



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die erste "Geschichte der antiken Malerei".

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

baut uns unsere Kirche wieder auf, ihr werdet dann auch die euere wieder erhalten.“ O über den trefflichen Rath eines Keizers und Feindes! er sagte auch, „er sähe lieber, daß wir ibrigen zum Thor hinaus konvoirt werden.“ wart aber noch ein Weil, mein Burger!“ zc.

Unterdessen wurden die Zustände immer schlimmer. Die Kriegszucht unter den Soldaten, mit der es schon vorher nicht zum besten bestellt war, verfiel nach dem Tode Gustav Adolfs immer mehr. Gemeine sowol wie Offiziere traten immer anmaßender und übermüthiger auf. Das Wohl und Wehe des friedlichen Bürgers ward immer weniger beachtet. In der Umgegend von Augsburg raubten und brandschakten abwechselnd Schweden, Baiern und Kaiserliche, und alles ging darüber zu Grunde.

Die erste „Geschichte der antiken Malerei“.

Es klingt unglaublich, und doch ist es die Wahrheit: in der reichen kunstwissenschaftlichen Literatur Deutschlands hat es bis jetzt noch keine „Geschichte der Malerei“ gegeben. Während wir für die Geschichte der Architektur und der Plastik seit Jahrzehnten die beiden bekannten und weitverbreiteten Handbücher von W. Lübke besitzen, hat es kein Kunsthistoriker bis jetzt unternommen, das Gesamtgebiet der Geschichte der Malerei in einer ähnlichen übersichtlichen Darstellung vorzuführen. F. Kuglers bekanntes „Handbuch der Geschichte der Malerei“ beginnt erst mit der altchristlichen Kunst; die Antike fehlt darin. An eine ausführliche Spezialdarstellung der alten, insbesondere der griechisch-römischen Malerei ist natürlich erst recht nicht zu denken. Ueber die Baukunst des Alterthums haben wir die besondere Darstellung von F. Reber, über die Plastik das ausführliche, zweibändige Werk von F. Overbeck. Wer über die antike Malerei sich unterrichten wollte, der mußte sich bisher mit den dürftigen Partien begnügen, die in größern Gesamtdarstellungen, wie in den beiden ersten Bänden von Schnaase's Kunstgeschichte, in F. Reber's Geschichte der Kunst des Alterthums und sonst darüber zu finden waren.

Die Kenntniß von der Geschichte und dem Wesen der alten Malerei, wie sie unter den Gebildeten im Großen und Ganzen verbreitet ist, entspricht denn auch der Beschaffenheit der bisherigen Hilfsmittel. Was weiß der gebildete Laie — ehrlich gestanden — von der griechischen Malerei? So gut wie nichts, oder eigentlich fast noch weniger als nichts. Er hat ein paar von

den allbekannten Künstleranekdoten gehört, hat gehört, daß einmal ein altert Maler Weintrauben so natürlich gemalt habe, daß die Vögel darnach geflogen kamen, um davon zu naschen, ein anderer Künstler einen Vorhang, der so täuschend wie ein wirklicher Vorhang aus sah, daß selbst ein Maler dadurch irregeführt worden sei und verlangt habe, den Vorhang wegzuziehen, damit er das dahinter befindliche Bild sehen könne; vielleicht hat er auch das noch in der Erinnerung, daß das berühmte geflügelte Wort: „Schuster, bleib' bei deinem Leisten“ zuerst aus dem Munde eines Malers gekommen sei, der wirklich einen Schuster damit zurechtwies, welcher sich herausgenommen hatte, an einem Bilde des Malers etwas zu bemäkeln, was er gar nicht verstand. Aber die Kenntnisse versagen sofort, wenn man nach den Namen derer fragt, von denen diese Geschichten erzählt werden. Apelles? Nun ja, von dem hat wohl jeder einmal gehört, und auf sein Konto werden denn auch gewöhnlich diese Anekdotchen alle gesetzt. Kennt jemand außerdem etwa noch den Zeugis, erinnert er sich aus Goethe's schöner Elegie „Der neue Pausias und sein Blumenmädchen“ und aus dem kleinen Vorwort, das der Dichter dazu geschrieben, daß einmal in der Stadt Sityon ein geschickter Blumenmaler Namens Pausias gelebt hat, so darf das schon als eine sehr erfreuliche Wissenschaft von der alten Malerei gelten. Da sind die alten Bildhauer besser dran. Zahlreiche plastische Werke des Alterthums sind erhalten, die zu berühmten Bildhauern in nähere oder entferntere Beziehung gebracht werden. Wer die Parthenon-Skulpturen gesehen, der weiß auch von Phidias etwas, beim Diskuswerfer hat er sich den Namen des Myron eingepägt, die Juno Ludovisi bringt er, wenn auch verkehrter Weise, mit dem Polyklet zusammen, beim Satyr mit der Flöte fällt ihm Praxiteles ein, bei einem Portraittopfe Alexander's des Großen erinnert er sich an Lysipp, den „Hofbildhauer“ des makedonischen Königs. Und erst Päonios! Beneidenswerthes Loos! Kann ein Künstler des Alterthums populärer werden, als Päonios es geworden, dessen Siegesgöttin, jämmerlich verstümmelt, aus dem Schutt von Olympia herausgegraben worden ist und dessen Name nun zu einer Größe aufgebaut wird, der Geldsumme entsprechend, die die deutsche Regierung an die olympischen Ausgrabungen gewendet hat? Päonios — in seinem Bildungsverein hat der strebame Kaufmannsdienst seinen Namen preisen hören, auf jeder Bierbank hat ihn der Philister aus der Zeitung zusammenbuchstabirt. Was weiß dagegen der gebildete Laie von den großen Malern des Alterthums? Polygnot, Parrhasios, Timanthes, Protogenes, Timomachos — es sind ihm lauter völlig unbekannte Klänge.

Daß durch eine gute, gemeinverständliche Darstellung der Geschichte der alten Malerei eine empfindliche Lücke in unserer kunstwissenschaftlichen Literatur ausgefüllt werden würde, unterliegt wohl nach dem Gesagten keinem Zweifel.

Mit großem Interesse wird daher ein Werk aufgenommen werden, welches soeben im Erscheinen begriffen ist, und dessen erster vor Kurzem ausgegebener Theil dem angedeuteten Bedürfniß in der wünschenswerthesten Weise entgegenkommt.

Der Seemann'sche Verlag in Leipzig giebt eine Geschichte der Malerei heraus, welche, wie der von der Verlags-handlung beigefügte Prospekt es ausspricht, in jeder Beziehung, selbst im Format und in der typographischen Ausstattung, ein Seitenstück zu den beiden oben erwähnten Lübke'schen Handbüchern bilden wird, und in dessen Abfassung sich zwei jüngere Kunsthistoriker, Prof. Karl Woermann in Düsseldorf und Prof. Alfred Woltmann in Prag, in der Weise getheilt haben, daß letzterer die umfänglichere Partie, die Malerei des Mittelalters und der Neuzeit, ersterer den kleineren, aber durchaus nicht leichteren Theil der Arbeit, die Malerei des Alterthums übernommen hat. *) Das Werk wird aus zwei Bänden bestehen, die in neun bis zehn Lieferungen erscheinen sollen, und von denen der erste Band bereits bis Ende dieses Jahres abgeschlossen vorliegen wird. Die erste Lieferung ist vor einigen Wochen ausgegeben. Sie enthält beinahe vollständig die Geschichte der antiken Malerei. Nach dem Maaße der Ausführlichkeit zu urtheilen, in welcher die Darstellung gehalten ist, dürften in der zweiten Lieferung höchstens noch ein bis zwei Bogen zu erwarten sein, welche dieses Kapitel vollends zum Abschluß zu bringen hätten.

Die Aufgabe, von der geschichtlichen Entwicklung der Malerei des Alterthums weiteren Kreisen eine richtige Vorstellung zu geben, ist eine sehr schwierige, und man durfte gespannt sein, wie der Verfasser die Sache anfassen würde. In einigen „Vorbemerkungen“, die Woermann dem Kapitel über die griechisch-römische Malerei vorausgeschickt hat, spricht er sich selbst über die Grundsätze und Ziele seiner Darstellung klar und bestimmt aus.

Die Schwierigkeit der Sache liegt in der eigenthümlichen Beschaffenheit der Quellen, und hiervon ist ja die Methode der Darstellung durchaus abhängig. Aus den schriftlichen Quellen läßt sich eine sehr wohl zusammenhängende Geschichte der griechischen Maler schreiben. H. Brunn hat sie bereits geschrieben im zweiten Bande seiner 1857—1859 erschienenen epochemachenden „Geschichte der griechischen Künstler“. Wie seiner Zeit J. Overbeck's „Geschichte der griechischen Plastik“ sich im Wesentlichen an den ersten Band dieses Brunn'schen Werkes angeschlossen, so fußt nun Woermann's Darstellung in der

*) Geschichte der Malerei herausgegeben von Alfred Woltmann. Die Malerei des Alterthums von Dr. Karl Woermann, Prof. der königl. Kunstakademie zu Düsseldorf. Die Malerei des Mittelalters und der Neuzeit von Dr. Alfred Woltmann, Prof. an der k. k. Universität zu Prag. Mit vielen Illustrationen in Holzschnitt. Erste Lieferung, Leipzig, C. A. Seemann, 1878.

Hauptsache auf dem zweiten. Aber die Geschichte der Maler ist nicht die Geschichte der Malerei. Und wie es damals Overbeck's Verdienst war, in ausgedehnter Weise die erhaltenen Denkmäler der Kunst zu den schriftlichen Quellen hinzuzunehmen und auf diesem doppelten Grunde sein mit Recht populär gewordenes Werk aufzubauen, so hat auch Woermann diesen Weg einzuschlagen versucht. Hier aber beginnen eben die Schwierigkeiten. Von keinem einzigen berühmten Maler des Alterthums, den die schriftlichen Quellen uns nennen, über dessen Lebensumstände und Werke sie uns Mittheilung machen, ist irgend ein Kunstwerk gerettet. Ueber kein einziges von all' den gepriesenen Wandgemälden und Staffeleibildern des Alterthums können wir nach eigener Anschauung urtheilen. Zwar ist uns eine unübersehbare Fülle antiker Malereien erhalten. Tausende von Vasen, die mit figürlichen Malereien geschmückt sind, haben uns die griechischen und italischen Gräber zurückgegeben. Nach Hunderten zählen die antiken Fußbodenmosaiken mit bildlichen Darstellungen, welche diesseits wie jenseits der Alpen das Tageslicht wieder erblickt haben. Bemalte Steintafeln und Sarkophage sind keine Seltenheiten. Und vor allen Dingen gewähren uns die auf italischem Boden, theils in den Gräbern Etruriens, theils in Rom und dessen Umgebung, theils in Unteritalien und hier namentlich in den vom Vesuv verschütteten Städten Campaniens zu vielen Tausenden wiederaufgefundenen antiken Wandgemälde eine lebendige Vorstellung von der alten Malerei. Allein: kein einziges von diesen Gemälden läßt sich mit irgend einem Bilde, dessen die alten Schriftsteller gedenken, identificiren, nicht einmal das läßt sich mit einiger Sicherheit behaupten, daß irgend eines dieser Bilder ungefähr die Motive eines berühmten Originalwerkes der antiken Malerei wiedergebe. In einzelnen Fällen ist es zwar versucht worden, Wandgemälde und Mosaiken auf berühmte Originalgemälde zurückzuführen, aber über einen größeren oder geringeren Grad von Wahrscheinlichkeit sind alle solche Vermuthungen nicht hinausgekommen. Dazu kommt ein anderer wichtiger Umstand. Nichts von alledem, was uns von antiker Malerei erhalten ist, läßt irgend einen Rückschluß auf den Stil der Originalwerke der berühmten Künstler zu, denn es ist alles nur zu kunstgewerblichen und dekorativen Zwecken stilisirte und mehr oder minder handwerksmäßig ausgeführte Arbeit. Ist auch manches von diesen Vasenbildern, diesen Wandgemälden, diesen Mosaiken von Handwerkern geschaffen worden, deren Geschicklichkeit nahezu an wirkliche, freie Kunst grenzte und die, als ob sie sich dessen bewußt gewesen wären, selbst ihren Namen den Werken ihrer Hand beigefügt haben, so sind doch diese Namen wiederum so unberühmt, daß kein alter Schriftsteller ihrer Erwähnung thut.

Es ist einleuchtend, daß unter solchen Umständen kaum von dem Versuch die Rede sein kann, dasjenige Material, welches wir aus den schriftlichen

Quellen, und das, welches wir aus den Denkmälern gewinnen, in einander zu arbeiten, die über die alten Maler überlieferten Nachrichten in ähnlicher Weise durch die Besprechung erhaltener Kunstwerke zu illustriren, wie es Overbeck in seiner „Geschichte der griechischen Plastik“ mit den Bildhauern thun konnte. So ist es denn nur zu billigen, daß Woermann den Muth gehabt hat, die Geschichte der griechisch-römischen Malerei, wie sie sich aus den Schriftquellen ergibt, von derjenigen Darstellung, wie sie nach Maßgabe der Monumente sich gestaltet, prinzipiell von einander zu trennen. Jeder schwächliche Vermittlungsversuch würde hier vom Uebel gewesen sein und zu nichts geführt haben. Freilich ist auf diese Weise die Kalamität entstanden, daß beide Darstellungen nun neben einander oder eigentlich hinter einander herlaufen. Aber diese Kalamität ist nicht so groß. Denn in Wahrheit haben beide Theile doch wenig mit einander zu thun. Die Künstlergeschichte und die Geschichte der eigentlichen großen Kunst läßt sich hier nur aus den Schriftquellen schreiben, so schattenhaft das Bild davon bei dem Mangel an aller Anschauung auch bleiben mag; was aus den Denkmälern zu gewinnen ist, das ist die Geschichte einzelner Zweige des Kunsthandwerkes, wie der Dekorations- und Gefäßmalerei, die nur in Ermangelung besseren Materials die fast gänzlich fehlende Anschauung des ersten Theiles ersetzen müssen und bei der hohen Ausbildung, die sie im Alterthum mehr als in jeder andern Periode der Kunstgeschichte gefunden haben, recht gut auch bis zu einem gewissen Grade ersetzen können.

Nach dem Gesagten gliedert sich die Darstellung Woermann's wie von selbst in folgender Weise. Das erste Buch, „die Malerei im alten Orient“, behandelt in zwei Kapiteln die ägyptische, assyrische und babylonische Malerei. Im zweiten Buche, „die Malerei des griechischen und italischen Alterthums“, erzählt der Verfasser im ersten Abschnitt zunächst die Geschichte der griechischen und römischen Malerei nach den Schriftquellen und betrachtet sodann erst die erhaltenen Werke. Und zwar giebt er hier eine geschichtliche Entwicklung der griechischen Vasenmalerei, bespricht dann die Zeichnungen und Malereien, welche in sonstigen Zweigen der Technik hervortreten: die gravirten Metallarbeiten, wie Spiegel, Toilettenkästen, Diskusscheiben, die Mosaiken, die Gemälde auf Marmorplatten und die Miniaturen, und endlich schließt sich hieran wieder ein eingehender Abschnitt über die Geschichte der etruskischen, römischen und campanischen Wandmalerei.

Wer Woermann's umfassendes Werk über die Landschaft in der Kunst der alten Völker (München, Ackermann, 1876) kennt, der wird von vornherein auch von dieser Gesamtdarstellung der alten Malerei nur eine tüchtige Arbeit erwarten. Das ist sie denn auch in jeder Beziehung geworden. Zu eigenen Forschungen war in dem populären Werke keine Veranlassung geboten. Alles

kam auf eine umsichtige und wohlwogene Benutzung des weitschichtigen vorhandenen Materials, auf übersichtliche Gruppierung und anregende, geschmackvolle Darstellung an, und diese Forderungen erfüllt Woermann's Arbeit in hohem Maße. Daneben tritt das Streben nach möglichster Prägnanz, wie es die Einfügung und Unterordnung seiner Arbeit in den Rahmen eines Handbuchs erfordert, überall zu Tage. Den Abschnitt, welcher die Geschichte der Maler enthält, möchte man sogar hier und da etwas ausführlicher wünschen. Sezen wir den Fall, daß ein urtheilsloser Leser etwa von einem populären Buche trivialsten Schlages, wie Göll's „Künstlern und Dichtern des Alterthums“ hinweg sich zu Woermann's Darstellung wendete, um sich dort nun über die paar griechischen Maler, von denen ihm Göll erzählt hat, etwas gründlicher zu informiren, so könnte es vorkommen, daß er Woermann's Buch geradezu unbefriedigt wieder aus der Hand legte, weil es weniger Detail enthält, als das Göll'sche Opus. Mit etwas mehr Fleisch und Blut hätten die Künstlerbilder immerhin umkleidet werden können; es wäre deshalb nicht nöthig gewesen, seine Zuflucht zu Künstleranekdoten zu nehmen.

Das Hauptverdienst von Woermann's Buch und dasjenige, wofür das größere Publikum dem Verfasser nicht dankbar genug sein kann, liegt unbedingt in den Abschnitten über die erhaltenen Denkmäler. In zweckmäßigerer Weise können der Sache fernerstehende über die antike Vasen- und Wandmalerei, ihre Geschichte, ihre Stilarten, ihre Technik, die wechselnden Lieblingsgegenstände ihrer Darstellung nicht orientirt werden, als es hier geschieht, und die Abschnitte über die etruskischen Spiegel, die pränestinischen Eisten, die römischen Mosaiken sind unsres Wissens überhaupt noch nie und nirgends so wie hier für weitere Kreise behandelt worden. Wünschenswerth wäre es, daß der Verfasser auf die Gegenstände der abgebildeten Vasen- und Wandgemälde ic. etwas näher eingegangen wäre. Diese sind in der Regel mit ein oder zwei Worten abgethan. Das größere Publikum fragt erfahrungsmäßig, wenn es eine Illustration aufschlägt, stets zuerst nach dem „Was“ der Darstellung; stilistische Fragen interessiren es erst in zweiter Linie. Und da sich's hier meist um Mythen handelt, die dem Laien heutzutage keineswegs so sehr geläufig sind — ja, wenn's Lohengrin oder Tristan, Brünnhilde, Floßhilde oder Wellgunde wären! — so müßten die Abbildungen überall mit einigen Worten erklärt sein.

Woermann's Darstellung ist frei von allem gelehrten Ballast und liest sich gut. Wer tiefer auf Einzelheiten einzugehen Neigung und Befähigung hat, findet in den Anmerkungen überall die nöthige Spezialliteratur nachgewiesen. Eine Neufferlichkeit, mit der wir uns nicht befreunden können, ist die vom Verfasser konsequent — oder nein, doch nicht konsequent — durchgeführte Schrei-

bung der griechischen Eigennamen. Daß wir uns von der lateinischen Schreibung griechischer Namen mehr und mehr losmachen, ist nur zu billigen. Derartige Verbesserungen müssen sich jedoch nach und nach vollziehen, aber nicht mit Gewalt und en masse durchgeführt werden. Wir haben vor ein paar Jahrzehnten noch gelernt: Cimon, Alcibiades, Circe. Heute ist man allgemein gewöhnt zu schreiben und zu sagen: Kimon, Alkibiades, Kirke; eine „Kirze“ klingt unserem Ohre bereits unausstehlich. Die gänzlich unhomerischen Trojaner sind, ebenso wie die langgeschwänzten Bildungen der Athenienser und Carthaginenser, durch die Troer, Athener und Karthager verdrängt worden und spuken nur ganz vereinzelt noch. Vor dreißig Jahren hörte man noch allgemein: der Peloponnes; heute ist die weibliche Form die Peloponnes, die auffällig genug war, als sie aufkam, gedrungen, und wir haben uns so daran gewöhnt, daß uns bereits die männliche Form auffällig erscheint. Aber Formen wie Sphigeneia, Kroisos u. a., wie sie Woermann braucht, klingen uns heute noch geziert; wir sind zu sehr an Goethe's „Sphigenie“, zu sehr an den sprichwörtlichen Crösus gewöhnt, als daß die alten liebgewordenen Formen durch die andren, wenn auch echten und korrekten so bald verdrängt werden könnten. Geradezu abscheulich klingt Peiraitos für Piraeus. Derartige Formen werden niemals durchdringen. Ohne Inkonsequenzen geht es eben auch hier wie überall in der Sprache nicht ab. Woermann schreibt Leonai, aber er denkt nicht daran, Thebai, Thespiai Delphoi zu schreiben, sondern hier bleibt er doch bei den eingebürgerten Formen Thebae, Thespieae, Delphi stehen, und auch die Göttin der Weisheit nennt er nach hergebrachter Weise Athene und nicht, wie sie wirklich im Griechischen heißt, Athenä. Wer keine gelehrte Bildung besitzt, ist so wie so den antiken Namen gegenüber immer etwas in Verlegenheit und weiß nicht recht, wie er sie auszusprechen und zu betonen hat. Durch Formen wie die angeführten wird das Publikum vollends verduzt. Dagegen ist es immer sehr dankbar dafür, wenn man durch übergesetzte Accente oder dadurch, daß man die Aussprache in Parenthese hinzufügt, seiner Unsicherheit etwas nachhilft. Und das hätte auch Woermann getrost gelegentlich thun können, z. B. bei dem Namen für die berühmten Halle in Delphi, der „Besche“ mit den Wandmalereien des Polygnot. Unter zehn Lesern werden ganz gewiß neun das Wort falsch aussprechen.

Eine Glanzseite des Werkes werden die zahlreichen, exakt und stilgetreu ausgeführten Illustrationen bilden. Die erste Lieferung ist in dieser Beziehung viel versprechend. Sie allein enthält eine große Anzahl vorzüglicher Holzschnitte, die meistens neu nach Abbildungen hergestellt sind, welche sich in kostbaren archäologischen Publikationen befinden und weiteren Kreisen schwerlich zugänglich sein werden. Auch in dieser Hinsicht also steht die vorliegende Geschichte der

antiken Malerei bis jetzt einzig in ihrer Art da. Die ganze sonstige Ausstattung des Werkes ist des Gegenstandes würdig, nicht minder aber der verdienstvollen Verlagshandlung, die auch durch dieses Unternehmen wieder einen neuen Beweis ihrer Liberalität, ihres wissenschaftlichen Sinnes und ihres kunstbewährten Geschmacks gegeben hat.

* * *

Prinz Kaspar Hauser.

I.

Wenn es nicht Menschen gäbe, die, selbst unbelehrbar durch Zeit, Geschichte und untrügliche Urkunden, darauf rechnen, daß der Unsinn und die abenteuerlichste Phantasie immer ihr Publikum finden, und in der Regel eine zähere Gemeinde von Gläubigen um sich versammeln, als die schlichte natürliche Wahrheit: man brauchte wahrlich in unseren Tagen nicht mehr ernsthaft den Mythos vom badischen Prinzen thum Kaspar Hauser's zu widerlegen. Aber es gibt solche Menschen, und ihre Spezies ist auch im Volke der „Dichter und Denker“ zahlreicher als wünschenswerth vertreten. Man hätte denken sollen, der ehrwürdige „Milizgreis Papa Kolb“ werde seinen beinahe rührenden noch mehr aber spaßhaften Glauben an die badische Prinzenschaft Kaspar Hauser's für immer in den Feuilletons der Frankfurter Zeitung von 1875 begraben halten. Da taucht neuerdings in einer Encyclopädie, die sich mit Vorliebe „ein Werk rühmlichsten deutschen Fleißes nennt“ und von sich behauptet, daß sie die neuesten Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung dem gemeinen Manne offenbaren wolle, eine Darstellung der Kaspar Hauser-Legende auf, welche den Offenbarungen der Kolb'schen Feuilletons so ähnlich sieht, daß leider in der Mitte des Jahres 1878 noch einmal die Trivialität des Humbugs, der mit dem badischen Prinzen thum Kaspar Hauser's getrieben wurde — natürlich nicht von Herrn Kolb — dargelegt werden muß.

Der Lebenslauf Kaspar Hauser's besteht aus wenigen unbestrittenen Hauptthatfachen. Ueber die folgenden waren die Zeitgenossen Hauser's völlig einig. Am Pfingstmontag (26. Mai) 1828 kommt ein junger etwa sechszehnjähriger Mensch in der Kleidung eines Bauernburschen auf dem Unschlittmarkt in Nürnberg an, der einen Brief an den Rittmeister von Wessenig bei sich hat. Der Brief wird abgegeben. Der junge Mensch zeigt sich unbehülflich in Sprache und Benehmen, genießt bloß Wasser und Brod, kann nur seinen Namen leserlich schreiben, kennt seine Herkunft und Heimath nicht, will in einem engen, niedrigen Raum aufgewachsen sein. Der von ihm überbrachte Brief behauptet, der Knabe sei am 30. April 1812 geboren. Die Stadt Nürn-