



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Ein Ausflug nach Kopenhagen. 2. : Thornvaldsen´s Museum.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

die richtige Bahn treibt, was noch übrig ist von aristokratischen Bestandtheilen in der Monarchie, dem Ruin entgegenzuführen. Dem preussischen Grundadel fehlte von jeher die sittliche Unabhängigkeit gegenüber der Krone, so wie Verständniß und Interesse für die wahre Aufgabe Preußens, für die politischen Freiheiten des Landes, sogar so weit sie ihn selbst betreffen. Schwerlich wird er unter der Leitung, der er sich gegenwärtig hingegeben hat, jemals dazu gelangen. Treten Ereignisse ein, welche den blinden Revisionseifer aufhalten, mit dem an einer Umwandlung der preussischen Verfassung gearbeitet wird, um eine halb bureaukratische, halb ständische Institution an ihre Stelle zu setzen, oder bricht zwischen den beiden Factoren der Reaction ein so unheilbarer Zwiespalt aus, daß die ritterschaftliche Partei, um, was sie jetzt hat, sich zu erhalten, lieber mit den Liberalen sich für die Verfassung verbündet, ehe sie mit ihnen gemeinsam dem bureaukratischen System erliegt, so kann das jetzt mit Recht der Nation mißliebige Junkerthum zu einer volksthümlichen Aristokratie sich herankommen. Durchläuft die reactionaire Politik ihre Bahn bis zu ihrem vorgesteckten Ziele, so wird zwar hoffentlich Preußen deshalb noch nicht seinem Beruf und seiner großen Zukunft für immer verloren gehn; es hat schwerere Schicksalschläge bestanden, und wird auch die Kraft zu einer abermaligen Regeneration finden. Der Tag seiner Wiedergeburt wird aber der unwiederbringliche Fall eines Standes sein, der die Gelegenheit, welche die Geschichte ihm darbot, nicht zu nutzen wußte, und ohne Sinn für eine edlere politische Rolle um den Preis eitler Prätenstionen und kleinlicher Vortheile sich zwischen die Nation und ihre höchsten moralischen Güter stellte.

---

## Ein Ausflug nach Kopenhagen.

2.

### Thorvaldsen's Museum.

Thorvaldsen hatte seiner Vaterstadt seine sämmtlichen Werke und Kunstsammlungen vermacht: um dieser Hinterlassenschaft eine würdige Stätte zu bereiten, ist das Thorvaldsen-Museum vor der Stadt Kopenhagen erbaut worden, wobei etwa ein Drittel der Kosten durch freiwillige Beiträge gedeckt wurde. Der Bau wurde 1839 durch den Architekten Bindesböll begonnen, die Eröffnung fand am 6ten September 1848 statt. Da die aufgebrachte Summe nicht ausreichte, hatte König Friedrich der Sechste der Stadt ein Nebengebäude des Schlosses Christiansborg geschenkt, um es zu diesem Zweck umzugestalten, und so hat das Museum seine günstige Lage erhalten, da eine freie Ansicht nur auf 2 Seiten möglich ist.

Dieser einzige Vorwurf, der dem Gebäude gemacht werden kann, trifft also seinen Erbauer nicht; allen Forderungen, sowol an architektonische Schönheit, als an Zweckmäßigkeit entspricht es auf das Vollkommenste. Es sollte aber nicht blos Thorvaldsen's Hinterlassenschaft, sondern auch seine sterblichen Reste aufnehmen, und diese Bestimmung spricht sich in dem ernstern Charakter seiner Außenseite sogleich deutlich aus. Es ist in einem den Etrurischen Mausoleen entlehnten Styl ausgeführt, bildet ein Oblong, in dessen Mitte ein ebenfalls oblonger offener Hof liegt, hat flache Dächer und ist zweistöckig. Die Vorderseite enthält fünf große Eingänge, zu denen einige Stufen führen; auf ihrem Dache steht eine Victoria auf einem Borgeßpann, theilweise nach einer hinterlassenen Zeichnung von Thorvaldsen in Bronze ausgeführt. Die Hinterseite und beide Längenseiten sind mit einer fortlaufenden Darstellung von Thorvaldsen's Empfang in Kopenhagen und dem Transport seiner Werke am 17ten September 1838 (dem Tag seiner Rückkehr nach achtzehnjähriger Abwesenheit) bemalt. Diese ist in lebensgroßen Figuren nach Art der Etrurischen Vasenmalereien ausgeführt, d. h. die Figuren sind mit reinen Farben, (hauptsächlich gelb, einzelne Theile weiß, roth, violett) nur ein Wenig schraffirt auf schwarzen Grund gesetzt, eine einfache verständige Composition, bei der gerade die schlichte Anspruchslosigkeit der Ausführung den Eindruck erhöht und ihr etwas Rührendes giebt. Die Vorhalle erhält ihr Licht durch ihre fünf oberhalb mit Glas geschlossenen Eingänge, die Corridore, die den Hof von allen Seiten umgeben, und die Säle auf der der Vorhalle entgegengesetzten Seite, durch Fenster, vom Hofe aus. Die beiden Längenseiten sind in Cabinette abgetheilt (19 oben und 19 unten), deren jedes durch ein besonders in der äußern Mauer hochangebrachtes halbrundes Fenster beleuchtet wird. Die Cabinette sind pompejanisch decorirt, d. h. die Wände mit einem lebhaften einfarbigen Grunde überzogen, der nur mit Arabesken und ähnlichen rein decorativen Verzierungen bemalt ist, so daß sich sowol die weißen Sculpturen vortrefflich abheben, als auch der Raum zu ihrer Aufnahme hinreichend geschmückt erscheint, ohne daß sein Schmuck zu ihrem Nachtheil den Blick auf sich zöge. Das ganze untere Stockwerk enthält ausschließlich Werke von Thorvaldsen, die zum geringern Theil in Marmor ausgeführt, zum größern in Gyps abgegossen sind; das obere den Rest seiner Werke, und außerdem seine Bücher-, Gemälde- und Antikensammlung.

Die meisten Besucher größerer Sammlungen suchen sich, bevor sie an die Betrachtung des Einzelnen gehen, einen Ueberblick über die ganze Sammlung zu verschaffen und sich über das Verhältniß ihrer Theile zu einander im Allgemeinen zu orientiren. Ist sie irgend zweckmäßig geordnet, so wird sie bei einer solchen ersten flüchtigen Durchwanderung sich am vortheilhaftesten darstellen. Verwandte Eindrücke schnell auf einander folgend, wo möglich stufenweise sich verstärkend, unterstützen sich gegenseitig, und indem sie doch von verschiedenen Gegenständen ausgehen, werden Gefühl und Phantasie auf das Mannichfachste angeregt und

steigert sich die Stimmung oft in höherem Grade, als durch genaue Betrachtung des Einzelnen. Keine Sammlung aber, selbst die wahrhaft künstlerisch geordnete Münchens nicht, kann einen so wohlthuenden Gesamteindruck machen als Thorvaldsen's Museum. Nicht allein, daß Architektur und Sculptur hier so harmonisch zusammenwirken: sein unschätzbarer Vorzug ist der, daß alle Werke, die es enthält, den Stempel eines Geistes tragen, daß also der Betrachtende in derselben Stimmung erhalten wird, während sonst auch bei der besten Anordnung es oft nicht vermieden werden kann, daß ein zu schnelles Aufeinanderfolgen verschiedener Gattungen ihn gewaltsam aus einer Stimmung in die andere reißt; es hat ferner den Vortheil, daß wenn auch der Blick an manchem Unbedeutenden und einzelnen Verfehlten vorüberstreift, er doch nie von etwas Unschönen abgestoßen wird: während bei dem Gedanken, daß diese unübersehbare Fülle von Gestalten aus einem schöpferischen Geiste entsprungen ist, das Interesse sich zu staunender Bewunderung steigert. Hier bewegt sich das Volk des eroberten Asiens dem griechischen Sieger entgegen, und in demselben Saale späht Kopernikus, Zirkel und Astrolabium in der Hand, nach den Bahnen der Gestirne. Dort singt Homer die Kämpfe der Helden vor dem entzückten Volke, wir gehen an spielenden Liebesgöttern, singenden Grazien, scherzenden Frauen vorüber, alle Götter scheinen vom Olymp in diese Hallen niedergestiegen zu sein: und nun stehen wir vor der ernstesten Versammlung der predigend reisenden, Sonne verheißenden Jünger, die ihren Meister umgeben, — oder bei der andächtigen Menge, die sich um den Prediger in der Wüste geschaart hat. Hier schwingt sich die lieblichste Mädchengestalt im Tanz, und das geschürzte Gewand schmiegt sich als tausendfaches Echo ihren anmuthigen Bewegungen nach: dort streckt sich der gewaltige Löwe kampfesmäde über den Schild mit den drei Lilien nieder, bei dessen Vertheidigung ihn der tödtliche Pfeil getroffen hat. Hier staut Byron auf eine seiner schwermuthsvollen Stenzen, umgestürzte Trümmer und einen Todtenschädel zu seinen Füßen, während auf dem Postament des Denkmals ein Liebesgott die Saiten seiner Leier stimmt: dort steht Thorvaldsen selbst, den Meißel in der Hand, auf die alterthümliche Statue der Hoffnung gelehnt, und heiter in die Ferne blickend. Wer von dem Anblick der vielen Sculpturen ermüdet ist, kann in der Gemäldegalerie ausruhen: es ist zwar viel Mittelmäßiges und Schlechtes, doch auch manches Interessante und einiges Vorzügliches darin: z. B. die Kirche St. Paolo fuori le muri am Morgen nach dem Brande von 1823 von Leopold Robert, italienische Genrebilder von Ernst Mayer und drei Portraits von Thorvaldsen, die ich in aufsteigender Reihe nenne, von Begas, Magnus, Bernet. Auf der andern Seite des zweiten Stockes ist die Bibliothek, eine reiche Sammlung von kunstwissenschaftlichen Werken, außerdem besonders historische und alte Classiker, die lateinischen im Original, die griechischen in Uebersetzungen. Die Antikensammlung ist für eine Privatsammlung bedeutend, und wie natürlich, mehr an Gemmen, Münzen (besonders griechischen)

und Vasen reich, als an Sculpturen. So liegt das ganze geistige Leben des einzigen Mannes offen vor uns, und die Nation, der wir diese Anschauung verdanken (mögen wir Deutsche auch sonst wenig Grund haben, sie zu lieben), hat einen unvergänglichen Anspruch auf die Dankbarkeit der Gebildeten aller Länder.

Ich will versuchen, eine kurze Uebersicht über den wesentlichen Inhalt des Museums zu geben. Es ist oft gesagt worden, daß Thorvaldsen in der Plastik die Antike reproducirt habe. Dies ist sehr wahr, wenn man es nur richtig versteht. Die alte Plastik, die mit Recht die Darstellung der menschlichen Gestalt als ihre Aufgabe betrachtete, hat durch sie die allgemein menschlichen und deshalb ewig wahren und zu allen Zeiten verständlichen Erscheinungen des Lebens dargestellt, immer streng auf das Wesen, auf den geistigen Inhalt der Dinge gerichtet und bemüht, diesen so rein als möglich von allem Zufälligen und Nebensächlichen entkleidet zum Ausdruck kommen zu lassen. Dieser strenge Idealismus giebt ihren Werken für uns, die wir durch die neuere Kunst vielmehr realistisch gewöhnt oder verwöhnt sind, etwas Kaltes und Fremdes; überdies fehlt es nicht an nationalen Verschiedenheiten zwischen uns und den Griechen in Auffassung und Behandlung der Formen und Geberden, und so bedarf es heutzutage einer mehr oder minder großen Abstraction, um die Schönheit zu erkennen, die nach Winckelmann's unvergleichlichem Ausdruck in den Werken der Alten versteckt liegt. Bedurfte doch selbst Thorvaldsen der Unterstützung seines trefflichen Landsmanns Zoega zum Verständniß der Antike: Zoega half ihm „den nordischen Schnee schmelzen,“ der seine Augenlider noch bedeckte, als er nach Italien kam. Wenn nun der Künstler, der die Antike nachschaffen will, sich mit dem äußerlichen Wiedergeben ihrer Formen begnügt, sei es in der Poesie oder in den bildenden Künsten, so entstehen zwitterhafte Geschöpfe ohne Lebensfähigkeit, die kein wahres Interesse erregen können. Die Formen der antiken Kunst sind keineswegs unvergänglicher Natur, vielmehr das Product einer bestimmten Zeit und Nation; aber ihr Geist ist unvergänglich, denn es ist der Geist der Schönheit und Wahrheit von den Schlacken der Wirklichkeit gereinigt; und wenn der Künstler für seine Zeit der Dolmetscher dieses Geistes, der Vermittler zwischen antiker und moderner Bildung werden will, so muß er ihn in Formen erscheinen lassen, die seiner Zeit verständlich und vertraut sind. Dies hat Goethe in der Poesie, hat Thorvaldsen in der Plastik gethan: und wie der größte wissenschaftliche Kenner der griechischen Dichtung, Gottfried Herrmann, in Goethe den begrüßte, der Deutschland den zarten Hauch der griechischen Kamöne verstehen gelehrt, so hätte Winckelmann in Thorvaldsen den begrüßen dürfen, der die Gestalten des Skopas und Praxiteles aus zweitausendjährigem Schummer in's Leben beschwor. Goethe's Elegien und Sphigenten werden mehr zum Verständniß der alten Poesie beitragen, als viele gelehrte Commentare, Thorvaldsen's Alexanderzug, Liebesgötter, Nacht und Morgen mehr Empfänglichkeit für alte Kunst verbreiten, als unzählige Abhandlungen der Epigonen

Winkelman's. Der Vorwurf des Mangels an Originalität wird Thorvaldsen freilich nur vor dem blödesten Unverstande gemacht werden; eine andere Anklage könnte scheinbar mit mehr Grund erhoben werden, daß seine Productionen nicht aus dem Bewußtsein seiner Zeit hervorgegangen sind, daß er Wesen einer längst in's Schattenreich versunkenen Welt zu einem neuen künstlichen Leben erweckt hat; daß seine Werke daher nicht Gemeingut der Gegenwart werden können, sondern daß sich nur die Wenigen an ihnen entzücken werden, die ihre exceptionelle Bildung zum Verständniß der fremdartigen Erscheinungen befähigt. Aber auch dieser Vorwurf würde Thorvaldsen eben nur treffen, wenn er zu jenen äußerlichen Nachahmern der Antike gehörte: die Verbreitung, die seine Werke schon jetzt gefunden haben, spricht am lautesten dafür, daß sie der Gegenwart nicht fern stehen, daß er aus der Antike nur das allgemein Menschliche und ewig Giltige genommen hat. Wenn die Richtung der Kunst, die auch äußerlich sich den Forderungen und Wünschen der Gegenwart anbequemt, für den Augenblick populairer ist, so ist das ein bedenklicher Vorzug, der an die Dauer ephemerer Zeitrichtungen geknüpft ist. Das Leben ist kurz, aber die Kunst ist ewig, und nicht die Mitwelt, sondern die Nachwelt fällt über Künstler und Kunstwerke das endgiltige Urtheil.

Seine größte Meisterschaft hat Thorvaldsen bekanntlich nicht in runden, sondern in halb erhabenen Arbeiten bewiesen. Den Alexanderzug, diese Perle der modernen Relieffculpturn, enthält das Museum in drei Exemplaren, von denen eines, in halber Dimension in Marmor ausgeführt, in einer für die Betrachtung geeigneten Höhe angebracht ist, überdies die einzelnen Theile, wodurch sich die verschiedenen Exemplare unterscheiden, besonders. Zu einigen seiner herrlichsten Compositionen ist Thorvaldsen von dem Dichter begeistert worden, den er nicht weniger liebte und verehrte, als Alexander, von Homer. Er pflegte, wenn er seine Stimmung zu künstlerischem Schaffen steigern wollte, einige Seiten in ihm zu lesen. Noch als Schüler der Akademie zu Kopenhagen hat er Priamus, der Achill um Hektor's Leiche anfleht, dargestellt. Dieses Relief (es ist auf der Akademie zu sehen) ist trotz des unverkennbaren Talents ganz schülerhaft, Achilles ist ganz gepanzert und mit einem langen Mantel behangen. Später hat er den Gegenstand noch einmal behandelt, und ganz im Geiste der Antike. Zu seinen schönsten Gestalten gehört die Briseis, die, von dem Herolde weggeführt, widerwillig geht, und um ihr eigenes Schicksal unbekümmert mit der Geberde echt weiblichen Mitleids sich nach Achill umsieht; der Hektor, der aus der Schlacht kommend mit Zorn und Verachtung blitzenden Augen in straffer Haltung dem zarten, weichlich in den Sessel gelehnten Paris gegenübersteht; aber alle diese Scenen aus der Iliade übertrifft die Darstellung Homer's selbst, der vor dem Volke singt, Männer und Frauen, Greise und Knaben stehen um ihn her, in Begeisterung entflammt, in Entzücken versunken; die beiden Knaben, die vor dem Sänger stehen, einer

aus dem Museum zu Kopenhagen, das andere ein Privatsammlung, das dritte ein Bildnis

auf den andern gelehnt, sind Gestalten, wie sie die griechische Kunst in ihrer besten Zeit nicht edler und schöner hätte hervorbringen können.

Fast eben so häufig, als aus den Homerischen, hat Thorvaldsen seine Motive aus den sogenannten Anacreontischen Gedichten entnommen. Der Amor, der wehklagend der Mutter die von einer Biene verwundete Hand hält, der Amor mit dem kleinen Bacchus, die einander umfaßt haltend Trauben in einem Kübel stampfen, sind Darstellungen von der lebenswürdigsten Amnuth. Sehr bedenklich ist die Darstellung des Amor, der in der stürmischen Regennacht von dem Greise Anacreon aufgenommen, während dieser ihn wärmt und trocknet, ihm schalkhaft den Pfeil in die Brust drückt; das Symbolische dieser Handlung steht mit dem übrigens ganz natürlichen Vorgange in Widerspruch; aber freilich ist die ganze Auffassung von einer so schönen Natürlichkeit, daß man gern die Principienfrage vergessen mag. Weit schlimmer macht sich die Undarstellbarkeit der Allegorie bei einem andern Anacreontischen Gegenstande geltend. Mars hat Amor's Pfeile verhöhnt, und Amor giebt ihm einen in die Hand, um ihr Gewicht zu prüfen, Mars findet ihn zu schwer und will ihn zurückgeben, Amor nimmt ihn nicht wieder. Wer da sich nicht des Gedichtes erinnert, kann der errathen, daß diesem kräftigen Manne der winzige Pfeil, den er mit zweifelhafter Miene in der Hand wägt, zu schwer sei? Sonderbarer Weise hat Thorvaldsen dieses plastisch unmögliche Motiv in einer lebensgroßen Gruppe wiederholt. Unter den zahlreichen Vorstellungen von Amor findet sich noch manches völlig Unplastische. Amor schießt ein Netz, um die Seele zu fangen, zeigt die Rose und verbirgt die Dornen, läßt Blumen aus steinigem Boden wachsen, bittet Jupiter, die Rose zur Königin der Blumen zu machen: man muß freilich wünschen, daß er bessere Gegenstände gewählt hätte, aber er hat meistens doch seine Allegorien in Erscheinungen verkörpert, die auch, abgesehen von ihrer symbolischen Bedeutung, durch ihre natürliche Amnuth anziehen und fesseln. Hier zeigt es sich, daß für das Genie die Schranken der Theorie nicht existiren. Auch die „Alter der Liebe“ sind eine durchaus allegorische Vorstellung, aber jede Figur ist so menschlich wahr und schön, daß es wahrlich keines Commentars bedarf, um den Sinn zu verstehen. An den Käfig, in dem die kleinen Liebesgötter in den possierlichsten Stellungen kauern, tritt ein erwachsenes Mädchen mit einem kleinen Schwesterchen an der Hand; diese hebt neugierig den Vorhang des Käfigs auf und betrachtet mit kindischem Vergnügen die kleinen Geschöpfe, jene nippt lächelnd einem, der sich herausdrängen will, auf den Kopf, und scheint verschämt die Bedeutung des Spiels zu ahnen. Psyche, die Verkäuferin, hält einem eben erwachsenen Mädchen mit erhobenem Arm einen Amor hin, den sie an beiden Flügeln gefaßt hat, und zappelnd strebt er auf die Jungfrau zu, die ihn knieend mit hoffnungsvollem Entzücken in beiden Armen aufzufangen will. Dann folgt die Frau, die ihren Liebesgott zärtlich an die Lippen drückt, die andere, die mit niedergeschlagenem Blick nachdenklich hinschreitet und

den ihrigen mit gesenktem Arme gleichgiltig in den Flügeln hält, während er mit der reizendsten Amensündermiene von der Welt die Aermchen über der Brust kreuzt. Endlich der härtige Mann, der auf einem Steine sitzt und schlummert, während der Amor, dessen Last ihn zu Boden drückt, bequem auf seinen Schultern ruhend sich nach einem Gefährten umsieht; dieser fliegt spottend dem Greise davon, der ihn vergebens zu fangen strebt. Der Verkauf der Liebesgötter ist ein antikes Motiv, aber Thorvaldsen hat es durch die Art der Benützung wahrlich zu seinem Eigenthum gemacht, noch einmal hat er es in der „Sirtin mit einem Nest von Liebesgöttern“ benützt, und was kann reizender sein, als das kleine Geschöpf, das sich mit halbem Leibe aus dem Neste herausbiegt, um mit beiden Händchen in die Schnauze eines großen Hundes zu greifen. Von allen Göttern hat Thorvaldsen den Liebesgott, der ihm im Leben nicht hold war, mit der größten Vorliebe dargestellt, in Erfindung immer neuer Situationen und Motive ist er wahrhaft unerschöpflich gewesen. Als Jüngling betrachtet er triumphirend die Schärfe seines Pfeils, oder beugt sich über die entschlummerte Psyche, als erwachsener Knabe schlürft er die Schale, die Bacchus ihm hinhält, als muthwilliges Kind reitet er auf dem Löwen, auf dem Schwane, und spielt mit den gebändigten Elementen. In aller holden und freundlichen Gestalten Gesellschaft erscheint er, mit Hygiea, Hymen, Ganymed verbunden, aber am liebsten hat ihn der Künstler den Huldgöttinnen gefellt. Sie haben ihn mit Blumen gefesselt, oder prüfen die Schärfe seines Pfeils, oder lauschen seinem Gesange. Den letzten Gegenstand hat er zwei Mal behandelt, in einer Gruppe und in einem Relief, das zum Grabdenkmal des Malers Appiani bestimmt war, und diesem letztern giebt die wehmüthige Nührung des kleinen Sängers und der Hörerinnen einen ganz besondern Reiz.\*)

Ueberhaupt wurde Thorvaldsen von seinem Genius zum Unmuthigen, Zarten, Liebreizenden mehr hingezogen, als zum Ernsten, Erhabenen, Gewaltigen; er hatte mit Praxiteles mehr Verwandtschaft als mit Phidias, auch seine Schöpfungen gehören vorzugsweise dem blühenden Jugendalter an, die männliche Reife und Kraft hat er aus eigenem Antriebe selten dargestellt. Unter seinen Statuen dürften der Jason, der zuerst seinen Ruhm begründete, der Vulkan, den er gleichsam als Schutzzott der Sculptur nicht übergehn durfte, und der schon erwähnte Mars mit dem Amor die einzigen erheblichen Ausnahmen sein. Dagegen zeugen von seiner Vorliebe für Figuren wie Ganymed, Hebe, die Musen und ähnliche zahlreiche Arbeiten, und seine Kindergestalten — mögen sie als Engel oder Genien erscheinen — nehmen wahrlich keinen untergeordneten Rang unter seinen Werken ein. In dem Kreise dieser jugendlich blühenden Wesen sind vielleicht die schönsten der Ganymed, der Jupiter's Adler knieend aus einer

\*) Thorvaldsen hat auch die ganze Psychesabel in 16 kleinen Medaillons behandelt.

Schale trinkt; die Venus, die mit einer Art überaus anmuthiger Neugier und bescheidener Freude den Apfel betrachtet, der ihr als Preis der Schönheit zuerkannt ist, der Merkur, der, die Rohrflöte absetzend, sich aus seiner sitzenden Stellung erhebt, während er zugleich vorsichtig das Schwert zieht, das dem tausendäugigen Argus den Tod geben soll. Dieses nebenbei ein merkwürdiges Beispiel, wie die Erscheinungen der Wirklichkeit sich vor dem Auge des Künstlers zu Gegenständen seiner Kunst verklären; denn der Anblick eines Lastträgers, den er im Corso zu Rom auf einem Steine sitzen sah, war die Veranlassung zu dieser Conception. Und wer kennt nicht die beiden herrlichen Rundbilder Nacht und Morgen, die nach einer monatelangen, schwermuthvollen Unthätigkeit an einem Sommertage geschaffen wurden? Sie haben eine Verbreitung gefunden, deren sich wol kein anderes Werk der modernen Sculptur rühmen kann.

Ist Thorvaldsen im Allgemeinen in der Wahl seiner Stoffe höchst glücklich zu nennen, so hat er doch, wie erwähnt ist, sich hin und wieder auf das bedenkliche Gebiet der Allegorie gewagt, und auf diesem mitunter geradezu die Grenzen seiner Kunst überschritten. Die „a genio lumen“ genannte Composition, wo die Kunst als eine sitzende weibliche Figur sinnend auf eine Tafel zeichnet, während ein geflügelter Genius Del in die auf einem Postamente stehende Lampe gießt — hat sich eines allgemeinen Beifalls erfreut, und ist zum Avers einer auf Thorvaldsen geprägten Medaille benützt worden. Obwol der Gegenstand kein Lob verdient, wird man ihn noch nicht geradezu verwerfen; denn er giebt ein anmuthiges Bild, an dem man sich erfreuen kann, ohne den beabsichtigten Sinn zu ahnen. Mehr als bedenklich ist schon der Gegenstand für das Monument von Sir Thomas Maitland auf Zante: Minerva, das Laster entschleiern, nimmt die Unschuld in Schutz. Minerva hält mit dem rechten Arm eine jugendliche weibliche Gestalt umfaßt, die mit erhobenem Haupt frei ausblickt, während sie mit dem linken Arm einer andern Figur das Gewand vom Kopfe zieht, die nun zu entfliehen sucht. Die Figur des Lasters durch symbolische Attribute zu bezeichnen, ging nicht wohl an, sie geradezu häßlich erscheinen zu lassen, verbot dem Künstler sein ästhetisches Gewissen, er hat sich begnügt, ihr einen leidenschaftlichen Ausdruck zu geben. Aber wodurch erfährt man nun, wer diese leidenschaftlich aussehende Entschleierte ist, und weshalb sie die Flucht sucht? Gewiß nur, indem man den Katalog nachsieht. Doch dieses Basrelief ist auf Bestellung gemacht, dagegen ein anderes: „Nemesis auf einem Zweigespann, gefolgt von den Genien der Strafe und Belohnung,“ so viel ich weiß, aus eigenem Antriebe hervorgegangen. Thorvaldsen hat selbst gefühlt, daß diese seltsame Allegorie völlig unverständlich ist und sich zu ihrer Erklärung des allernähesten Mittels bedient, nämlich beige-schriebener Worte. Auf den Gurten der beiden Pferde vor dem Wagen der Nemesis, wovon das eine sich bäumt, das andere ruhig geht, steht ubbidienza und disubbidienza, auf den Speichen der Wagenräder abbondanza, penuria und dgl.,

und freilich wird die Sache auch so nicht viel klarer. Es ist beachtenswerth, daß auch in der Schwesterkunst der Sculptur die größten Meister, wie Cornelius und Kaulbach, von der Gewalt ihres Genius auf Abwege geführt worden sind, an denen gewöhnliche Talente, von der Theorie geleitet, sicher vorübergehen. — Allegorien finden sich auch unter den zahlreichen Grabmonumenten Thorwaldsen's. Auf dem Denkmal der Gräfin Berkowsky führt der Genius des Todes die verhüllte Verstorbene davon, während der hinterlassene Sohn ihr folgend sie leidenschaftlich zurückzuhalten sucht. Vortrefflich — wenn nur nicht auf der Seite, wohin die Gestorbene geführt wird, das Zeichen stände, das in der römischen Rennbahn das Ziel der Laufbahn bezeichnete, und das hier noch gar für Diejenigen, die es nicht kennen sollten, mit der Inschrift *meta* versehen ist. Dieses Symbol gehört einer ganz andern Reihe von Vorstellungen an und steht mit der einfach rührenden Trennungsscene in gar keinem Zusammenhang. Auf dem Denkmal von Augusta Böhmer (die in Folge übergroßer Anstrengungen bei der Krankenpflege ihrer Mutter selbst erkrankte und starb) sieht man die Jungfrau vor der sitzenden Mutter stehen und ihr mit beiden Händen eine Schale reichen, aus der sie schlürft; aber zugleich sticht eine Schlange die Tochter in die Ferse. Hier ist die Krankenpflege von der Ursache des Todes für die sinnliche Betrachtung etwas völlig Getrenntes, während doch der Abicht nach Beides zusammenfallen sollte. Dieser Uebelstand ist auf dem Grabmal Philipp Bethmann-Hollweg's glücklich vermieden; er starb in Florenz an einer Krankheit, die er sich durch Hilfsleisten und Ketten bei einem Brande in Wien zugezogen hatte. Die andeutende Darstellung der edelmüthigen That ist auf ein Seitenrelief verwiesen, so wie die Klagen der Mutter und Schwestern auf ein anderes, und so stört Nichts die Einheit der herrlichen Hauptcomposition. Der Verstorbene sitzt einem Entschlummernden ähnlich mit niedersinkendem Haupte auf einem Sessel, während zur linken der Genius der ewigen Ruhe wehmüthig abgewandt sich an ihn lehnt und seine Mohnstengel über seine Schulter herabneigt, eilt von der rechten der überlebende Bruder mit einem Eichenkranze herbei und stützt die Hand des Entschlafenden, die sich noch ausstreckt, um nach dem Kranze zu fassen. Wenn irgendwo, ist Thorwaldsen bei diesem Werke von dem Geiste der alten Kunst inspirirt gewesen, die die Gegenstände der Darstellung so schön „aus der beengenden Nähe der Verhältnisse, aus der unruhigen Erregtheit des Augenblicks“ zu entrücken verstand, ohne doch der Wirklichkeit ihr Recht zu schmälern. Wäre es ihm vergönnt gewesen, bei seinen Grabmonumenten griechische Vorbilder zu benutzen! Er hat sie vermuthlich wenig gekannt und nicht beachtet,\*) denn während der Zeit seines Aufenthalts in Italien fanden sie sich hauptsächlich nur in den Museen Oberitaliens, wohin sie in früheren Jahrhunderten als Ballast der ohne Rückfracht

\*) In seiner eigenen Sammlung findet sich ein freilich unbedeutendes griechisches Grabrelief.

aus der Levante heimkehrenden venetianischen Kauffahrer häufig gekommen sind, und erst in neuester Zeit hat die Durchforschung des griechischen Bodens die schönsten Exemplare dieser Gattung geliefert. Goethe war schon von dem Anblick der mittelmäßigen Grabreliefs in Museen von Verona entzückt gewesen. Der Wind, sagt er, der von den Gräbern der Alten herkommt, weht mit Wohlgerüchen über einen Rosenhügel. Nichts konnte der Auffassungsweise Thorvaldsen's homogener sein, als die Art, wie hierdurch einfache Darstellungen aus dem Leben der Verstorbenen, ohne alle Einmischung von Tod und Jenseits, ihre Existenz fortgesetzt und bleibend gemacht wurde. Schwerlich würde er, wenn er diese Vorbilder gekannt hätte, auf Grabdenkmälern ein Sterbebett dargestellt haben, oder eine überlebende Familie in Trauer bei der Todtenurne, oder eine an einem Grabhügel betende, oder eine mit dem Kreuz in den gefalteten Händen gen Himmel schwebende Frau — wenigstens nicht, wo die Besteller ihm freie Hand gelassen hätten.

Von Thorvaldsen's christlichen Werken soll hier nur die Predigt Johannes des Täufers und Christus mit den Aposteln erwähnt werden. Die erstere Statuengruppe füllt das Giebelfeld über dem Haupteingange der Frauenkirche zu Kopenhagen. Die Schönheit jeder einzelnen Figur und die weise Anordnung vereinigen sich, um dieses Werk zu einem seiner bedeutendsten zu machen. Andächtige Aufmerksamkeit, prüfender Zweifel, stilles Entzücken, pharisäischer Hochmuth, feurige Begeisterung malen sich in Zügen, Geberden und Haltung der Zuhörer aus jedem Alter, Geschlecht und Stande. Etwas specifisch Christliches hat die Scene nicht, und konnte sie nicht haben; wenn man sich statt des Täufers, dessen abgemagerte Büßergestalt das geringste Interesse erregt, einen andern guten Redner hindenkt, würde die Gruppe nicht verlieren. Am schönsten sind ohne Zweifel die Kinder, die von der Predigt gar nichts hören. Unter den Zuhörern befindet sich eine junge Mutter mit drei Kindern, deren Kopf Thorvaldsen nach der schönen Albanerin Vittoria modellirte; die ganze Aufmerksamkeit der Kleinen ist von dem Hunde eines Jägers in Anspruch genommen. Den einen Knaben hält die Mutter in ihrem Schooß; ein anderer Knabe und ein Mädchen einander umfaßt haltend, nähern sich auf den Zehen behutsam dem Hunde, zwischen Angst und Lust schwankend. Dergleichen Figuren bei solchen Gegenständen anzubringen, haben sich freilich auch die allerchristlichsten Künstler nicht übelgenommen, — für Thorvaldsen ist es charakteristisch, daß er sie mit so viel Vorliebe ausgeführt und ihnen einen so unwiderstehlichen Reiz verliehen hat, daß man zu ihnen immer wieder zurückkehrt.

Der Anblick des Innern der Frauenkirche gehört zu denen, die die Seele im ersten Moment mit jener unbeschreiblichen Rührung erfüllen, für welche der Verstand keinen Begriff und die Sprache keinen Namen hat. Ich betrat sie an einem Sonntage während des Gottesdienstes, und selbst der quäkende Gesang

eines unsichtbaren Chors von Schülkndern vermochte nicht die Größe des Eindruckes im mindesten zu beeinträchtigen. Sie ist ein Werk des Architekten Hansen, und in ihrer schmucklosen, der antiken Form sich nähernden Einfachheit der Meisterwerke ganz würdig, die sie enthält. Die kolossalen Marmorstatuen der Apostel stehen, sechs an jeder Seite vor den breiten weißen Pfeilern des Hauptschiffes, in der Mitte des Chors knieet ein Engel mit dem als Muschelschale geformten Taufbecken, und hinter ihm breitet der Erlöser seine Arme gegen die Gemeinde aus. Die Gefahr der Monotonie, die bei so vielen männlichen Gewandfiguren von nicht sehr verschiedenem Charakter sehr nahe lag, ist glücklich vermieden, es sind lauter bestimmt charakterisirte interessante Persönlichkeiten. Schlicht und ernst steht Matthäus bereit, die trauervolle Geschichte niederzuschreiben; entzückt, mit aufgerichtetem Antlitz empfängt Johannes die Offenbarung, die er verkünden soll. Von der Größe seiner Sendung erfüllt geht Jakobus aus und blickt voll Muth in die Ferne; auf das Schwert gestützt, die rechte Hand erhoben, die männlich schönen geist- und charaktervollen Züge von der Gluth der Begeisterung erleuchtet, predigt Paulus das Evangelium. Er dürfte den ersten Platz unter Thorvaldsen's (wie unter Peter Vischer's) Aposteln einnehmen. Aber bei Christus selbst ist der Künstler hinter seiner Intention zurückgeblieben, obwol oder weil er fünf Modelle verwarf und erst das sechste ausgeführt wurde. Es sollte der Weltheiland sein, der die Müden und Beladenen auffordert, bei ihm Ruhe zu suchen, aber die traditionellen Züge sind nicht von dem Geiste der allumfassenden Liebe beseelt, und ihre Milde streift fast an's Schläfrige. — Das Museum ertheilt Abgüsse, sowol von diesen Figuren, wie von der Predigt des Johannes, bei denen sich auch einige nicht zur Ausführung gekommene befinden.

Wenn Thorvaldsen vorzugsweise berufen war, auf der Bahn zu gehn, die die antike Kunst geebnet hat, den menschlich schönen Erscheinungen des Lebens von allen Entstellungen des Zufalls entkleidet, den reinsten Ausdruck zu geben, so stand er der Richtung natürlich ferner, deren Ziel charakteristische Darstellung der Individualität ist und die durch Rauch so glänzend vertreten wird. Thorvaldsen's Arbeiten sind größtentheils in Marmor ausgeführt, dem gleichsam weiblichen, für die Darstellung der Formenschönheit geeigneten Material, während die Schule Rauch's die Bronze vorzieht, die eine größere Schärfe und Bestimmtheit des Ausdrucks möglich macht, so wie im Alterthum Praxiteles lieber in Marmor, Myron lieber in Bronze arbeitete. Doch ist es natürlich, daß es dem größten Bildhauer seiner Zeit an Bestellungen zu Portraits und Denkmälern nicht gefehlt hat. Die Monumente in kolossalem Maßstabe für Pius VII., für Poniatowsky, Herzog von Leuchtenberg sind Thorvaldsen's durchaus würdig, obwol von viel geringem Interesse, als seine aus eigenem Antriebe hervorgegangenen Schöpfungen. Bei weitem anziehender sind die Denkmäler für große Männer vergangener Jahr-

hundert, namentlich Copernikus und Gutenberg. Luther und Melancthon sollte Thorvaldsen für die Frauenkirche ausführen: an der Büste des Erstern hat er zuletzt gearbeitet, das unvollendete Thonmodell steht in dem letzten Cabinet des zweiten Stockwerks. Unter der unabsehbaren Reihe von Portraitbüsten ist die hohe Aristokratie aller Länder glänzend vertreten, besonders die englische: an den meisten dieser ehrenwerthen Lords und Lady's geht man gleichgiltig vorüber, aber die in Lebensgröße modellirte Statue der damals (1814) vierjährigen Georgina Russell, Tochter des Herzogs Bedford (genannt la fanciulla), wird Niemand unbewundert lassen. Von gekrönten Häuptern erinnere ich auch nur der Büsten Ludwig's von Bayern und Alexander's des Ersten. Aus Metternich's Gesicht (Profil in einem Medaillon) spricht in satyrhafter Behaglichkeit das Bewußtsein überlegener Schlaueheit. Das Portrait von Goethe's Sohn (eben so) zeigt die hohe, stark gewölbte Stirn des Vaters und eine noch stärker gebogene Adlernase, während durch den vortretenden Unterkiefer der Ausdruck vergrößert, ich möchte sagen brutalisirt wird. Zwei Köpfe, die in der edelsten jungfräulichen Schönheit glänzen, sind die des norwegischen Landschaftsmalers Dahl und der Albanerin Vittoria. Unter den Heroen der Wissenschaft und Kunst ziehen besonders die Büsten Wilhelm von Humboldt's, Walter Scott's und Horace Bernet's die Aufmerksamkeit an, das herrliche Denkmal Byron's (lebensgroß, in moderner Tracht) und Thorvaldsen's eigene Statue ist bereits erwähnt.

Wer könnte von hier gehn, ohne einen Blick dankbarer Nührung auf Thorvaldsen's Grab geworfen zu haben? Es liegt in der Mitte des freien Hofes, auf dessen dunkelen Mauern Palmen, Eichen und Lorbeern und im Friesse wettrennende Genien nach Art der etruskischen Gräber gemalt sind. Eines Denkmals von fremder Hand bedarf der nicht, dessen Schöpfungen ringsumher der Nachwelt so laut seinen Ruhm verkünden: sein Grab ist ein längliches Blumenbeet, mit den einfachen Blumen bepflanzt, die der nordische-Sommer hervorbringt, von einer steinernen Einfassung umzogen, auf der sein Name, Geburts- und Todestag eingehauen sind. Keine kalten dumpfen Mauern wölben sich über der schönen Ruhestätte, die Sonne blickt hell darauf nieder, und der Wind fährt darüber hin und spielt mit den Blumen, die aus seinem Staube blühen.

## W o c h e n b e r i c h t .

**Aus Frankfurt a. M.** Wir haben die Weihnachtsbäume sehr früh angezündet, und Frankfurt nimmt sich reizend im Lichtgefunkel seines Christmarktes, wie seiner Weihnachtsausstellungen aus. Gleichzeitig haben uns freilich die P. P. Jesuiten verlassen, bei deren Früh- und Abendpredigten der erleuchtete Dom ebenfalls einen