

ÜBER

EINIGE GEMÄLDE.

VON

KARL MORGENSTERN.

DORPAT, 1805,

GEDRUCKT BEY M. G. GRENZIUS,

UNIVERSITÄTSBUCHDRUCKER.



I.

RAFAEL'S MARIE

in der Gallerie zu Dresden.

d. 11. Jul. 1798.

Noch einmal besuch' ich die Gallerie, in der ich seit anderthalb Monden so manche schöne Stunde lebte. Zum letzten Mal. Mit gemischter Empfindung geh' ich durch die langen Säle, wo hier und dort, dort und hier, ein köstliches Bild, oft mit Wollust betrachtet, zu neuer Betrachtung winkt. Vergebens! — Schon steht der Wagen bereit, der mich aus dieser durch den Bund schöner Natur mit schöner Kunst so anziehenden, mir durch Eure Nähe, *** und **, harmonische Seelen! doppelt unver-

gefslichen Gegend hinweg, der mich nächstens selbst aus dem Vaterlande, aus der Mitte alles dessen, was bis dahin mir werth und theuer war, an ein mir fremdes, vielleicht mir ewig fremdes Gestade eines nordischen Meeres führt.

Ich gehe das Taufend schön der Niederländischen und der andern Schulen vorüber. Ich weile nur noch bey den Blüthen eines glücklichern Himmels. Hier wend' ich ungern den Blick von deinem, der Natur unachahmlich wahr nachgeahmten Farbenschmelz, TITIAN; ungerner von deinem Lichtzauber, von der Anmuth und dem Liebreiz deiner Menschen, deiner Heiligen und Engel, sanfter CORREGGIO! Doch das, was nur zum Auge spricht, läßt im Moment des Scheidens kälter; selbst das, was nur in ein schmelzendes Gefühl des Lieblichen, Gefalligen versetzt, kann ich verlassen. Mein Blick hängt da, wo dem innern Sinn eine höhere Welt sich aufthut; da, wo der Seele ewiges Sehnen nach Stille, Reinheit, Einfalt, Ruhe, allein Genüge findet: an RAFAEL'S *Marie*.

Das Kind im Arm, ein Urbild sanfter Weiblichkeit, und dennoch hoher Majestät, naht sie *) auf Wolken. Zu ihren Füßen knieen der heilige Vater *Sixtus* **), und links die heilige *Barbara*. Mit welcher Unbefangenheit, ihrer eignen Hoheit unbewußt, sinnend in sich gesenket, als ob die anbetende Verehrung um sie her für sie nicht da wäre, tritt sie auf der Wolke, mit ätherisch schwebendem Berühren, so daß das Gewölk nicht einsinkt, zum heil. Sixtus daher! Doch ist's die göttliche Mutter, die Königin der

*) Abſichtlich brauch' ich dieſen unbeſtimmten Ausdruck. Tragt ſchwebendes Gewölk Marien, oder geht ſie auf ruhendem einher? dieſs iſt ſchwer zu beſtimmen, da der Maler ſelbſt in der Bewegung etwas Unbeſtimmtes gelaffen hat. Man könnte auch ſagen, ſie ward ſtehend vom Gewölk herangezogen und tritt in dieſem Augenblick, auf jenem luſtigen Boden, der Scene möglichſt nahe. So viel iſt gewiß: die Figur iſt noch nicht ganz in Ruhe; und eben jene unbeſtimmte, ſanfte Bewegung giebt ihr einen eignen Zuſatz von Grazie, ſo wie der Drapperie mehr Mannichfaltigkeit und Schwung.

***) Es iſt ein Anachronismus, wenn im gedruckten Verzeichniß der Dresdner Gallerie, S. 189, Pabſt Sixtus der Fünfte angegeben wird.

Erde. Leise, mit unendlicher Feinheit, hat Rafael die letztere Idee angedeutet. Wie? der gelbe Mantel des heil. Vaters schlägt so zurück, daß er durch seinen linken Zipfel ungezwungen einen Zirkelabschnitt bildet, der nicht so bestimmt, nicht so abgeschnitten da seyn könnte, wenn nicht der Zipfel des Mantels auf einer Kugelform ruhte. Auch der übrige Theil der linken Seite des rothgefütterten Mantels liegt so, die Madonna tritt so auf, und der Schatten des Gewölkes links von ihr ist so gehalten, daß man unwillkürlich auf die Idee des mit Wolken bedeckten Erdballs geführt wird, über welchen die selige Mutter, die heilige Jungfrau, wandelt *). Ohne harte Bestimmtheit, die das zarte, lustige Gebilde der hohen Phantasie zerstört haben würde, hat der dichtende Künstler nur ver-

*) Dresdner und auswärtige Künstler, die gerade in meiner Nähe arbeiteten, gaben mir, als ich sie auf diese Idee aufmerksam machte, einstimmig zu, daß sie wirklich im Gemälde liege, ob sie gleich meinten, die Bemerkung sey noch von Niemand gemacht.

loren angedeutet, was die, die ihm nachahnen mögen, leicht finden werden. Für andere malte er nicht.

Sollte jener erhabene, genialisch hingeworfene Zug nicht Allen sich zeigen, so spricht dagegen die Darstellung rein menschlicher Gefühle zu jedem Gemüthe, das diesem Bilde nahet. Wie traulich der Knabe mit dem kurzen blonden Haar, das die Lüfte höherer Regionen zerwehen, sich an sie anshmiegt, an die holde liebende Mutter! — Aber so kindlich er sich auch an die mütterliche Wange lehnt, so läßt doch seine erhobene Stirn die hohen Gedanken ahnen, die einst diesen Himmelsbogen heraufsteigen werden; so blickt doch der Gott ihm tief aus der festen Wölbung des ernstesten, dunkeln Auges; so ruht doch gewichtig auf der bedeutungsvoll gezogenen Lippe göttliche Genugsamkeit. Selbst die Art, wie er den linken Arm auf das übergeschlagene rechte Bein stützt, kündigt die Festigkeit, die Selbstständigkeit des künftigen Mannes an. Wie fast in allen heiligen Familien Rafaels, macht der männliche Knabe mit der

ganz weiblichen Mutter auch hier den bedeutendsten Gegensatz.

Von Mariens schlanker, hehrer Gestalt, deren dunkelblondes Haar ein grau-bräunlicher Schleier, und deren Leib ein blauer, vom Äther etwas empor gelüpfter Mantel umwallt, senkt sich der Blick auf den knieenden Greis zu ihrer Rechten. Er schauet zu ihr mit gesetzter Ehrfurcht hinauf; die Linke legt er an seine Brust; mit dem Zeigefinger der Rechten scheint er auf etwas außer dem Gemälde zu deuten. Empfiehlt er vielleicht das Kloster, welchem dieß bestimmt war, der Huld der göttlichen Mutter? So scheint's mir. Dieses Blatt war, erzählt man, für ein Kloster zu Piacenza *), wo Rafael eine Verwandte hatte, ihr zu gefallen, gemalt. Patronin des Klosters war die heilige *Barbara*; als Stifter gibt man einen Pabst *Sixtus* an. Beyde nebst der *Madonna* anzubringen, war vorgeschrieben. — Wenn man dieß weiß, so wird die

*) Aus diesem Kloster soll es August der Dritte 1754 für 17000 Ducaten gekauft haben.

glückliche Auflösung einer an sich weniger dankbaren Aufgabe interessanter, und die Vortreflichkeit der Composition und des Ausdrucks, jener beyden Theile der Kunst, worin Rafael unter den Malern unerreicht und unerreichbar da steht, auch in diesem Bilde heller einleuchtend.

Die dem h. Sixtus gegenüber knieende h. *Barbara* *) sieht mit stiller Heiterkeit hernieder, in seligem Bewusstseyn des Heils, das dem von ihr geliebten und beschützten Ort durch den ersuchten Segen der Mutter Gottes auf späte Zeiten wird. Es ist so viel Innigkeit, so viel Bescheidenheit und Resignation, und zugleich (wenn ich recht sehe), so viel Sinn weiblicher Häuslichkeit, dem in der Stille des lieben Eigenthumes wohl ist, in diesem mit anspruchloser Grazie knieend niedersehenden Mädchen, das man auch von ihr noch schwerer den Blick wen-

*) Ihr Attribut, der Thurm, der der Legende nach sie ehemals einschloß, ist glücklich versteckt. Kaum bemerkbar, tritt er zurück hinter den grünen Vorhang, der drey Seiten des Gemäldes großen Theils begränzt.

den würde, zögen nicht die beyden in Anbetung ganz verfunkenen Engel, die sich auf das Postament stützen, hinter welchem die *Erscheinung* vorgeht, die Aufmerksamkeit auf sich, und dann unaufhaltsam wieder auf die Gruppe, deren Göttlichkeit in ihrer Andacht sich spiegelt, sich verklärt.

Dies sind nicht Engelköpfe GUIDO's oder CORREGGIO's; nicht himmlisch liebliche Kinder, von der anmuthigsten Phantasic mit dem weichsten Herzen erzeugt. Es sind *Rafaelifche* Engel; wahre Aeonen, wie ein erhabener Verstand sie denkt und für den Verstand denkend malt; Wesen, in deren Knabenköpfen wir Geister ahnen, gegen die unfre Newtons Knaben sind.

Du von den beyden Engelbrüdern mit himmelan dringendem Auge; der du den Finger auf die heilige Lippe legst, — du verstehst, was dem Sterblichen verfaßt ist, die glühendste Anbetung mit dem tiefften Denken in demselben Moment zu paaren — O könntest du einen Augenblick nur das Gefühl und den Gedanken mit mir theilen, mit dem du emporschaut!

Und, wie dieser, schauen aus den Tiefen des Aethers, in welchen jenes weisse Licht verschmilzt, das Maria und ihr Kind umfließt, Myriaden von Engelköpfen, wie vom blauen Aether selbst gewoben, und daher in diesen Milchstraßenschimmer sich verlierend, zu der Glorreichen anbetend empor. Kein Jubel unterbricht sie. Es herrscht heilige Stille. Der Seraph legt den Finger auf den Mund. Auch für den Seraph ist das höchste der Gefühle das unaussprechliche.

Wer denkt bey einem solchen, für die Seele gemalten Bilde an Reiz für's Auge, an Colorit und Helldunkel? — Doch ist das Colorit nicht schlecht. Besonders in Mariens Kopf muß es, als er aus des Künstlers Händen kam, sehr gut gewesen seyn, da es noch jetzt gut ist. Manche feinere Nüancen der Carnation an dem Kinde und den beyden halben Engelfiguren sind offenbar, in jenem durch Beschädigung, in diesem durch Nachdunkeln der Schatten, verloren gegangen. Es klingt paradox; aber es ist wahr: ein blendenderes Colorit, ein glän-

zenderes Helldunkel würde der Wirkung der hohen Einfalt, der stillen Gröfse dieses Bildes geschadet haben.

Es ist zu verwundern, dafs die ungemeyne Präcision, mit welcher man hier auch Nebensachen ausgeführt findet, z. B. den gelben Mantel des h. Sixtus, worauf mehrere Heiligenbilder gestickt sind, dem Eindruck der Simplicität und Ruhe, den das Ganze macht, gar nicht nachtheilig wird. So glücklich ist alles sich Hervordrängende vermieden; so weise jeder Theil dem Ganzen untergeordnet.

Jener Eindruck der Einfalt wird aufser dem weniger in die Augen fallenden Colorit, aufser der bekannten Reinheit Rafaelischer Umriffe, aufser der kleinen Anzahl von Hauptfiguren, vorzüglich auch unterstützt durch jenen Geist des Friedens und hoher Stille, der über den Tiefen dieser nur in ihrem Innersten bewegten Gemüther waltet. — Da man das Stück gerade theilweise kopirte, und es, abgenommen von seiner

gewöhnlichen Wand *), an einem Fenster auf der Staffeley stand: so fiel mir gegenüber ANNIBALE CARACCI's *Himmelfahrt Mariens* ins Auge. Sie schwebt, nein! sie fährt, aus dem Grabmal erstanden, von Engeln getragen, empor. In diesem prachtvollen Emporfahren ist Würde, Majestät; man sieht eine Monarchin, die in ihr Reich unter dem Jauchzen und Musiciren der Himmlischen und unter der inbrünstigsten Verehrung der auf der Erde Zurückgelassenen triumphirend einzieht. Aber wie ganz anders würde Rafael diesen Gegenstand behandelt haben *)!

Hinweg den Blick von Annibale's emporfahrender Himmelskaiferin. Zurück zu dem rein weiblichen Wesen, das, ursprünglich ein stilles Mädchen der Flur, so schön und so mild und so gut, und doch so ernst und würdig und groß, — bewegt und den-

*) In der mittlern Abtheilung der innern Gallerie.

***) Dafs er ihn wenigstens in diesem Bilde, vor dem ich sitze, nicht behandelt hat, ist mir klar. Die ihn hier doch finden wollen, haben Rafael's Werk wohl schwerlich lange genug, wenigstens nicht unbefangen genug betrachtet.

noch in so tiefer Ruhe — in ihr Sinnen verloren, in ihr eigenstes Selbst zurückgezogen, kaum ihres Kindes gedenkend, und doch den holden Knaben so zart und sorglich tragend, — jetzt mit Liebe, jetzt mit Ehrfurcht die Seele erfüllt; jede Begierde schweigen macht, und doch unendliche Sehnsucht hervorruft! Ungefättigt vom stundenlangen Anblick betracht' ich von neuem das liebliche Oval dieses von dunkelblondem Haar umflossenen Kopfes, mit dem wallenden Schleier; diese heitere, freye Stirn; dieses dunkle, so ruhig sinnende, sanft schwärmende Auge; diese reinen, unentweihten Lippen des geschlossenen, nicht lächelnden, nicht redenden, und doch so unaussprechlich zart zum innern Ohr sprechenden Mundes — Doch, ich entweihe mit Worten sie nicht. Ich verliere mich von neuem im Schauen der Mutter und des göttlichen Kindes. —

Ich komme, Freunde; ich komme...
 Leb wohl, himmlische Gestalt, deren Urbild ich auf Erden nicht finde. Leb wohl!
 Nein! Bleib mir ewig, holde Erscheinung!

Ich gehe endlich zurück. Mein Blick fällt noch einmal auf die tausend Bilder, und sieht sie nicht. Das ganze bunte Farbengemisch schwimmt zusammen in der bebenden Thräne. Rafael's Bild bleibt. Es lebt unauslöschlich in meiner Seele.

II.

CORREGGIO'S NACHT

in der Gallerie zu Dresden.

1798.

IN CORREGGIO'S *Nacht*, dem größten Meisterstück im Helldunkel, geht das Licht bekanntlich vom Kinde aus. Aber nicht etwa ein übernatürliches Glorienlicht. Der Künstler hat nur seine reiche Lichtmasse so vertheilt, daß sie, vom Kinde, wie von Phosphor, der unter der Glasglocke in Lebensluft brennt, natürlich ausströmend, die übrigen Gegenstände stufenweis erhellt. Maria, — ein naives Landmädchen; nicht mehr — neigt sich mit lachendem Mutterherzen über ihr verkürzt gezeichnetes Kind, das in ihren über das glänzende Krippenstroh gebreiteteten Armen ruht. Rechts von der einen Hauptgruppe, der Mutter mit dem Kinde, erblickt man die andere: anbetende Hirten.

Unter diesen drey Personen hat der junge Hirt, der mit andächtigem Entzücken empor blickt, höhern Schwung. Vor ihm ruht sein treuer Hund. Den Jüngling scheint mir Graf ROTARI in seiner *Ruhe auf der Flucht nach Ägypten* *) im ausdrucksvollen Kopf Mariens vor Augen gehabt, die entzückte Andacht in jenem Hirtenkopfe, sammt dem frappanten Helldunkel, worin er gehalten ist, auf den weiblichen übergetragen zu haben.

Links dem Jüngling steht ein wilder Alter, mit üppigem Haupt- und Barthaar, die nervige rechte Faust unter dem starken Haarwuchs stützend, in der linken einen keulenartigen Stab haltend. Er betrachtet das Wunderkind. Rechts vom Jüngling, zunächst Marien, tritt vor die beleuchtete Hauptfäule des Gebäudes, die auch daran erinnert, wie Herrlichkeit mit Armuth hier vereint ist, eine ältliche Hirtin heran; in der Rechten ein Körbchen mit zwey Tauben tragend, die Linke erhebend zu dem Auge, das durch den Glanz geblendet, vom Kopf-

*) Auch in der Dresdner Gallerie.

tuch halb beschattet wird. Ihr Gesicht, voll Neugier und Behaglichkeit, verzieht sich etwas von der ein wenig schmerzlichen Empfindung. Hier ist nicht Schönheit: aber anspruchlose Wahrheit. In der Hirtin und Marien, in dem alten und jungen Hirten, finden sich bedeutende Contraste.

Weiter zurück in einiger Ferne zieht ein bärtiger Mann — wer anders als der würdige Joseph? — das Maulthier hervor: gerade an dieser Stelle, um als dunkler Gegensatz Marien mit dem Kinde mehr hervorzuheben. Noch in weiterer Ferne erkennt man durch die große Öffnung des halb verfallnen, mit Balken obenher bedeckten, steinernen Gebäudes, ein Paar junge Hirten mit einem Stiere beschäftigt: eine Neben-Gruppe voll Frieden und Ruhe, wie Hirtenhütte und Haus weiterhin. Über den sanften Anhöhen, welche die Ferne schliessen, dämmert schon der Morgen herauf. Das Ganze ist eine *Idylle*.

Die köstliche Abstufung des Lichtes an den Hauptfiguren, überhaupt den wunder-

derbaren *Tag in der Nacht* muß man sehn *).
Kein Wort darüber.

Oben, dem Betrachter links, schweben Engelgruppen, sonderbar in einander verschränkt, so daß das Auge mit einiger Mühe die zusammengehörigen Glieder sondert. Zwey der Engelköpfe haben feinen Ausdruck; auch das Profil des dritten ist nicht gemein; gemein und unbedeutend schießen mir die beyden übrigen. Alle diese Engel hätten fehlen können. Ein anderer Meister im Helldunkel, REMBRAND, hätte sie gewiß nicht angebracht. Es ist wahr: sie

*) Das Helldunkel ist in dem neuerlich in punctirter Manier erschienenen großen Blatte: *the Nativity*, painted by CORREGGIO, drawn by NICHRIALL, engraved by MICH. SLOANE, Lond. 1802, malerischer ausgedrückt, als in dem von C. HUTIN gezeichneten, von SURUGUE gestochenen Blatt der *Gallerie de Dresde*. Loch haben in jenem, so viel ich mich nach sieben Jahren aus dem Gemälde erinnere, der Englische Zeichner und Kupferstecher sich größere Abweichungen vom Charakter der Figuren erlaubt, mit dem unzeitigen Bestreben, sie lieblicher zu machen. Ein neuer Kupferstich, der Treue der Umriffe mit kunstmäßiger Behandlung des Helldunkels verbande, bleibt noch unerfüllter Wunsch.

schweben leicht dahin. Ihre Verchlungenheit hat etwas Ungemeines, Übermenschliches. Die Dissonanz löst sich in Harmonie. Zugleich erscheint die Leichtigkeit, mit der CORREGGIO, indem er sie hinwarf, seine Dichterphantasie spielen liefs. Auch konnte der Ausdruck von Engelfreude und Neugier einen anziehenden Gegensatz mit Hirtenempfindung geben.

Trotz dem allen könnte man noch immer sagen: die Engelgruppe schadet der Einheit des Bildes. Correggio's Hauptgrund, warum er sie anbrachte, und der vornehmste Punkt seiner Rechtfertigung liegt, glaub' ich, darin. Er liebte starke Schattenmassen in unmittelbarem Gegensatz starker Lichtmassen nicht; milderte sie gern auf alle Weise. Denn seine eigenthümliche, von REMBRAND'S Art so verschiedene, unübertroffene Kunst im Helldunkel konnte er nur ohne jene zeigen. Nun wäre offenbar, wenn die lichte Engelgruppe fehlte, nach oben zu eine auffallendere, der Lichtmasse stärker mistönende Schattenmasse entstanden, als ihm recht war, dem Maler der Harmonie.

III.

DIE HEILIGE FAMILIE,

in der Gallerie des Grafen Stroganoff zu St. Petersburg.

Im Julius 1804 war ich gegen Abend im Pallaſt des Grafen STROGANOFF. Dort iſt ſeine Gemäldegallerie, die gewählteſte Privatſammlung der Kaiſerſtadt. Nach reichem Genuß trat ich, von einem Ruſſiſchen Bedienten geführt, noch auf einen Augenblick in die antik verzierte Bibliothek. Hier ſtand eben auf einer Staffeley ein Bild, mit grünſeidnem Vorhang bedeckt. Es war ſchon Dämmerung. Doch zog ich ihn halbunwillkührlich hinweg. RAFAEL! rief ich froh. Nun mußt' ich noch einmal hieher, obgleich mir für Petersburg kaum noch Stunden übrig waren.

Die Madonna ſitzt an der graſigen Erde in roſenfarbnem Gewand und blauem Unterkleide. Nur der linke Fuß iſt ſichtbar und entblößt. Die feingeründete warme Rechte ruht an etwas Metallnem, deſſen Bedeutung mir nicht klar iſt: eine der ſchönſten Hände. In die lieb-

lich emporgehaltene gleich schöne Linke legt der Christusknabe seine Linke, indem er von einem Stein den linken Fuß erheben will, und den rechten erhoben hat, um hinauf zum Mutterbusen zu gelangen. Denn mit der Rechten ergreift er schon das rosenfarbene Busengewand. Er ist ganz nackt. Von der rechten Schulter fliegt ein schmaler grüner Gewandstreif im Bogen. Ein Schlag Schatten fällt über die weichgerundete linke Lende. Das rechte Bein ist im Schatten. Das weißgelbe kraus gelockte Haar hebt die schwarzen Augen. Nur das große linke (das einzige im Bilde, das Reflexe hat) ist ganz sichtbar. Die Lippe öffnet sich zum Stammeln des Mutternamens. Rosig blüht die Wange bis zum rundlichen Kinn. Welche warme Liebe im Kindesauge! Aber stiller, gehaltener, schaut die Mutter auf den Sohn. Wie viel Ruhe und Gemüthlichkeit im Auge, Nase, Lippen! Der Mund der Madonna ist einer der zartesten, die ich jemals sah. Überhaupt ist der untere Theil ihres Gesichts: Kinn, Mund, Untertheil der Nase, von einer seltenen Schönheit. Durch den breiten Nasenrücken

kommt Großheit in das Gesicht der etwa achtzehnjährigen Maria. Göttlich sollte sie nicht feyn: jungfräulich mütterlich ist sie. Ihre sanft geschweiften braunen Augen sind etwas gesenkt zum Knaben, der mit Aug' und Mund lächelnd stammelt. Geschlossen sind ihre zarten Lippen. Und doch, wie redt Herz zum Herzen! Lange hörte ich zu dem Augengespräch der Mutter und dem süßen Stammeln des Kindes, während jene die Wärme der kindlichen Rechte am Busen und die Finger ihrer Linken von den kleinen Fingern berührt fühlt. Über ihr gelbblondes Haar schwebt ein durchsichtiger blauer Schleier herunter.

Der Knabe Johannes ist etwas älter, als der Christusknabe; wenn dieser etwa zwey Jahr, jener drey. Die Linke hält das Kreuz; die Rechte deutet auf die Mutter. Der Kopf ist gewandt; aber so, daß beyde Augen sich zeigen. Kleiner Mund; rothe Wangen; dunkle Augen. Aber sanfter ist Johannes, als der Schalk, der Christusknabe, dessen Lippen man allenfalls etwas feiner wünschen möchte. Der

Leib des Johannes ist schön gerundet, etwas schlanker als beym andern Kinde. Ein Fell, durch ein Tuch von rother und gelber Farbe verbunden, schlingt sich um Unterleib und Gefafs. Über Johannes zeigt der Alte (Joseph) sein Haupt mit ergrauendem schwarzen Haar im Profil; braunröthlich im Schatten gehalten. Sein Auge schaut auf den theuern Knaben: ernst, aber gutmüthig um den geschlossenen Mund. Der holde Knabe sieht eigentlich auf ihn, und die Mutter still verloren auf den Lebensstülle athmenden Knaben. Sinnend ist sie; nicht wehmüthig. Aber doch schwimmt Lippe und Nasenflügel im Duft jener leisen Schwermuth, die über Tiefe des Gemüths, zumal des weiblichen, immer schwebt. So blühend der Mund der Jungfrau ist, so ist doch die Farbe ihrer Wange nur röthlich, wie aufgehauchte *weisse* Rosenknospen. Süsse Mutterforge hat sie gebleicht.

Ich schweige vom einfachen Faltenwurf; von der schönen Carnation; von der Correctheit der Umriffe; und wie wohl einem die Bescheidenheit dieses Rafaelischen

Bildes thut, und dafs auch in diesem fo gar nichts Manierirtes ift. Aber davon kann ich auch hier nicht fchweigen; mufs auch hier danken dürfen dafür.

RAFAEL! welcher Maler fchließft, wie du, den Sinn auf für Reinheit, Unfchuld und Tiefe des Gemüths? Du gibft das fo menfchlich wahr. Dein Pinfel hat die *heilige* Familie gemalt, oder keiner. Doch ift auf diesem Bilde kein Heiligenschein; nichts Myftifches. Nur eine menfchliche Scene; aber fo ganz! — Der Himmel, der die grafige Erde umfließt, worauf Maria mit den Lieben ruhet, ift beinah ungetrübt blau.

RAFAEL'S Geift bietet fich nicht an in feinen Schöpfungen; er will gefucht feyn. Nur allmählich wird man inne, nicht nur, *dafs* er da ift, fondern auch, *wie* er's ift. Aber er verfehwindet der glücklichen Seele für des Lebens reinfte Momente dann nie wieder. Verfetzen nur *feine* Madonnen mit dem Kinde in die *rein künstlerifche Stimmung*? Ich behaupte es nicht. Aber das Eigenthümliche dieser Stimmung: gleichzeitige höchfte Befriedigung beyder in der

Menschenbrust ewig regen Triebe: des kühnen, feurigen Triebes nach *Erweiterung des Daseyns*, und des weisen, innigen nach *Beschränkung*, das *Eigenthümliche* jener Stimmung wurde mir nur in Betrachtung jener ganz klar; nur dort volles *Vorgefühl der befriedigten Sehnsucht nach dem höchsten Gute*. Es war die letzte Stunde meines genussreichen Aufenthalts in St. Petersburg, als ich vor diesem Bilde saß. Auch die ruhigste, die ich hatte.

IV.

ANNA AMALIA,

*verwittwete Herzogin von Sachsen-Weimar, gemalt von ANGELIKA KAUFFMANN. *)*

In edler Attitüde sitzt Amalie da. Ihr weißes Gewand umschlingt ein mit antikem Bildwerk geschmückter Gürtel. Die eine Hand ruht auf einem Tisch; die andere hält ein Buch. Es sind HERDER's *Ideen*. Auf dem Tisch liegt ein Notenblatt. Ohne Mühe liest man darauf die Worte: *d. 24. Oct. in Rom, 1788.*

Sey gegrüßt, schöne Sonne, sey willkommen,
Tag der Wonne

In der Mufen Heiligthum,

Jeder kennt den vier und zwanzigsten October als den Geburtstag der Herzogin aus Wieland's Werken.

Eine halb aufgerollte Zeichnung läßt die Umriffe einer knieenden Figur bemerken,

*) Dieses Ölgemälde gehört zu den vornehmsten Zierden des *Römischen Hauses* im Weimarischen Park. Ich sah es dort im J. 1801.

der eine andere den Kranz aufsetzt. Am Rande steht: ANGELICA KAUFFMANN *pinx.* Romae 1789. Hat nicht in der weiblichen Figur voll Demuth Angelica sich selbst angedeutet, und in der andern die durch ihren Beyfall reichlich lohnende Fürstin?

Der Blick der Herzogin ist sinnend, voll heitern Ernstes. Sie denkt über die Geschichte der Menschheit, vornämlich über ihre Bildung durch die Kunst. Denn die Saite, die Herder's Ideen angeschlagen haben, tönt fort. Wo reizte auch die Umgebung kräftiger zu Betrachtungen dieser Art, als auf Hesperiens redendem Boden? Denn die Herzogin lebt nicht bloß in Gedanken zu Rom. Den Hintergrund erfüllt das Colifäum.

An die vor ihr stehende antike Büste — mich dünkt einer Minerva — lehnt sich ein Zeichenbuch und GÖTTE'S *Schriften*. WIELAND'S *Gedichte* liegen unter den Noten. Alles an seinem Platz. Denn HERDER'S *Ideen* beschäftigen gerade hier am würdigsten die Fürstin. GÖTTE'S *Schriften*, des Kunstkenner's, in dessen Gesellschaft sie das Schönste Ita-

liens sah, gehörten neben das Zeichenbuch und die antike Büste. Die Poesien dessen, der Amalien oft als Olympia, in einer Sprache, die er zu Musik schuf, befang, liegen ganz recht neben den Musikalien; doch bescheiden etwas im Schatten, Amaliens Herzen am nächsten. Sogar im Einband der Werke jener drey Genien könnte jemand etwas Gedachtes finden. Göthe ist in herrlichen Marroquin gebunden, Herder in Englischen, Wieland in Franzband.

Als Idee des bis ins kleinste Detail bedeutend ausgeführten Ganzen geht hervor: *AMALIE, Freundin, Kennerin, Beschützerin der Musen, dargestellt im Heiligthum dieser zu Rom.*

V.

LUCREZIA,

von Johann Dominicus Fiorillo. *)

LUCREZIA, eine edle Gestalt in weißem Gewande, sinkt von ihrem Sitz in die Mitte des Zimmers sterbend hin; auf ihrer linken Brust rinnt schon das Blut aus der Todeswunde; ihr rechter Arm sank schwer und schlaff zurück, der linke ruht mit Grazie auf ihrem Schofs. Auf ihrer geschlossenen, bedeutungsvoll gezogenen Lippe schwebt das erhabene, selbst Todeschmerzen lindernde Bewusstseyn tiefgekränkter Unschuld und unbefleckter Seelenreinheit, schwebt leiser Ausdruck eines Zartgefühls, das nur im selbstgewählten Sterben Ruh' und Genüge findet. *Corpus est tantum violatum, animus insons. Mors testis **).*

*) Dießes Ölgemälde sah ich in Göttingen 1797 bey einem Liefländischen jungen Edelmann, der praktische Anlage für die Malerey mit Eifer für sie verband. Nach seinem frühen Tode kam es in Besitz seines Vaters, des Landraths von LIPHARDT auf Rathshof bey Dorpat.

**) Liv. I. 58, 59.: die Stelle, welche der Künstler durchaus vor Augen gehabt hat.

Links von ihr im Vordergrund tritt von der Seite JUNIUS BRUTUS hervor, den man bis auf diesen Augenblick für blödsinnig gehalten hatte. Er zeigt mit der Linken auf die Sterbende, hebt mit der Rechten den blutigen Dolch gen Himmel, und schwört mit Flammenblick (*per hunc castissimum ante regiam iniuriam sanguinem*) den Tarquiniern Tod und Verderben, den Römern Freyheit.

Zunächst von ihm, weiter zurück, steht PUBLIUS VALERIUS, der Freund des alten SPURIUS LUCRETIUS; dicht hinter Lucrezien, die Sinkende unterstützend, ihr Gemahl COLLATINUS, bleich, halb entseelt: in kräftigem Contrast mit Brutus, dessen ganzes Wesen Feuer, Thatkraft, Energie ist. Auf der andern Seite des Vorgrunds im Schatten, in einem frappanten Helldunkel gehalten, schlägt Lucreziens alter Vater die Hände zusammen.

Man sieht noch den mit Mitleid, Unwillen, Bewunderung gemischten, tiefen Schmerz über Lucreziens Tod: aber diese vermischte Empfindung, überstrahlt durch das höchste Erstaunen über den Rache schwö-

renden, urplötzlich verwandelten Brutus. Amalgamirt mit diesem Erstaunen scheint einige Bangigkeit über die Kühnheit seines Entschlusses.

Groß war die Schwierigkeit, gleichsam zwey Momente zugleich darzustellen, oder richtiger zu reden, den spätern Moment des Staunens über Brutus so zu schildern, daß man zugleich noch lebhafte Spuren des unmittelbar vorhergegangnen Moments der erschütternden Wirkung des heroischen Selbstmords sähe. Aber der Künstler hat diese Schwierigkeit glücklich überwunden. — Die dargestellte Handlung bildet gleichsam einen vollendeten Kreis, der von der Hauptperson auf Brutus, von ihm zu den übrigen hingeht, und sich bey Lucreziens Vater schließt. Der erste Blick des Betrachters fällt auf die Heldin; aber er wird von dieser sogleich hinüber gezogen, als von der Ursach zur nächsten Wirkung, zu dem auf die Sterbende hinweisenden, den blutigen Dolch empor haltenden Brutus. Auf ihn, den Rächer, sind in diesem Augenblick die Augen der Freunde, die unmittelbar vorher auf dem edelen Opfer

ruheten, geheftet. Von ihm, dem Urheber einer unerwarteten Veränderung der unerwarteten Scene, geht der Blick weiter fort auf die drey Nebenfiguren nach der Reihe, in denen die Mischung der Gefühle, von welchen die später veranlafsten die frühern, wie eine Welle die andere, verschlingen, doch wie diese, nicht ohne in einander zu fließen, — nach Verschiedenheit des Interesse und des Alters sich in verschiedenen Proportionen zeigt. So ist in Collatinus die Theilnahme an Brutus That, wie natürlich, am schwächsten, eben weil bey ihm das Gefühl über Lucreziens plötzlichen Verlust am stärksten ist. Beym alten Vater hat Entsetzen die Oberhand. In dem minder leidenschaftlichen Valerius, der nur Freund, nicht Blutsverwandter ist, hatte (sieht man) kurz zuvor die Stelle des übermannenden herzerreißenden Jammers beim Gemahl und Vater, nur freundschaftlich theilnehmendes Bedauern, etwa mit ruhiger Bewunderung gemischt, eingenommen.

Die Zeichnung scheint durchgehends richtig; die Anatomie des Nackenden ver-

räth feines Studium der Natur und Antike, und ist bey der weiblichen Form und den verschiedenen männlichen bis ins kleinere Detail sehr bestimmt unterschieden; jeder Theil jeder Figur trägt ihren Charakter. Die Gestalten, vorzüglich die beyden vornehmsten, sind edel; edel und einfach ist die zu einer leichten, klaren Übersicht sich ründende Composition des Ganzen; das Costüme passend.

Auch das Colorit läßt nichts Erhebliches zu wünschen übrig; es herrscht Harmonie der Färbung, so wie Haltung im ganzen Bilde. Lucrezia in vollem Lichte, mit ihrer blendend zarten Carnation, ihrem weißen Gewande und purpurrothen Mantel, der angenehme Reflexe auf das Weisse wirft, macht einen guten Contrast mit dem braunen im Schatten stehenden Alten, an welchem indess auch im Schatten alle Theile klar hervorgehn. Dieser Alte könnte übrigens für eine Rembrandische Figur gelten, da die andern im Italienischen Stil gearbeitet sind. Auch der scharlachrothe Mantel des Brutus ist mit Verstand gewählt. Weil

der Stifter der Römischen Freyheit durch jedes Mittel gehoben, hervortreten sollte: so war hier die schreyende Farbe die beste. An Lucrezien dagegen würde ein Scharlachmantel statt des purpurrothen die sanfte Farbenharmonie mit Härte gestört haben. Der Hintergrund ist grau in Grau angelegt; einfach, so das das Auge dort ausruhen kann, und durch nichts zerstreuet, auf die handelnden Personen zurückkehrt. Nur oben auf der rechten Seite der Wand erblickt man die Büsten des Romulus und Remus, zur nähern Andeutung der Scene. Links hinter Brutus hängt ein aufgezogener, gelblicher Vorhang am Säulenwerke herab.

Es ist zu bedauern, das dies geistvolle Gemälde nicht in ein vielbesuchtes Cabinet kommt, sondern die Zierde eines abgelegenen Landgutes seyn wird, wo nur Wenige Gelegenheit haben, in FIORILLO, dem die Vorgänger übertreffenden Verfasser der Geschichte der Malerey in Italien, und dem verdienten Göttingischen Lehrer der zeichnenden Künste, auch den Maler hochachten zu lernen. Der Künstler war

mit einem Gegenstück beschäftigt: Hektor, Paris und Helena, wie der Tapferste der Troer seinen unmännlichen Bruder mit Vorwürfen straft *). Fiorillo läßt sich nur sehr selten auf grössere Arbeiten ein. Schade um so mehr, daß auch ein anderes historisches Gemälde seiner Hand (der kranke Sohn des Königs Antiochus mit seiner Stiefmutter und dem Arzt Erasistratus) aus Deutschland weg nach England kam. Über dieses Stück soll BÜRGER commentirt haben.

*) Auch dies Gemälde kam in den Besitz des
Hrn. v. LIPHARDT,
