemalt; aber ihren Gestalten fehlte die Seele und daher auch das Auge als Spiegel der Seele. Die großen italienischen Maler des Mittelalters bildeten das Colorit aus und gaben ihren, dem Ideal entsprechenden, classischen Gestalten auch den tiefsten Seelenausdruck; aber ihre Ideale sind Phantasiegebilde, die im Himmel und auf Erden nicht wirklich sind; wenigstens glauben die Protestanten ebenso wenig an Madonnen und Heilige, als an die Götter Griechenlands. Sollte auch die Kunst nichts Göttlicheres hervorbringen können, als die Mutter mit ihrem Sohne, so ist doch die protestantische Kunst darum nicht ärmer an Darstellungen und an Idealen, weil sie Alles auffaßt, wie es in Wahrheit

ist; denn sie verlegt sich ebenfalls in den Geist und die Auffassungsweise der Orientalen, der Griechen und der Katholiken, läßt sich aber durch keine Satzung, durch keinen Inhalt, durch kein Ideal die Freiheit ihrer Kunst beschränken, malt Gegenstände der Natur nicht, wie die Orientalen und Griechen, als ewig wirkliche, sondern als irdische, vergängliche, nicht als der Natur nachgeahmte, sondern als aus dem Geiste wiedergeborene, gebraucht sie zu Spielen der Laune und des Humors, wie die Genremaler der Niederländer, und sucht der Lebendigkeit die flüchtigsten Züge abzulauschen und zu fesseln, z. B. das Blinken des Metalls, den Schimmer einer befruchteten Traube, den schwindenden Blick des Mondes, das Stürzen und Schäumen des Wassers, ein Stilleben mit zufälligem Blitzen der Teller und Gläser, das Leuchten der Edelsteine, Seide, Sammet, Pelzwerk u. a. Diesen Malern kommt es nicht auf den Inhalt, auf das Ideal, sondern auf die Kunst des Scheines, auf den geheimen Zauber der Farbe an, wodurch die frappantesten Effecte hervorgebracht werden. In dem gemeinen und höhern Genre sind die Maler zu Brügge und Brabant ausgezeichnet. Rubens überbietet an Gluth noch die Farbenpracht des Venetianers Titian, der das Colorit ausbildete, und seine Kämpfe der Menschen mit Thieren sind voll Naturwahrheit und Lebenskraft. Rembrandt stellte die in den Tiefen des Gemüths lauende Leidenschaft und das Hellbunkel so reizend dar, wie Correggio. Jeder Maler von Naturscenen findet unter den Niederländern seinen Meister. Vollendet dargestellt sind nach Kugler der wilde Jubel der flämischen Bauern von Rubens, die Unbeholfenheit, das Lachen und Grinsen breitmäuliger Bauern von Teniers, das Treiben des Volkes auf den Straßen von Ostade, komische, charakteristische Scenen von Steen, Atlas, seidene Stoffe und Luxusartikel von Terburg, glänzende Stoffe und Geräthe von van der Meer, zarter Schmelz und Metallglanz von Hemling, Sammet und Blumen von Breughel, das Spiel des Sonnenlichts in engen Zimmern von Peter de Hooghe, der geschmeidige Glanz der Felle und der zierliche Schiller des Federviehes von Rubens und Snyder, der Glanz des Goldes und Silbers und das Leuchten der Edelsteine von Joh. van Eyck, der die Delmalerei einführte, und von seinem Bruder Hubert, die Anmuth des Hirtenlebens von Paul Potter, glänzende Jagdzüge von Wouwermann, Bilder in der Frische des Frühlichts von Wynants, dämmernde Mondbilder von van der Meer, die schauerlichen Eindrücke der Natur, überwucherte Trümmer, jähe Abgründe, drohende Felsen und herabstürzende Ströme und das geheimnißvolle Dunkel der vom zitternden Mondlicht erhellten Wälder von Ruysdael, Seestürme von Bakhuisen u. s. w. Die Niederländer zeichnet also volle Naturwahrheit und Lebenskraft, der Zauber des Lichts und der Farbe aus. Die gemüthlichen Deutschen vor und nach Holbein, Albrecht Dürer und Lucas Cranach ließen sich das Gemüth in der Natur und den Menschen abspiegeln. Die Franzosen strebten nach Zierlichkeit, Eleganz und Feinheit, die Berliner Malerschule seit 1750 nach einfacher, unbefangener Natürlichkeit, die Münchener Schule unter Cornelius und die Davidische zu Paris nach den idealen Formen classischer Schönheit, während die Düsselborfer Malerschule unter Schadow, der

frostigen, antiquisirenden Richtung abgeneigt, in das tiefere Gemüthsleben der romantischen Kunst eingeht. Die in Deutschland überwiegende Portraitmalerei sucht mit feinem, physiognomischem Takt die günstigsten Momente, Züge und Parthieen zu treffen, durch welche die geistige Eigenthümlichkeit einer Person am wahrsten und lebhaftesten hervortritt. Muster hierfür bleibt immer das Portrait der Tochter Litiens. Graf Athanasius Raczyński in seinem großen Werke über die Düsseldorfer Malerschule sagt, daß Hildebrandt ein ebenso umfassendes Talent für Malerei, wie Göthe für Dichtkunst hat, und daß Wendemann in seinem Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem im Ausdruck dem Jesaias des M. Angelo gleich komme. Somit umfaßt die protestantische Kunst alle vorangehenden Bestrebungen und unterscheidet sich von den frühern nur durch das Streben nach Wahrheit in Natur und Geist, wird aber auch eingestehen müssen, daß sie kein höheres Ideal der Schönheit zu erdenken und zu verwirklichen im Stande ist, als Raphael in der himmlischen Schönheit der Mutter Gottes der Welt geoffenbart hat.

Bei dem Gymnasium zu Riga

wird die öffentliche Prüfung am 26. Junius Vormittags von 8 bis 12 Uhr und Nachmittags von 3 bis 5 Uhr, und zwar aus folgenden Fächern stattfinden:

In **Prima**: Religion, der Oberlehrer, Herr Oberpastor Dr. Bertholz. — Lateinisch (Horaz), der Oberlehrer, Herr Coll.-Assessor Dr. Krohl. — Analytische Geometrie, der Oberlehrer, Herr Hofrath Dr. Deeters. — Russisch, Herr Oberlehrer Schafranow.

In **Secunda**: Griechisch, der Oberlehrer, Herr Rath Krannhals. — Trigonometrie, Herr Oberlehrer, Hofrath Dr. Deeters. — Lateinisch (Livius), Herr Oberlehrer, Coll.-Assessor Dr. Krohl. — Theorie der Dichtungsarten, Herr Oberlehrer, Rath Eckers.

In **Tertia**: Lateinisch (Ovid), der wissenschaftliche Lehrer, Herr Coll.-Assessor Kurzenbaum. — Geschichte Rußlands, Herr Oberlehrer Schafranow. — Deutsche Grammatik, Herr Oberlehrer, Rath Eckers. — Französisch, Herr Coll.-Assessor Henriot.

In **Quarta**: Griechisch, Herr Coll.-Assessor Kurzenbaum. — Rechnen, der wissenschaftliche Lehrer, Herr Rath Wittram. — Geographie Rußlands, Herr Hofrath Reshenzow. — Lateinisch, Herr Rath Wittram.

In **Quinta**: Geographie, Herr Coll.-Assessor Kurzenbaum. — Naturgeschichte, Herr Oberlehrer, Rath Eckers. — Latein, Herr Rath Wittram.

Diesmal wollen von den Zöglingen des Gymnasiums, welche ihren Schulcursus beendigt haben, eilf zu den Universitätsstudien abgehen, und wird deren feierliche Entlassung am 27. Junius von 10 Uhr Vormittags an statt haben. Den Act wird der Oberlehrer der russischen Sprache, Herr Schafranow, mit einem wissenschaftlichen Vortrage, worin er zeigen wird: Was Deutsche in der russischen Literatur gewirkt und geleistet haben? eröffnen, und darauf werden folgende der Dimittenden redend auftreten:

Hieronymus Ludwig Münder, aus Riga, will Theologie studiren; hält eine deutsche Rede über die romantische Poesie der Neuzeit.

Franz Rudolph Schulz, aus Riga, widmet sich dem Studio der Philosophie; spricht lateinisch über den Einfluß der sogenannten Humanitätsstudien auf das jugendliche Herz und Gemüth.

Theodor Wilhelm von Mercklin, aus Riga, will die Rechte studiren; wird in deutschen Versen über den Ausspruch Schillers reden: „Was unssterblich im Gefang soll leben, muß im Leben untergehn!“

Gustav Arnold Friedrich Hilde, aus Livland, wird sich der Theologie widmen; hält in russischer Sprache eine Rede über das Verhältniß der russischen Sprache und Literatur zu den übrigen Sprachen und Literaturen Europa's.

Theodor Heinrich von Freymann, aus Riga, widmet sich diplomatischen Studien; spricht Französisch über die Vortheile, die der Friede gewährt.

Die Namen der übrigen Dimittenden sind:

Leonhard Anton Johann von Engelhardt, aus Livland,

Burchard Ilisch, aus Riga, studiren beide die Rechte.

Georg Woldemar Knauer, aus Riga, } wollen Theologie studiren.

Ditmar Fromhold Frey,

Gustav August Pfeil, aus Riga, wird Deconomie und Cameralia studiren.

Liborius Gustav Wilhelm Krüger, aus Riga, Theolog.

Nach Beendigung jener fünf Reden wird der Gouvernements- Schulen- Director der Versammlung einen Bericht über die Thätigkeit und die Ereignisse des Gymnasiums im verflossenen Schuljahre vortragen und die abgehenden Schüler mit guten Lehren und Wünschen entlassen. Zum Schlusse wird der Primaner Friedrich Böttcher, Namens seiner Mitschüler, den Scheidenden ein Lebewohl, und der Versammlung für die geschenkte Theilnahme ehrerbietigsten Dank sagen.

In der Domschule

findet die öffentliche Prüfung am 28. Junius Vormittags von 9 Uhr an statt und wird dazu eine besondere Einladungsschrift erscheinen.

Die zweite Kreis- oder Handelschule

verlor am Schlusse des vorigen Schuljahres einen ihrer wissenschaftlichen Lehrer, den Herrn Coll.-Assessor Christian Heinrich Westberg, welcher in gleicher Function an die Kreissschule in Mitau versetzt wurde, und sieht dessen Abgang seit August vor. J. durch den neuangestellten Lehrer, Herrn Nicolai Ivan Justus Meyer, ersetzt. In ihr wird die Prüfung am 29. Junius von Morgens 9 Uhr an statt haben, von dem Herrn Inspector mit einer kurzen Rechenschaft über deren Zustand eröffnet werden, und folgende Gegenstände umfassen:

In der Handels- und obern Classe zusammen: Religion, der wissenschaftliche Lehrer, Herr Rath Glasenapp. — Allgemeine Geschichte, der Inspector und wissenschaftliche Lehrer, Herr Coll.-Assessor Schwach. — Englische Sprache, Herr Rath Glasenapp.

In der Handelsclasse allein: Geschichte Rußlands in russischer Sprache, der Lehrer, Herr Rath Reshenzow. — Handelswissenschaft, Herr Rath Glasenapp.

In der obern Classe allein: Physik, der wissenschaftliche Lehrer, Herr Meyer. — Russisch, der Nebenlehrer dieser Sprache, Herr Kennhausen.

In der untern Classe allein: Allgemeine Geographie, Herr Inspector, Coll.-Assessor Schwach. — Geographie Rußlands, Herr Rath Reshenzow. — Geometrie, der wissenschaftliche Lehrer, Herr Meyer. — Russische Sprache, Herr Kennhausen.

Zum Schlusse bei jeder Classe Declamationsversuche in verschiedenen Sprachen, Verlesung der allgemeinen Censuren und Bekanntmachung der Versetzungen.

In der russischen Kreissschule oder dem Katharinäum

wird die öffentliche Prüfung am 30. Junius von 9 Uhr an stattfinden, an derselben aber der Lehrer der Arithmetik und Geometrie, Herr Zirk, wegen seiner bereits längere Zeit andauernden Kränklichkeit nicht Theil nehmen. Die Gegenstände derselben werden seyn:

In beiden Classen zusammen: Religion, nach dem Bekenntnisse der orthodox-griechischen Kirche, Herr Protobierej Kuninsky; — nach dem evangelisch-lutherischen Lehrbegriff, der Lehrer Herr Rath Verner.

In der obern Classe: Geschichte Rußlands, der Inspector und wissenschaftliche Lehrer, Herr Coll.-Assessor und Ritter Blagoweschtschensky. — Deutsche Sprache, der Lehrer derselben, Herr Rath Verner.

In der untern Classe: Allgemeine Geschichte, Herr Inspector Blagoweschtschensky. — Deutsche Sprache, Herr Rath Verner.

In der obern Classe: Geographie Rußlands, Herr Inspector Blagoweschtschensky. Zum Schlusse werden einige Versuche im Declamiren angestellt, die Censuren verlesen und die Versetzungen bekannt gemacht.

Alle höchste und hohe Vorgesetzte und Autoritäten des Landes und der Stadt, vom weltlichen sowohl, als geistlichen, vom Militär- wie Civil-Stande, sämtliche Behörden der Provinz und der Stadt, insonderheit Ein-Hochedler und Hochweiser Rath der Kaiserl. Stadt Riga, der Hochwohlgeborne Adel, die Hochwürdige Geistlichkeit aller Confectionen, die Aeltern und Vormünder der Schüler, alle Freunde der Jugendbildung und Gönner des Schulwesens werden hiedurch ehrfurchtsvoll und ergebenst eingeladen, diese Schulfeierlichkeiten mit ihrer Gegenwart zu beehren.