

K u n s t = B l a t t.

Donnerstag, den 29. April 1824.

Thorvaldsens

Arbeiten für die Frauenkirche zu Kopenhagen.

(Beschluss.)

Unstreitig ist die Darstellung eines idealen Charakters desto schwieriger, je erhabener und umfassender die Idee ist, welche er aussprechen soll. Und so darf wohl das Christusideal für die schwerste Aufgabe der religiösen Kunst gelten, da in ihm das Göttliche auf verschiedenen Stufen zur Anschauung gebracht werden muß. Ihm zunächst finden wir außer Maria, deren Charakter die Kunst bereits in einer Menge poetischer Gestalten ausgebildet hat, die Apostel, die Lehrer und Helden des Glaubens. Sie sind die Empfänger, Verkündiger und Verbreiter des neuen Bundes, und stehen unter den Neutestamentlichen Personen auf derselben Linie wie die Propheten unter den Alt-Testamentlichen. Aber wenn der Geist der letzteren der des Forschens, Sehnsüchens und Erwartens war, mit dem sie über Leiden und Zerstörung hinaus auf den einigen Gott, den Retter Israels hinblickten: so ist der der Apostel der Geist der Erleuchtung und der wunderwirkenden Kraft des Glaubens. Jenen gewaltigen Charakteren, welche sinnend und trauernd und prophezeiend über einer zerrütteten Zeit schweben, war das Genie des Michel Angelo angemessen; selbst eine Natur von urweltlicher Kraft, schuf er die Ideale der Propheten und Sibyllen in der Sixtina, die in riesenhaften Verhältnissen und gewaltiger Bewegung den innern und äußern Sturm und Drang offenbaren. — Die Apostel hat man zwar vielfach gemalt und gebildet, doch mehr in Scenen als in Idealgestalten, weshalb nur wenige typisch geworden sind. Was jedoch Leonardo und Raffael hierin gethan, jener in seinem Abendmahl, dieser in seinen Cartons und in den Zeichnungen für die in S. Vincenzo ed Anastasia alle tre Fontane gemalten, jetzt in der Kapelle des Quirinals wiederholten Apostelfiguren, — hat im Allgemeinen allen Späteren zur Richtschnur gedient. In der Charakterisirung mancher einzelnen Apostel mußte freilich einige Willkühr desto leichter statt finden, als die heilige Geschichte nur die merkwürdigsten genau bezeichnet,

und für die übrigen bloß die Hilfsmittel der Tradition und der Attribute übrig bleiben. Es ist daher eine Aufgabe der Kunst unsrer Zeit, diese so wichtigen Charaktere endlich in vollgültigen Idealbildern aufzustellen.

Die zwei Apostelfiguren, welche Thorvaldsen früher als den Christus in Gyps vollendet hat, sind Petrus und Paulus, jede acht Fuß hoch, aufrecht stehend wie jener.

Petrus hält in der Rechten den Schlüssel, mit der Linken nimmt er den Mantel, der in reicher Drapirung über das Untergewand fällt, vor der Brust zusammen. Sein Kopf, mit kurz- aber reichgelocktem Haar und Bart, ist etwas nach der Rechten gewandt, als sey er plötzlich durch einen Gedanken mächtig aufgeregt. Die schönen Züge drücken Festigkeit und Treue der Gesinnung aus. Dies ist der Fels, auf welchem Christus seine Kirche gründen konnte; der Einfache, Festgläubige, Hestige, dem die Liebe zu Gott und seinem Meister in den tiefsten Grund des Herzens gelegt war.

Paulus dagegen, eine schlankere Gestalt, mit kurzem reichem Haupthaar und langem Bart, trägt in den hageren Zügen seines länglichen Gesichts, in den tief unter der hohen Stirn liegenden Augen, das Gepräge eines vielversuchten, durch Philosophie und Meditation hochgebildeten Geistes. Mit der Linken hält er das Schwert, das auf dem Boden aufsteht, der reiche Mantel fällt ihm über den linken Arm. Mit der Rechten zeigt er zum Himmel empor, von dem ihm das Licht gekommen, das er jetzt mit feuriger Rede der Welt verkündigt.

Beide Charaktere sind in einer Bewegung des Gemüths dargestellt, die verschiedenartig nach außen gerichtet ist; wodurch der Künstler die beyden Apostel nicht sowohl in ruhiger Begeisterung als erste Empfänger des Glaubens, denn in Thätigkeit als Lehrer und Verbreiter desselben, jeden nach seiner eigenthümlichen Art aufgefaßt hat.

In Bekleidung und Drapirung hat Thorvaldsen auch hier sich dem kirchlichen Styl angeschlossen. Es sind ernste, würdige Gewänder, in deren reichlichem Wurf das Nackte nur nach seinen Haupttheilen hervortritt. Das Costüm

im Allgemeinen kann wohl als so bestimmt angenommen werden, daß der Künstler sich nicht mehr davon entfernen darf.

Nach an seinem großen Werke fortarbeitend, hatte Thorwaldsen im Frühling 1823 auch fast sämtliche für das Giebelfeld der Fronte bestimmte Figuren, nicht als Relief, wie anderswo *) irrig angegeben worden, sondern als freistehende, ins Giebelfeld des Peristols zu setzende Statuen in Gyps vollendet. Hinter Christus und den zweien Aposteln an der Wand seines großen Studiums aufgestellt, gewährten sie einen reichen und erfreulichen Anblick. — Der Läufer in der Wüste predigend, der Vorläufer Christi, welcher das Volk zusammenruft und ermahnt, sich durch strenge Tüße auf die reine Lehre vorzubereiten, ist unstreitig der passendste Gegenstand für den Fronton eines christlichen Tempels. Das Ganze ist vom Künstler auf naive reinmenschliche Weise genommen worden, ohne andre symbolische Bedeutung als die der Gegenstand im Allgemeinen hat: eine Versammlung von Menschen verschiedenen Alters, Geschlechts und Berufs, die mit gespannter Aufmerksamkeit der Rede des Predigers horehen. Die Figuren sind in Lebensgröße und vereinigen sich nach der Form des dreyseitigen Giebelfeldes zu einer pyramidalen, schöngeordneten Gruppe.

In der Mitte etwas erhöht auf einem Felsen, steht Johannes, in kurzem Gewand aus rauhem Fell, mit halb entblößter Brust. Die Muschel hängt ihm an der Seite. In der Linken hält er das Kreuz und mit der Rechten deutet er himmelwärts; aus seinem halbgeöffneten Munde scheint die strafende verkündigende Rede zu ertönen, und der Ausdruck seines Gesichts zeugt von der Begeisterung, die ihn beim Blick in die Zukunft erfüllt.

Das Ideal dieses Charakters ist bereits von früheren Meistern so glücklich aufgefaßt worden, daß der Künstler Unrecht gehabt haben würde, sich willkürlich davon zu entfernen. Von der magern harten Statue des Donatello in der Gallerie zu Florenz bis auf Raffaels Johann den Läufer in der Madonna di Foligno, und den in Correggio's heiligem Franciscus zu Dresden, sehen wir immer dieselben Züge eines strengen scharfbezeichneten Gesichts, eines schlanken, abgehärteten, aller Entbehrungen gewohnten Körpers. Diesen Typus hat Thorwaldsen beibehalten. Sein Läufer erinnert zunächst an den des Raffaels in der Madonna di Foligno. Es ist der strenge Mahner in der Wüste, der sich von Heuschrecken und Honig nährt, und sein Leben hingibt, die Ankunft des Heilands zu verkündigen.

*) Kunstf. 1820. No. 72. Die Größe des Frontons ist dort auf 28 Ellen Länge und 4 Ellen 3 Zoll Höhe angegeben.

Die Figuren zur Linken des Läufers, gegen den Winkel des Giebelfeldes hin, sind folgende:

Zunächst an Johannes steht ein Jäger in kurzer gezügelter Tunika, den Kopf mit einem Hute bedeckt, am Stock über der Schulter trägt er einen Hasen. Aufmerksamem Blicks sieht er zu Johannes empor, und seine Stellung, mit etwas vorgelegtem Fuße, zeigt, wie er, eben noch in Bewegung, schon von der Rede gefesselt ist. Diese Figur ist eine der zuletzt vollendeten, und sollte an die Stelle eines Soldaten kommen, welchen der Meister zuerst an diesen Platz gebracht, aber etwas zu groß befunden hatte.

Hinter dem Jäger (nach der Rechten des Beschauers) sollte ein Knabe stehen, den ich nicht vollendet sah.

Weiter sitzt ein schönes jugendliches Weib, ihr Kind umfassend und herab aufwärts schauend.

Einen sitzenden Mann, der zunächst seine Stelle findet, sah ich nicht aufgestellt.

Zu äußerst im Winkel ein liegender Hirte.

Dem Läufer zur Rechten steht ein junger Mann in kurzer Tunika; das linke Bein vorwärts auf einen Felsen setzend, den Ellbogen auf das Knie und das Gesicht in die Hand stützend, horcht er aufmerksam mit emporgerichtetem Blick dem Redner zu.

Hinter ihm ist ein knieendes Mädchen, auf dessen Schulter sich ein Kind lehnt, in gleiche Aufmerksamkeit versunken — eine höchst anmuthige Gruppe.

Dem unbefangenen kindlichen Alter folgt das reife reflektende. Ein ehrwürdiger Greis mit langem Bart, das Haupt mit einer niedrigen Mütze bedeckt, steht in langem weitem Gewand, das nachdenkliche Profil gegen den Läufer gelehrt; er hat das Ansehen eines Schriftgelehrten, welcher die neue Kunde prüfend vernimmt. Auf seine Schulter lehnt sich ein Jüngling, sein Sohn oder Schüler, wie begierig, das Vernommene im Gedächtniß zu bewahren und später das Urtheil des Greises darüber zu hören.

Einzeln hinter dieser Gruppe sitzt ein anderer Greis, mit ähnlicher Mütze auf dem Haupt und in langen Mantel gehüllt. Auch er ist von der Rede gefesselt, die er in stiller Betrachtung zu erwägen scheint.

Den Beschluß im Winkel macht ein liegender Jüngling in kurzer Tunika.

Diese ganze Versammlung von Individuen, welche durch den Contrast ihres Alters und Geschlechts, durch die Anmuth ihrer Gestalten, die Mannichfaltigkeit und Natürlichkeit ihrer Stellungen, die anspruchlose, und dennoch Stand, Alter und Sinnesart wohl bezeichnende Bekleidung, endlich durch die gemeinsame Richtung nach dem Sprecher in der Mitte, dem Betrachtenden höchst anziehend und bedeutend erscheinen — gibt einen neuen Beweis von der Klarheit, womit Thorwaldsen die Natur in sein Gemüth aufnimmt, und das Erdrachte wie ein

Werk unmittelbarer Anschauung hinstellt. Bey der Schnelligkeit, womit er arbeitet, scheint der Gedanke ohne Anstrengung und Störung in das Werk überzugehen, daher jede seiner Figuren, sey sie auch im Einzelnen noch nicht bis aufs Aeußerste vollendet, doch von einer Lebendigkeit durchdrungen ist, die nur aus der entschiedensten innern, man möchte sagen organischen, Consequenz entspringen kann.

Ein neuerlich von Thorwaldsen modellirtes Werk für diese Kirche ist, wie ich aus Briefen erfahre, ein knieender, für den Laufftein bestimmter Engel, der mit großem Beyfall gesehen wurde. Auch einige andere Apostel sind wohl in diesem Winter geendigt worden, von denen ich jedoch zur Zeit keine Nachricht geben kann.

Zu bedauern bleibt, daß von allen diesen trefflichen Werken die einzige Christusstatue in Marmor, die übrigen nur in Gyps oder gebranntem Thon ausgeführt werden sollen. Wenn einst Fremde nach Kopenhagen eilen werden, um diese Versammlung von Statuen zu bewundern, wenn die Geschichte der Kunst diese Werke eines einzigen Meisters unter die schönsten Denkmäler, und ihr Entstehen unter die schönsten Momente zählen wird, deren sie zu erwähnen hat, — so wird die Nachwelt betrauern, daß hier der Genius des Bildners einem weniger zarten und vergänglichern Material sich anvertrauen mußte: doch bleibt der beste Theil der Kunst, ihr Geist, auch im geringern Stoff erkennbar und wirksam.

Schorr.

Albrecht Dürer's Fecht- und Ringer-Buch.

Im neunzehnten Bande der Wiener Jahrbücher ward die Aufindung eines von Albrecht Dürer verfaßten Fecht- und Ringerbuches in der Steiermark bekannt gemacht, doch schien dem Herrn Verfasser das Daseyn eines solchen Werkes und dessen Bekanntheit in früherer Zeit unbekannt gewesen zu seyn.

Schöber in seinem Werke über Albrecht Dürer (Leipzig 1769) sagt S. 63. „Unser Dürer hatte auch in Wilens ein Buch von vielerley Stellungen und Wendungen herauszugeben. Die Zeichnungen dazu waren bereits fertig. Ohne darzu Erlaubniß zu haben, wurde solche von einem nicht allzu getreuen Freunde ihm heimlich abgehört und nicht wieder gebracht. Er trug lieber den Verlust, der ihm doch sehr schmerzte in Geduld, als daß er jenen in Schande bringen wollte. Es ist aber zu beklagen, daß uns diese seine mühsame Arbeit dadurch entzogen worden.“

Als ich im Jahre 1809 zum Erstenmale von Berlin aus nach Schlessen eine Reise machte, war es mir höchst erfreulich, dieß verloren geachtete Buch wieder zu ent-

decken. Das Daseyn desselben bemerkte ich zuerst in dem Pantheon, einer Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst, die ich 1810 in Berlin mit meinem Freunde Kannegießer herausgab Bd. I. S. 84. Kurz darauf erhielt ich durch die Güte des Herrn Direktors Manso diese Handschrift nach Berlin, da sie zu den Schätzen der Maria Magdalena-Bibliothek gehört, und machte Bd. III. S. 132 ff. des gedachten Pantheons eine kurze Beschreibung derselben, aus der ich, wenn sie auch damals nicht, doch jetzt, der Aufmerksamkeit ganz entgangen ist, hier in diesem viel gelese- nen Blatte einen Auszug mache.

Das Buch ist Folio, in weiß Pergament gebunden, welches durch die Zeit etwas bräunlich geworden ist, Ränder an den Seiten schützen das Innere gegen Staub und Verunreinigung. Inwendig steht auf dem Deckel:

Sebastiano Cresselio a Vilsogg. mancipatus pareo.
Virtus nobilitat honestate triumphantem.

Nach einem Vorsehlblatt folgt der Titel.

Ἐπιλοδιδασκαλία sive armorum tractandorum meditatio.

In der Mitte des Titelblattes steht ein kleines, rundes, gemaltes Bild Albrecht Dürer's, auf blauem Grunde und mit einem schmalen goldenen Rande, welches aufgelebt ist und unsern Albrecht schon in seinen späteren Jahren darstellt. Darunter Alberti Dureri. Anno. M. D. XII.

Auf dem nächsten Blatte steht folgendes lateinisches Ehrengedicht auf Dürer:

Dureri Ingenio, qui nil molitur Inepté,
Vt graphide acquirat nullus, paucique colore;
Consumasse artes pacis non sat fuit: Idem
Agressus bellique astus. Sic Pallada vtramque
Perecolit, vt duplicem referat capite inde coronam.
Germanos bellare docet Germanus, et artem
Anormem prius, et diffusam, ad certa reducit
Principia, vt pulchro praecepta hinc ordine pandat.
Credas Socraticum Euclidem spectare, docentem
Concessu in magno, Megarâ admirante Mathesin.
A puncto in tantum tractando assurgere culmen.
Saepe idem patriae Durerus certa dedisse
Consilia in rebus dubiis memoratur. In vno
Norica gens. cuius vt possederit omnia, quae sint
Singula sat praeclara aliis Insignia laudum.

Joannes Viuianus Can.

Darauf folgt ein längeres französisches Gedicht, unterzeichnet: T. P. du Claux-hardy.

Nun tritt das eigentliche Werk ein. S. 1. ist der Anfang eines Lehrbuches der Fektkunst, wie man vorthellhaft mit beyden Händen das lange Schwert, welches der Ursprung alles Fekhtens sey, gebrauchen könne. Diese