



## Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

## Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

## Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

N: 237. — Sonntag

— 25. August — 1833.

Frank-



-furter



Ober-Postamts-Beitrag.

## Die Fortschritte der deutschen Zeichenkunst.

Von Ludwig von Jagemann.

(Fortsetzung.)

19. Zweikampf zwischen Faust und Valentin (Gretchen's Bruder). Mephistopheles parirt den Stoß des Leptern aus und Faust durchbohrt ihn angleich. — Die Scene ist mit Feuer und Wahrheit gegeben. Nicht sichtbar liegen Valentin die Worte im Antlitz: »Ich glaub' der Teufel s'cht! Was ist denn das? Schon wird die Hand mir lahm.« Das taktische Aufstahren und die Ruhe in den Gebärden des Teufels bezeichnen, wie sehr er seiner Sache gewiß ist. Hier sind auch die umliegenden Gebäude gut. Valentin hat übrigens nicht das Kostüm eines mittelalterlichen Soldaten; er gleicht eher einem Edelmann.

20. Valentins Tod. Er liegt am Boden. Die Volksmenge umsteht ihn. — Die Gruppen sind sprechend und lebendig gehalten. Das Eine nur, was man vermißt, ist, daß sich keine Figur zum Sterbenden herabneigt. Die Hauptgruppe würde dadurch nicht nur an Interesse, sondern auch an Rundung gewonnen haben. Die verkürzte Gestalt Valentins ist übrigens wieder ein Beispiel von der festen, kunstgeübten

Hand des Meisters. Ein sonderbares Versehen kann nicht ungerügt gelassen werden. Nämlich auf dem vorigen Blatte erhielt Valentin den Stich in die rechte Seite, und nun zeigt er eine Wunde auf der linken Seite.

21. Mephistopheles und Faust steigen den Brocken hinan, vom Irrlichte geführt. So imponirend die beiden Hauptgestalten hier in's Auge fallen, und so trefflich Mephisto's vorbringender lästerner Eifer im Abstand zu der menschlichschwachen Verzagttheit Faust's gegeben ist, so findet man bei näherer Betrachtung doch am besten die in weiter Entfernung durch die Luft zum Ziele fliegenden Feren. Das Irrlicht ist nicht befriedigend; die Groschbeine sollen wohl das Hüpfende entgegenwärtigen, aber in Form einer Cicade hätte es sich wohl weniger schwerfällig ausgenommen. Die Konturen endlich entbehren hier der sonst so wirkungsvollen Abstufung von Stark und Schwach.

22. Der Blockberg im vollsten Leben. Faust und Mephistopheles sehen starr nach der hinten vorüberschwebenden Gestalt Gretchen's. — Diese Komposition ist reich, üppig, burlesk, verwegend, grausig, verwirrt, unheimlich, wie die Scene es erfordert. Lästernheit, Sinnlichkeit, Rohheit, Brecheit haben sich in einem Meere von Schmutz. Die Geistlichkeit ist übel dabei mitgenommen. Ein Mönch mit einer Narrenkappe auf einem Bock dahergaloppirend ist meisterhaft komisch. Mephistopheles läßt hier auch ungeniert seinen Pferdefuß sehen. Sichtbar hat die sprudelnde Laune sich hier durch den Raum herum ausgebreitet haben, und eben so die Gruppen im Vordergrund. Das Terrain ist nicht gehörig perspektivirt, was wohl auch im Drang der Figuren seinen Grund haben mag. Faust und Mephisto treten überaus aus dem Gewirre recht markig und determinirt hervor.

23. Faust stellt den Teufel über das Unglück Gretchen's zu Rede. — Sein Ansehen ist energisch, aber wieder etwas zu theatralisch. Sein linker Arm und Fuß sind unnatürlich verdreht. Man sieht, daß die, an sich nicht sehr plastische, Scene mehr des Zusammenhangs der Bilder wegen, als aus Inspiration, in die Reihe aufgenommen wurde.

24. Faust und Mephistopheles jagen auf schauabenden Pferden am Rabenstein vorbei. — Die Pferde verrathen wieder ganz den Meister; sie brausen so stürmend einher, daß sie wirklich zu schweben scheinen und daher ganz gespensterartig aussehn. Mephisto's behagliche Ruhe in diesem saufenden Sturm ist wieder unachahmlich. Die Todten am Rabenstein feiern ein lustiges Fest. Das Kugelspiel mit hohlen Schädeln ist eine schauerliche Komik.

25. Faust tritt mit der Lampe in den Kerker zu Gretchen, welche im Stroh auf der Erde liegt und ihr Gesicht verbirgt. — Auch hier wie bei 17. würde es besser gewesen seyn, die Physiognomie der Leidenden gegen den Zuschauer zu richten. Faust ist auch zu bedeutungslos gehalten, so daß das Ganze keine besondere Wirkung thut.

26. Faust, von Mephistopheles fortgezogen, nimmt Abschied von Gretchen, die er im Kerker läßt. — Von dem wahren Wehmuthszauber übergossen, die diese Schlusscene auch im Gedichte hat, ergreift das Bild ganz ungemein. Hier ist, bei Gretchen und Faust, jeder Zug, jede Bewegung ein Ausdruck des tiefsten Gefühls; Alles lebt und spricht, man ist völlig in die Lage der Unglücklichen versetzt.

Gretchen's himmlisch-verklärter, seelenvoller Schmerz erregt Mitleid und zugleich Andacht; Faust's reuigbedenkliche, theilnehmende, von den Mühen und Irrsali des Lebens schon halb zerstörte Miene ist der wahre Spiegel seines bisherigen Wandels. Man kann nicht geringerer in Wenigem viel ausdrücken. Des Teufels hastiges Zugreifen endlich und der Unwille über das Zaudern der erkämpften Beute vollendet die lebendige Aktion des Gemäldes. Das Auge könnte Stundenlang darauf ruhen und würde der Herrlichkeit nicht müde; ja, es läßt sich die Behauptung wagen, daß derjenige, welcher über die eigentliche Bedeutung des Gedichtes im Unklaren ist, hier den verführenden Aufschluß finden kann. Auf eine Ausgleichung und ein Wiederfinden vor dem ewigen Richter ist hingedeutet, und dieß ist, wie man aus dem Nachlaß des Dichters nun ersehen hat, der Funke, durch den das geniale Werk wirklich belebt ward.

Gewiß verdient ein Künstler, der seinen ganzen Fleiß und sein hervorragendes Talent auf ein so würdiges, wahrhaft nationales Geistesgebilde verwendete, und dasselbe durch höhere sinnliche Vermittelung zum Gemeingut Aller, zum leichtverständlichen Symbol der Lieblingsideen eines großen Dichters machte, den freundlichsten Dank. Keine Nation kann ein ähnliches Produkt der Zeichenkunst aufweisen, wo ein eingebornen Dichter dem eingebornen Zeichner die helle Begeisterung einflößte, ein umfassendes, alle Klippen des Lebens zur warnenden Anschauung bringendes, und zugleich jedem, auch dem Laien, zugängliches Kunstwerk zu vollenden, wodurch nicht nur der Dichtung, sondern auch der Zeichenkunst selber der ihr bei einem gebildeten Volk gebührende Eingang verschafft wird. Kein Deutscher sollte daher mit Gleichgültigkeit über ein so rühnliches Streben hinweggehen.

Ganz in demselben Geiste ging Reysch von diesem Werke zu Schillers Balladen über, welche er zum Theil mit klassischen Zeichnungen verherrlichte.

Das große Glück, welches Reysch beim deutschen und auch bald beim auswärtigen Publikum machte, gab ohne Zweifel dem Künstler J. Chr. Ruhl, einem ebenfalls sehr wackeren Zeichner, den Impuls, seine Kräfte an einem ähnlichen Werke zu versuchen. Er wählte sehr zweckmäßig: Bürger's Lenore (Lenore von Gottfr. Aug. Bürger. Erfinden und [auf Stein] gezeichnet von J. Chr. Ruhl. Kassel 1827. Preis 2 fl. 55 Kr.). Nicht lange nachher unternahm er es, Zeichnungen zu Shakespears Schauspielen zu liefern, die mit einer sehr gründlichen Vorrede über das Ziel und die Gränzen dieser hohen Aufgabe begannen; doch nachdem einige Blätter zu Romeo und Julie und zum Sommerachts Traum erschienen waren, trat schon Stillstand ein. Es gilt hiervon dasselbe was oben von Reysch's Hamlet gesagt wurde; die vaterländischen Künstler sollten sich keiner Desertion schuldig machen, so lange noch Ruhm und Ehre auf heimatlichem Kunstboden zu erringen ist. Wie Manches kann noch, wenn Schiller, Göthe und Bürger, verherrlicht sind, aus Körners, Uhlands, Schwabs, Chamisso's und Anderer Balladen und Romanzen geschöpft werden, was den Nationalstolz erfreut und die Kunstbildung befördert! Uebrigens mag zur Gerechtigkeit hier bemerkt werden, daß die zwei Szenen am Sarkophag aus Romeo und Julie zu dem Besten und Edelsten gehören, was die deutsche Zeichenkunst aufzuweisen hat.

Die Umrisse zu Lenore im Einzelnen sind zwar von ziemlich ungleichem Werthe, aber im Ganzen verdienen sie schon deshalb Empfehlung, weil sie der Idee des Gedichtes sich so sinnreich anschließen. Folgendes sind die zwölf Blätter:

1. Titel mit Aufschrift in der Mitte. Oben liegt ein Totenkopf auf einer gleichstehenden Waage. Auf dem Kopfe ruht ein Schmetterling zum Aufkriegen gerüstet. Rechts trauert ein Liebesengel mit zerbrochenem Bogen und Pfeil, links schlummert ein Todesengel mit Rohrküpfen. Unterhalb flattern zwei Nachtenten und in der Mitte unten, dem Totenkopf korrespondirend, vereinigen sich zwei durch

ein Band verschlungene Hände. — Die Symbolik hierzu möchte seyn: der Tod ist gerecht; er erhebt auch die Liebe, wenn sie freuet; doch wenn die irdische Liebe zerbrochen ist und der Körper den Todeshaß begonnen hat, lebt der Geist, der unsterblich ist, in Liebe noch fort. So wenigstens würde die Deutung der Katastrophe des Gedichtes entsprechen. Die Erfindung ist ansprechend und gut, und verdienstlich kann es genannt werden, daß auch der Titel in eine biblische Form gebracht ward. Es erhielt dadurch die Ballade gleichsam eine Ouverture, worin die Hauptgedanken kurz zusammengedrängt werden.

2. Zu den Versen:

Lenore fuhr um's Morgenroth  
Empor aus schweren Träumen.

Dieses und das letzte Blatt verdienen die Krone. Lenore, in wundervollgarter Zeichnung, meist entkleidet, rafft sich mit schreckhafter Miene vom Lager auf. Die Traumvision ist leise angedeutet durch einen von seinen Kameraden bestatteten Todten, der die Wunde im Herzen trägt; der Zug der Uebrigen kehrt heim. Hierauf ruht der unglückselige Blick Lenorens. Nicht weit davon ist die Erinnerung an eine vertraute Stunde in einer Laube veranschaulicht. Hinter Lenore fährt Aurora auf und der Hahn kräht. Der Traumgott entflieht rasch auf der andern Seite. Dadurch wird das Bild sehr wirksam in zwei Reiche, das Reich der Phantasie und der Wirklichkeit, getheilt; würde ersteres etwas bunter und belebter seyn, so wäre der Werth des Ganzen noch erhöht. Lenore ist übrigens so schön und ausdrucksvoll komponirt, daß man ein Verlangen empfindet, das Bild in frische Färbung umgesetzt zu sehen. Schon jetzt macht der Umriss den Eindruck, als ob er Kopie nach einem schönen Gemälde wäre.

3. Gottlob! rief Kind und Gattin laut,

Willkommen manche frohe Braut.

Diese Scene entbehrt der Wahrheit und des malerischen Effekts, wiewohl sie in manchen Theilen gut ist. Eine Mutter, die dem heimkehrenden Krieger sein Kind brachte, schaut so wunderbar drein, als ob sie das Kind in Geiers Klauen gegeben hätte. Ein anderer Krieger, der sein Liebchen umarmt, ist gerade der Unliebenswürdigste der Armee. Im Vordergrunde sitzt eine Mutter mit zwei Kindern, die wahrscheinlich über das Ausbleiben ihres Mannes trauern soll; sie schläft aber beinahe. Niedlich ist, wiewohl etwas unpassend, daß ein Kürassier seinen Jungen vor sich aufs Pferd setzt. Am besten ist wieder Lenore gelungen, die im Hintergrunde steht und zusehen will, von der Mutter aber weggezogen wird. (Fortf. folgt.)

## Die Fortschritte der deutschen Zeichenkunst.

Von Ludwig von Jagemann.

(Fortsetzung.)

4. Sie frug den Zug wohl auf und ab  
Und frug nach allen Namen.

Hier ist die originelle Auffassung zu loben. Lenore steht vorn auf einer Anhöhe und ruft zu den Soldaten hinunter, die auf einem tiefliegenden Wege marschiren. Man sieht nur ihre Köpfe. Einzelne horchen auf die Fragen des Mädchens, die Zeichnung selbst ist jedoch sehr unbedeutend. Lenorens Arme sind unzielig und fast steif, die Soldaten aber sehen keinen Altpreußen, sondern eher Baskiren oder Kosaken ähnlich. Es wäre interessant zu erfahren, wie der Künstler ein so seltsames Kostüm wählen konnte.

5. Lisch aus mein Licht, auf ewig aus!  
Stirb hie, stirb hin in Nacht und Graus,  
Bei Gott ist kein Erbarmen.

Durch diese herrliche, die Sprache des wärmsten Gefühls redende Komposition wird man für alles Borige wieder entschädigt. Lenore, von ihrer schmerzlich ergriffenen Mutter unterstützt, gibt sich der wildesten Verzweiflung hin, indem sie auf die Stirne schlägt und trostlos vor sich hin schaut. Man sieht ganz das unermessliche Leid, der von Gott und ihrem Glück verlassenen Braut, die nur in der weiten, öden Welt bloß das Abbild ihres finstern Grams erblickt und jede Minute des Lebens für eine Qual hält.

6. Holla, holla. Thu auf mein Kind,  
Schläfst, Liebchen, oder wachst Du?

Hier hat der Künstler versucht, beide Ansichten zugleich zu geben, — den Reiter vor der Thüre, und das Mädchen in der Kammer. Er ließ die Mauer, welche gegen den Zuschauer stehen müßte, schwinden und trennte so die beiden Scenen nur durch das Profil der Mauer, durch welche die Thüre geht. Neureuther hat solche Lizenzen öfter; aber bei ihm hören sie nicht, weil er durch allerlei phantastisches Beiwerk das Abgedroffene zu verdecken weiß und so den Anspruch auf Natürlichkeit aufgibt. Ganz anders ist dieß hier, wo die Mauer nach dem Lineal abgeschnitten ist; der Beschauer fühlt auf den ersten Blick das Gezwungene. Besser wäre es vielleicht gewesen, die Scene bloß aus der Kammer bestehen zu lassen und durch die geschlossene Thüre die gespenstige Erscheinung durchschimmern zu lassen. Dieß wäre phantastisch und somit auch der Lage angemessen. Lenorens schneekaufgerastete Stellung ist übrigens gut, wiewohl der Blick nicht damit übereinstimmt. Wilhelm ist brav gezeichnet und sehr treffend das Scharen und Mithorchen seines Rosses.

7. Schön Liebchen schürzte, sprang und schwang  
Sich auf das Roß behende.

Wilhelm hält mit seinem Pferde vor der Treppe. Lenore, den Fuß auf einen Stein vor der Treppe gestellt, welcher ziemlich sichtbar nur des Bedürfnisses wegen beigegeben ist, sucht sich aufs Pferd zu schwingen. Behendigkeit steht man ihr eben nicht an, aber doch ist sie wacker gezeichnet; besonders ihr zweifelhaft fragender Blick verdient Lob. Wilhelm dagegen, wiewohl sein dickerer gespenstischer

Ernst gelungen genannt werden darf, ist zu wenig bemüht, dem Mädchen aufzuhelfen. Er gebärdet sich fast, als ob ihm die Begleitung lästig wäre, was doch nicht in den Worten des Dichters liegt. Das Pferd erscheint hier und in den drei folgenden Blättern im äußern Umrisse zwar richtig, aber unklar muskulirt und nicht so kräftig, wie es seyn sollte.

8. Sieh da! Sieh da! am Hochgericht  
Tanzt um des Rades Spindel,  
Halb sichtbar im Mondenlicht  
Ein luftiges Gesindel.

Wilhelm und Lenore sind hier meisterhaft gezeichnet. Er deutet im Vorbeijagen fast auf den Rabenstein. Man sieht, er ist in der unheimlichen Umgebung heimisch. Lenore schließt sich angstvoll an ihn; mittheilend, jammerswerth sind ihre Sätze; man meint, sie spreche die Worte: »Laß sie ruhn die Todten«; sie ist reuig, leidend und doch schicksalsergeben, — kurz, ihr ganzes Wesen muß den unausgesprochenen romantischen Eindruck hervorbringen, den das Gedicht an dieser Stelle hat. Das Geistergesindel ist ganz seines Namens würdig; nur könnte es zahlreicher und dabei duftiger, nebeliger seyn. Die Gesichter erinnern etwas an die Larven, die (bei Starman Bl. 13 Od.) Ulysses in die Unterwelt begleiten.

9. Zur rechten und zur linken Hand  
Vorbei vor ihren Blicken,  
Wie flogen Anger, Feid' und Land!

Ein Versehen scheint hier obzuwalten. Die Textworte gehen im Gedichte denen zu 8. voraus; das Bild sollte also ebenfalls vorausgehen. — Lenorens liebend-ängstlicher Ausdruck ist wieder höchst bezaubernd. Es geht schon auf den Kirchhof zu; Wilhelm deutet sehr sichtlich darauf hin. Sein Kopf und Arm sind trefflich. Die Hinterbeine des Pferdes sind jedoch zu kurz. Die zum Hochzeitsreigen nacheilenden Geister sind geistreich.

10. Rasch auf ein eisern Gitterthor  
Sings mit verhängtem Ägel.

Eine sehr vollendete Wirkung macht dieß Bild durch die sturzreiche Idee, daß Wilhelm zum Erstenmal den Ägel hier in den Händen hält, um sicher zu seyn, daß das Roß, so nahe dem erwünschten Ziele, nicht mehr fehl gehe. Dabei steht man, wie übermäßig letzteres angetrieben ist; es schnaubt wie von Wuth befallen. Lenorens nun zum klaren Bewußtseyn gekommene Furcht malt sich in ihrer ängstlichen Stellung aus, wie sie den Geliebten vom Eingang in den Todtenhof zurückhalten will. Ihr Blick scheint thranenschwer. Wilhelm hört sie aber nicht; er ist schon ganz in seinem Elemente. Die geleitenden Geister sehen in lachender Freude über die Mauer weg. Das Einzige, was man an diesem vortrefflichen Bild noch wünschen möchte, wäre eine tiefere Aussicht in den Kirchhof. Auf diesem befindet sich als Denkmahl eine Thranenurne, was wohl seine Bedeutung haben mag.

11. Zum nackten Schädel ward sein Kopf,  
Sein Körper zum Gerippe,  
Mit Stundenglas und Pippe.

Der erste Fehler ist hier die Unrichtigkeit der Lokalität. Wie im

vorigen Blatt nächst des Eingangs gestandenen Denkmäler finden sich, mit Ausnahme eines kleineren Kreuzes, nicht mehr vor. Eben so ist das Gitter am Thore nicht mehr dasselbe. Auch Wilhelm als Gerippe ist vergriffen; der ihm umhangene zerfetzte Mantel macht sich widerlich, und sein Ansehen ist wie das eines Greises; auch im Tode sollte er noch Kraft und Energie haben. Der Körper Lenorens, welche zur Erde sinkt, im Ganzen gut gezeichnet, aber ihr Kopf sollte mehr zurückfallen und die Hände könnten zierlicher seyn. Ihr Schmerz ist wie ein körperlicher, nicht wie ein durchdringender Seelenschmerz. Das Pferd bäumt sich vor Schreck und scheint versinken zu wollen. Das eine Gespenst, das gierig mit angreifen möchte, ist charakteristisch. Die ganze Erfindung ist nicht materisch, nicht großartig.

(Schluß folgt.)

trefflichen Ausgange, Manches, was im Verlauf der Ballade verfaßt erschien.

Von dem phantasiereichsten und freundlichsten aller neueren Dichter, Eugen Neurenther (aus Bamberg, jetzt zu München), wird vielleicht ein andermal ausführlicher die Rede sein. Hier soll nur der Charakter seines Genies und der Gehalt seiner Werke im Allgemeinen geprüft werden. Sie bestehen, so weit sie öffentlich bekannt sind, bis jetzt in Folgendem: 1) Randzeichnungen zu Göthe's Balladen und Romanzen, 4 Hefte (10 fl.). 2) Valerische Gebirgslieder mit Bildern, 2 Hefte (2 fl. 21 kr.). 3) Randzeichnungen um Dichtungen der deutschen Klassiker, 6 Hefte (7 fl. 12 kr.). Sämmtlich erschienen bei Cotta zu München.

Neurenther ist der Erfinder einer ganz neuen Zeichnungsmethode, sowohl in Hinsicht auf Gedanken, als auf Form. Doch nicht alles Neue ist gut, und in der Kunst kommt es namentlich darauf an, ob das Neue eine Erweiterung im Gebiete des Schönen bewirkt.

Nicht schwer kann es sein, zu zeigen, daß die Erfindung Neurenther's einen doppelten Fortschritt bezeichnet, nämlich zur Erkenntnis der Zeichenkunst sowohl als der Dichtkunst. Das Wesentliche der Erfindung besteht darin, daß die schönsten Wägen vaterländischer Dichtung durch fortlaufende, in den Text unmittelbar verwobene, Bilder, Umschreibungen und Umschreibungen dem Geiste der Nation näher gebracht und gleichsam in die Phantasie eingebürgert werden, wie sie zuvor schon im Verstande lebten. Hierzu gehört allerdings nicht wenig: denn nicht eine gewöhnliche, zwar bewundernde, aber begeisterungslose, Auffassung reicht dabei aus, sondern es ist eine frische, abermals poetische, und gegen die des Dichters keineswegs nachstehende, Konzeption nöthig, wodurch im Reich der Malerei das reproduziert wird, was im Reich der Dichtkunst schon Leben und Gestalt hat. Es wird also weit mehr erfordert zu Randzeichnungen als zu selbstständigen Umrissen. Letztere geben einzelne Vorstellungen, wie sie das Gedicht erzeugte, in abgerissener Form, erstere begleiten jedes Wort, jeden Satz des Gedichtes in zusammenhängenden Bildern und reichen sich an das Ganze an, wie die Punkte an den Raum: Umrisse ohne Text sind daher eine Reihe abgerundeter Tabernakel, die bloß durch ein zur Seite gelegtes Buch erklärt werden können und in sich nur durch den hinzugeordneten Text des Gedichtes Verbindung erhalten; Randzeichnungen dagegen sind ein ständiger Kommentar des Gedichtes, ein schwerfälliges Gewebe, um die Reize der Dichtkunst geflochten, ein phantastischer Blumenpfad, auf dem der verklärte Gedanke aufzuwandelt. Wer aber ein Gedicht im reichen Schmuck der Randzeichnung gelesen hat, kann sich schwerlich mehr von der lebhaften, dadurch erzeugten Vorstellung trennen. Alles spricht und deutet, lebt und weht, grünt und blüht in dem vom Dichter erschaffenen und vom Zeichner ausstaffirten Traumgebiete; man kann nie und nimmer vergessen, was die Seele in so deutlich und anmuthig sprechender Wahrheit aufnahm.

Also schon durch die Idee der Erfindung ist das Gebiet des Schönen erweitert; denn für Erweiterung muß es gelten, wenn zwei Künste ihre Kräfte sinreich verschmelzen, von Geist, Herz und Auge des Beschauers zugleich zu erquickeln: aber fast in demselben Grade verdient der Erfinder unsere Bewunderung wegen der Höhe seiner Ausführung.

Man hat schon Allegorien, Visionen, Symbole, Embleme zu malen versucht, und vieles davon kann dem Geizigen beigegeben werden; Niemanden ist es jedoch eingefallen, die wunderbaren Figuren und Gankleien zu Papier zu bringen, die eine düsterlich-ernstliche oder in Träume verstrickte Phantasie selbstständig, freischaffend, und ohne auf die Gesetze der Natur zu achten, hervorbringt. Die Poesie hat sich längst diese seltsamen Dämonen angeeignet und theils über die Lyrik ergossen, theils zur Märchenwelt ausgebildet. In die Zeichnung hat erst Eugen Neurenther das Reich der Phantasie vollkommen

## Die Fortschritte der Deutschen Zeichenkunst.

Von Ludwig von Jagemann.

(Schluß.)

12. Mit Gott im Himmel habre nicht,  
Des Leibes bist du ledig;  
Gott sey der Seele gnädig!

Diese Schlussworte, welche eigentlich vom Chor der Geister gesungen werden, hat der Künstler in einer Weise verarbeitet, die seine göttliche Einbildungsraft und seine Fähigkeit, Großes zu leisten, bewundern. Lenore ist in dem Moment erfasst, wo der Gedanke an das Jenseits durch die schauerliche Todesnähe in ihr erregt wird, — ein Vorgang, der im Gedichte nur zur Ahnung gebracht, aber nicht ausgesprochen wird. Sie will sich von der Erde emporschwingen, das schon halb versunkene Gerippe hält sie aber, im Klaffen an ihr Gewand sich klammernd, zurück. Ihr himmelandrängender, verzweifelter Blick darf klassisch genannt werden. Oben im Himmel erblickt man drei wundervoll gezeichnete Engel, die schmerzvoll auf die Ringende hinabschauen, gleich als ob es sie jammerte, die arme Seele nicht aufzuheben zu können. Um die Hauptfiguren tangt ein originell erfundener Chor von Geistern, Todten und Teufeln. Das Bild macht eine wahrhaft tragische, dem Ton des Gedichtes würdig entsprechende Wirkung und man überlebt gern, bei einem so

men eingeführt. Steif und ungeschmeidig würden sich die das Gedicht begleitenden Bilder ausgenommen haben, wenn sie auf dem Boden der Natur stehen geblieben wären und jede Begrenzung, die diese unserm Auge zeigt, anerkannt hätten; der Griffel des Zeichners darf, nach dem Wesen dieser Randzeichnungen, so lange kein Ende, keine Schranke finden, bis die Feder des Dichters ihren letzten Zug gethan hat. Je größer daher das Gedicht ist und je schmäler und höher der Raum für die Zeichnung ist, um so schwieriger ist es, das Bildwerk fortzusetzen. Neureuther hat in solchem Fall den originellen Ausweg gewählt, die Wurzeln der Bäume und Blumen sichtbar fortzusetzen und in Hierrathen der gefälligsten Form auszubilden, die Tiefen des Wassers transparent zu halten und das bunte Gewirr von Thieren, Pflanzen und Klippen vor Augen zu legen, die Räume der Luft endlich mit Blüten und Staubfäden, die ins Unendliche sprossen, und worauf das gefederte Volk sich wiegt und ergötzt, zu beleben. Leicht läßt sich denken, wie schön auf solche Art die Zeichnung am Gedichte sich hinrauft und wie vielbeschäftigt die Phantasie auf dem Gange verweilt. Aber nicht genug damit, wirft der Künstler sogar öfter, so wie ihn dünkt, daß es das Bedürfniß der Kunst erheischt, ganz neue, im Reich der Offenbarung unbekante Gebilde hin, die jedesmal ihrem Zweck am schönsten entsprechen und an Kraft und Anmuth Nichts zu wünschen übrig lassen. Eine besondere Erwähnung verdienen hier die äppigen Blütenkelche und Arabesken, aus welchen häufig Figuren hervorgehen, die, auf festen Boden gestellt, sich weniger zierlich und weniger poetisch ausnehmen würden.

Neureuther ist eben so trefflicher Landschafts- als Figurenzeichner. Bei der Figurenzeichnung ist allein einige Pinneneigung zu der Münchener Germanomanie zu bedauern, wovon sich ein so freier Künstler nicht beherrschen lassen sollte. Die unbedingte Kniebeugung vor der altdeutschen Schule, welche Cornelius und seine Anhänger verlangen, hat den sichtbaren Nachtheil, daß auch die Fehler dieser Schule, die so manches Preiswürdige enthält, auf die neuen Künstler übergehen. In diesen Fehlern gehört vor Allen: Mangel an Eleganz. Die Figuren, nach altdeutschem Schnitt gemodelt, werden leicht hölzern, schwerfällig und disgraziös. Möchte sich Neureuther auch in dieser Hinsicht noch emanzipiren. Es ließe sich dann, selbst vom strengsten Richter, kein Vorwurf mehr gegen ihn erheben. Hatte ihn doch sein Genie auf die Höhen poetischer Freiheit getragen, zu welchen sich vor ihm noch kein zeichnender Künstler wagte; wie sollte es ihm schwer werden, auch diese letzte Beziehung von einer älteren Schule abzuwerfen und seine eigene, selbstgegründete Schule zur gänzlichen Vollkommenheit auszubilden?

Die zum Theil verbreitete Meinung, als wäre nicht Neureuther, sondern Albrecht Dürer der eigentliche Erfinder der Randzeichnungen, kann endlich mit wenigen Worten widerlegt werden. Albrecht Dürer hat ein Gebetbuch in der Art mit Bildern verziert, daß er um jedes Blatt einen viereckigen Rahmen herumzog und in denselben einzelne, in der Regel nicht zusammenhängende Figuren und Schnörkel hineinzeichnete. Die Bilder sind also vom Texte streng geschieden und das Wesentliche der Neureuther'schen Zeichnungen, die Verschmelzung mit den Worten selbst, ja, man könnte sagen, die Identifizirung der Vorstellung mit dem Begriff, geht ihnen ab; Neureuther bleibt also auch in Vergleichung mit Albrecht Dürer originell.

Repsch hat bis jetzt mehr Anerkennung gefunden, als Neureuther, aber es kann gar nicht ausbleiben, daß der Ruhm des Letzteren sich noch über Alle erhebt. Es ist schon oben bewiesen, daß die Umrißzeichner, als die Verbreiter und Beredler des ächten Kunstgeschmackes, die eifrigste Ermunterung verdienen; aber so Ausgezeichnetes, wie Neureuther, leistete noch Keiner und es mag ihm daher von dem dankbaren Vaterlande die Palme noch zu Theil werden, die ihm gebührt.