Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die St. Georgsgruppe im berliner Schloßhof und ihr Autor.

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

Visual Library

bürgerrecht erlangen, sondern auch den zuverlässigen Kern einer preußischen Partei in den Kleinstaaten. Der preußische Staat fahre sodann fort, für Deutschland zu handeln, er kräftige sich durch Herstellung von Zucht und Frieden in seinem Innern, er arbeite unverdrossen durch Verträge mit den Einzelstaaten an der praktischen Einigung der Nation." — „Wenn Preußen also unablässig in der That und Wahrheit eine deutsche Politik führt, dann darf es, sobald wieder einmal in einer großen europäischen Krisis die Grenzen aller Länder wanken, das erlösende Wort aussprechen: Trennung, Unabhängigkeit von Oestreich! an die Kleinstaaten die Forderung stellen: Anschluß an Preußen! und dem großen Vaterlande eine Verfassung geben."

Die St. Georgsgruppe im berliner Schloßhof und ihr Autor.

Seit diesem Sommer ist die Zahl der öffentlich aufgestellten Monumente, der Bildhauerwerke in Stein und Erz, welche Berlin schmücken, um eine broncene Kolossalgruppe vermehrt, welche in dem Haupthof des königlichen Schlosses ihren Platz gefunden hat. Diese Gruppe stellt den Kampf des heiligen Georg mit dem Drachen dar und ist eine nachgelassene Schöpfung des im März d. J. verstorbenen allbekannten Bildhauers August Kiß. Während seines Lebens hatte sie keine bestimmte Verwendung gefunden. Erst nach seinem Tode ist ihr dieselbe geworden, als die Wittwe des Meisters das riesige Werk dem Staat zum Geschenk machte, mit der Bedingung, ihm eine seiner künstlerischen Bedeutung entsprechende öffentliche Aufstellung zu geben.

Es ist eine hochaufgethürmte Gruppe, aus dem heiligen Streiter auf bäumendem Roß und dem fabelhaften Ungethüm des Drachen gebildet. Dieser letztere, ein Thierwesen mit krokodilartigem Leibe, langem in eine Pfeilspitze endenden Schwanz, langem Halse, gänzlich vorbildlosen, an die der Fledermaus nur ganz allgemein erinnernden Flughäuten und Löwenkrallen an den amphibisch gestalteten Beinen, kauert mit dem Bauch auf felsigem Boden, an den seine Hinterfüße sich ankrallen, faucht zurückgeworfnen Halses aus offnem Rachen das Roß an, in dessen Brust er seine ausgereckte linke Klaue geschlagen hat, während er mit der rechten zu neuem Schlage ausholt. Das Pferd macht bäumend einen mächtigen Seitensatz, um sich von dem Griff des Unthiers zu

befreien, dessen Kopf es gleichzeitig mit dem hocherhobnen linken Vorderhuf bedroht. Dabei bleibt des Rosses Haupt mit starr gekrümmtem Halse dem Gegner zugewandt, als wäre sein Blick an den des letztern gebannt. Kein Zügel wirkt auf diese Bewegung des Pferdes bestimmend ein; der heilige Streiter auf seinem Rücken meistert es einzig mit den Schenkeln und hat buchstäblich die Hände zu voll, um sich noch mit seines Thieres Lenkung zu befassen. Er ist eine jugendliche, etwas übergewaltige Heroengestalt, in einer Art idealer frühmittelalterlicher Rittertracht mit enganschmiegender Brust- und Leibhülle, kurzer Tunika, antiken Beinschienen, kurzen Panzer- und langen engen Unterärmeln; auf dem, in dichten Locken zurückwallendem Haupthaar trägt er eine runde Helmkappe, die mit einem Kreuz auf ihrem Scheitel geschmückt ist. Dieser Streiter lehnt sich mit dem Oberleibe etwas nach rechts hin herüber und zurück, um mit dem langen Schwert in dieser Hand zum wuchtigsten Hiebe auf den furchtbaren Feind auszuholen, den er mit tief auf die Brust gesenktem Haupt dabei scharf ins Auge faßt. Aber gleichzeitig mit dieser Bewegung streckt er den linken Arm weit vor und hält hoch in dessen Hand eine statt der Spitze in ein Kreuz auslaufende lange Fahnenstange mit wehendem Panier.

Tritt man besonders von der Seite des Lustgartenportals her in den Schloßhof auf dieses mächtige Bildwerk zu, so imponirt wohl zunächst die Kühnheit des Gruppenbaues und die feurig lebendige Bewegung des Rosses darin. Aber nur zu bald weicht dieser Eindruck einem wesentlich anders gearteten. Ohne Aufwand besonders scharfer kritischer Prüfung wird der einfachste Beschauer gewahr, daß den Reiter trotz seines heftigen Ausholens und trotz der Länge seines Schwertes, der Feind dort am Boden schlechterdings mit seinem Hiebe nicht treffen kann; daß er vielmehr höchst wahrscheinlich seinem Roß den obern Theil des gekrümmten Halses abhauen würde. Es fragt sich ferner, was das Panier in der Linken und das weite Vorstrecken desselben sagen will, wozu keiner in ähnlich bedrängter Situation, und wäre es der größte Held und Heilige, Fähigkeit und Veranlassung finden könnte. Und er wird zweifelnd den Kopf schütteln über das Ungeheuer, dem dieser ganze Kampf gilt.

Alle diese großen Uebelstände, welche der Wirkung eines so kolossalen Werks, an das sein Urheber so viel Arbeit, Zeit und Lebenskraft gesetzt hat, den schlimmsten Eintrag thun; welche niemand zu einer reinen Freude daran, zu einer ungetrübten Bewunderung seinen unläugbaren außerordentlichen Eigenschaften gelangen lassen, — sie alle entspringen demselben einen Grunde: Dies ganze Werk ist aus einer abstracten Idee und Absicht, statt aus einer ganzen und gesunden künstlerischen Anschauung und Empfindung herausgeboren.

Die Idee ist „der Sieg des Guten über das Böse und specieller des Geistlich-Guten über das Heidnisch-Teuflische" nach des Meisters eigner Er-

läuterung. Es scheint, daß letzterer, der Pferde und Reiter so glücklich plastisch zu gestalten verstand, von dem Drange getrieben worden wäre, auch einmal „etwas Höheres" zu schaffen und dadurch auf den Gedanken dieser symbolischen Reiterkampfgruppe gekommen sei. Von solcher Grundidee ausgehend wurde dann die Bewegung des Reiters ausgeklügelt. Sein Schwerthieb ist nun kein wirklicher, ernstlich gemeinter, er ist in Wahrheit fast überflüssig; denn das zauberkräftige Kreuzespanier braucht er dem bösen Feinde nur vorzuhalten, damit er machtlos zurückpralle, wie der arme Samiel im Freischütz sich in die Coulisse flüchten muß, wenn er den Namen Gottes hört. So reckt dieser heilige Streiter und Teufelssieger nun den linken Arm vor, nicht wie um sich mit einem Schilde vor dem Feinde zu decken, sondern um diesen zu bedräuen mit dem geweihten Zeichen; und gleichzeitig wirft er doch wieder die rechte Seite zurück, um mit dem rechten Arm auszuholen. Diese beiden Bewegungen aber schließen sich körperlich in Wahrheit ebenso aus, wie sie sich geistig einander überflüssig machen. Ist das Kreuz wahrhaft wundermächtig, so bedarf es des Schwertes nicht; und versteht der Ritter sein Schwert wirklich zweckgemäß zu führen — wozu das Manöver mit dem Kreuzpanier? Beinahe aber wird es noch schwerer, als über diesen innern Widerspruch der Hauptgestalt der Gruppe, über denjenigen hinwegzukommen, der in dem Monstrum verkörpert ist, welches jenen und sein Roß bedroht. Die Kunst selbst der schönsten Zeit ist reich an thierischen Fabelwesen, welche sie aus oft sehr widerstrebender Organismen Einzeltheilen zu combiniren gewagt hat. Mensch und Löwe, Adler und Löwe, Mensch und Roß, Pferd und Fisch haben in reicher Variation die Bestandtheile hergeben müssen, aus welchen die antike Plastik ewig mustergiltige Gebilde von einer Schönheit und scheinbaren Lebensfülle und Lebensfähigkeit zu schaffen wußte, welche unsre Sinne zu täuschen und die Einwände unsrer besseren Einsicht vom Gegentheil aufs angenehmste verstummen zu lassen vermögen. Von einer ähnlichen Combinirung rein widerlicher Thierformen hat sich jene Kunst aber wohlweislich frei gehalten. Das überließ sie dem Teufelsbedürfniß des mittelalterlichen Glaubens und der christlichen Kunst, die in Stein und Farben darin bekanntlich das Mögliche geleistet hat. Die Malerei wird dasselbe einem reineren Bewußtsein zum Trotz heute noch immer befriedigen können. Sie gebietet über so geheimnißvolle Hilfsmittel der Täuschung, sie kann durch das wunderbare Medium der Farbe selbst das phantastisch Unmögliche wirklich und wirksam machen, das Widersprechendste zusammenschmelzen und ein in sich unvernünftiges Gebilde mit einer für unser Empfinden übermächtigen dämonischen Gewalt beseelen. Nicht so die Plastik. Klarheit und folgerechte Entwicklung aller Körperformen einer lebendigen Gestalt ist ihr Gesetz, von dem wir jene antiken Sphynx-, Greif-, Kentauren-, und Tritonenbildner wohl abweichen sehen, aber fast ausschließlich nur im freien

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

heitern Spiel des decorativen Reliefs, höchst selten in runder plastischer Vollgestalt. Ein kolossales plastisches Teufelsgebilde kann und wird nie und nimmer dämonisch und grauenvoll, sondern stets machtlos und überzeugungsunkräftig, oft genug aber im Gegensatz seiner künstlerischen Absicht — komisch wirken. Die Natur ist auch in ihren seltsamsten Geschöpfen immer mäßig und vertheilt auch die furchtbaren Zerstörungskräfte keinem Geschöpf in solcher Ueberladung. Modellirt uns nun der Bildhauer ein Ungethüm, das alles Grausenhafte und Widrige, was auf eine ganze Anzahl verschiedner Thierarten vertheilt ist, in sich vereinigt darstellt, ja fügt er dem, wie es hier geschehen, noch gar Verstärkungen jenes Furchtbaren von seiner eignen Erfindung bei, so muß nothwendig eins die Wirkung des andern aufheben, sein Gethier flößt uns keinen Glauben an seine wirkliche zerstörende Kraft ein. Je mehr hier der Künstler bemüht gewesen ist, diese teuflische Bestie des „Bösen" in den Details seines „grausamen Rüstzeugs", seiner Alligatorhaut, seinen Schuppen und hornigen Schildplatten, seinen Krallen und Hörnern, realistisch naturtreu zu bilden, um so eindringlicher macht sich der Widerspruch des Ganzen gegen Natur und Möglichkeit fühlbar. Und wie es nicht anders sein konnte, hat all dies darüber hinaus gesteigerte Wesen auch das damit in Zusammenhang gebrachte schöne Meisterwerk der Natur, das Pferd, in dessen künstlerischer Darstellung Kiß sonst so sicher und bedeutend war, ins Uebertriebne gerathen lassen. Ob sich auch der große Pferdebildner in der kühnen und gewaltigen Bewegung, in der vielfach herrlichen Formengebung dieses Rosses nicht verläugnet, so erscheint es doch mit einem solchen Adergeflecht durchaus bedeckt und schnauft, scheut und blickt so gänzlich extravagant, daß man sieht, wie schlechte plastische Gesellschaft in dieser Gruppe seine ursprüngliche gute Natur verdorben hat. Unwillkürlich fordert die Betrachtung dieses Werks zum Vergleich mit jener in gewissem Sinne verwandten Schöpfung desselben Meisters auf, welche dessen Ruhm zuerst und dauernd begründet hat, mit der Amazone. Auch in dieser allbekannten Gruppe gilt es einen Reiterkampf mit einer wilden, Roß und Mensch angreifenden, gefährlichen Bestie, die in diesem Kampf unterliegen wird. Aber wie ganz anders ist hier die Aufgabe gelöst, wie ganz anders vor allem ist sie gestellt! Man hat der Gruppe später nachträglich gleichfalls eine Art symbolischer Bedeutung unterlegen wollen, um ganz unnöthigerweise ihre Aufstellung auf der Treppenwange des Museums zu rechtfertigen. Nun sollte sie den Sieg menschlicher Geisteskraft über die wilde thierische Roheit der Barbarei verkörpern. Es ist ein Glück für das Werk, daß sein Autor, als er es unternahm und bildete, von keinem derartigen Gedanken in seiner frischen jugendlichen Schöpferlust und Kraft angekränkelt war. Kiß hatte damals in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre an der Nikolaikirche in Potsdam, an den Giebeln der schinkelschen Packhofgebäude zu Berlin, dort an christlichen, hier an antikisirend alle-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

gorischen Reliefdarstellungen eine ganz achtungswerthe Begabung und in der Werkstatt Friedrich Tiecks empfangene Schulung bewiesen. Ueber das Niveau des Correcten, sich in den traditionellen Formen mit Geschick Bewegenden erhoben sich diese Arbeiten nicht zum Ausdruck einer eigentlich originalen Anschauung und Gestaltungskraft. Es heißt, daß Schinkel, dessen herzlicher Intimität und Gunst sich Kiß damals zu erfreuen hatte, ihn auf das Motiv eines antiken Reliefs aufmerksam gemacht habe, das den Kampf einer Amazone mit einem Tiger darstellte. Ob dies nun zum ersten Antrieb für ihn geworden ist oder nicht, jedenfalls ist die Gruppe, welche er darauf modellirte, eine in jeder Hinsicht ihm angehörige, durchaus eigenartige Conception. Es scheint, als ob dieser Gegenstand der Darstellung eine gewisse bis dahin schlummernde, wahrhaft geniale Kraft in der Seele des Bildhauers erweckt hätte, in so gänzlich verwandelter Gestalt tritt im Vergleich zu jenen vorhergegangenen zahmen Gebilden sein künstlerisches Wesen darin auf. Einen so freien und kühnen Wurf, ein so leidenschaftliches Feuer, wie sie sich hier kundgeben, finden wir in wenig Werken der plastischen Kunst, deren ganze Natur der Bethätigung solcher Eigenschaften nicht eben günstig ist. Selbst wo dieselben die erste Skizze auszeichnen, pflegen sie doch bei der schweren Ueberwindung des Materials im Vorschreiten eines Bildhauerwerks mehr und mehr zu schwinden oder gedämpft zu werden. In der Amazone aber ist es dem Meister gelungen, alles Stürmische und feurig Bewegte des ersten Entwurfs auch in einer Arbeit von kolossalen Dimensionen festzuhalten und doch die statuarische Ruhe und Geschlossenheit des Ganzen nicht darüber zu opfern. Wenn solche Vorzüge ihre große Wirkung nicht verfehlen konnten, eine Wirkung, welcher schon der ganze eigenthümliche Gegenstand — diese Combinirung dreier so herrlicher Naturgebilde, wie Weib, Pferd und Panther zu einer Gruppe, in der jedes der drei die höchste leidenschaftlichste Anspannung all seiner Lebenskraft zu entfalten hat — sehr günstig war, so mußte dieselbe noch verstärkt werden durch die damals in unsrer Plastik noch ganz ungewohnte Kunst einer so realistischen Darstellung bewegter Thiergestalten, wie sie dies Roß und dieser an dessen Brust gesprungene, sich dort einkrallende Panther zeigte. Vor dem schlagenden Eindruck der Gruppe verstummten manche ästhetische Bedenken gegen die Unruhe in der Linienführung, andre gegen die natürliche Möglichkeit des Vorgangs gerichtete, damals so gut wie heute noch. Der populäre Erfolg war ein ganz außerordentlicher und sicherte die Bronce-Ausführung des Modells, das von dem Künstler ohne jede Aussicht oder gar Garantie der späteren Bestellung in reiner Begeisterung für die selbst gewählte Aufgabe unternommen und mit einer zähen, ausharrenden Opferfreudigkeit durchgeführt worden war, wie sie nur aus jener hervorgehen kann. Dies Werk und dieser Erfolg sind für Kißens ganzes ferneres Leben entscheidend gewesen. „Der Meister der Amazone", das blieb dauernd der Ruhmestitel

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

seines Namens, wie Vieles und wie Verschiedenartiges er später auch geschaffen hat. Seltsamerweise hat sich seine fernere künstlerische Thätigkeit sofort nach der Amazonengruppe in ganz andere Bahnen gelenkt, als die mit ihr betretenen. Nicht sowohl auf die idealen Gebilde frei schaffender Phantasie sehen wir ihn zunächst seine Arbeit richten, als auf realhistorische Denkmale. Es begann eben damals mit dem Regierungsantritt Friedrich Wilhelms des Vierten die Blüthezeit derselben für Preußen. Reiterstatuen wurden vorzugsweise beliebt. Kiß allein unter den lebenden Deutschen hatte gezeigt, daß er ein kolossales Pferd mustergiltig zu bilden verstand; es erschien daher fast selbstverständlich, daß sein Talent für solche Zwecke in Anspruch genommen wurde. So modellirte er das Reiterstandbild Friedrich des Großen für Breslau in den ersten Vierziger Jahren, in der zweiten Hälfte derselben das kolossale Denkmal Friedrich Wilhelms des Dritten für Königsberg; später noch einmal desselben Monarchen Monument für Breslau, ebenfalls eine Reiterstatute auf mächtigem Postament. Jener als jugendlicher Besitzergreifer Schlesiens aufgefaßte Friedrich der Zweite, in glänzender Uniform, den Hut auf dem Kopf, in lebhafter Bewegung die Hand ausreckend, sein schönes arabisches Roß parirend, ist ein geistreiches und lebendiges Werk, für ein Kolossaldenkmal aber wohl zu momentan bewegt, und das Pferd gilt mehr als sein Reiter. Das königsberger Monument ist über dem Lärm, welchen die in demselben Sommer stattfindende Enthüllung des rauchschen Friedrichsdenkmals in Berlin verursachte, seiner Zeit etwas in den Hintergrund gedrängt worden und hat nicht die volle Beachtung erlangt, die es auch neben diesem wohl verdiente. Das Pferd ist etwas steif in der Bewegung und etwas schlank in den Formen gerathen, der König, soweit das der innere Widerspruch der Porträtgestalt Friedrich Wilhelms des Dritten mit Lorbeerkranz und Purpurmantel, womit er hier geschmückt erscheint, zuläßt, recht fürstlich würdig und stattlich. Die Gliederung des Postaments in Felder mit Reliefbildern, Scenen aus der Zeit der preußischen innern staatlichen Wiedergeburt und der nationalen Erhebung, von den großen Gestalten der Herrschertugenden unterbrochen, ist klar und zweckentsprechend, die Reliefs reich an sehr glücklichen Lösungen der für die Plastik immer schwierigen, etwas genrehaften Aufgaben. Das Ganze wirkt aber bei allen solchen Vorzügen doch etwas nüchtern und langweilig. Gegen die Schranken des einmal Herkömmlichen sehen wir keine mächtige Phantasie darin anstreben, nichts Ungewohntes, wahrhaft Originales überrascht uns, fesselt Sinn und Geist. Aber eine sehr tüchtige bis zur letzten äußerlichen Vollendung gehende Arbeit, ein unsäglich sorgsames Ausführen und Glattmachen, worin Kiß nie müde wurde, ist auch diesem complicirten und umfangreichen Werk eigen.

In dem Jahre der Enthüllung desselben (1851) erlebte der Meister fast die glänzendsten Triumphe seines Lebens durch die Schöpfung, der er die ersten bedeu-

tenderen desselben zu danken hatte, durch die Amazonengruppe. Der Erfolg des auf der ersten londoner Weltausstellung erschienenen Zinkabgusses derselben war ein ganz ungeheurer, verschaffte dem Autor einen Weltruhm, wie kaum einem andern lebenden Meister und lohnte das lange redliche Bemühen seines Lebens auch mit materiellen Früchten, wie sie selten einem deutschen Künstler gereift sind. Beides mochte zusammenwirken, Kiß später, als die Weltausstellung in Paris herannahte, zu einem neuen und ähnlichen künstlerischen Unternehmen zu bestimmen, in dessen Ausführung er beweisen könne, daß die langjährige Beschäftigung mit seinen Denkmalen, mit all diesen Hut-, Rock-, Hosen- und Stiefelträgern daran ihm nicht die Kraft und Fähigkeit idealerer, freierer und kühnerer Gestaltungen genommen oder verkümmert habe. Dies Unternehmen war jene St. Georgsgruppe. Sie wurde zu einem wahren Schmerzenskinde für ihn. Unsägliche Anstrengungen, geistiges Ringen, um zur Klarheit darüber zu kommen, und schwere körperliche Arbeit, um am großen Modell noch einmal manche Abweichungen vom kleinen Hilfsmodell durchzuführen, hat sie ihn gekostet; Anstrengungen, zu denen das schließlich erreichte Resultat doch in keinem rechten Verhältniß stand. Die Wirkung des Modells auf der pariser Weltausstellung (1855) wenigstens entsprach weder der daran gewandten Summe von bester Lebenskraft, noch dem durch die Amazone in London erzielten Effect.

Von den vorher, inzwischen und später von Kiß noch ausgeführten Werken sind die Statuen Friedrich Wilhelms des Dritten in Potsdam und (in römischer Imperatorentracht) in der Rotunde des berliner Museums; des Herzogs Leopold in Dessau; die neuen Broncestatuen Schwerins, Seydlitzs, Keiths, Winterfelds, des Dessauers und Ziethens (letztere nur etwas größere Copien), welche die Marmorbilder auf dem berliner Wilhelmsplatz von Tessaerts und Schadows Meisel in sehr wenig erfreulicher Weise, man begreift heut noch nicht das Warum? ersetzen mußten; sind ferner die beiden militärischen Pferdebändigergruppen vor der Garde-du-Corpskaserne in Charlottenburg; die für Grabmäler gedachten ruhenden Marmorstatuen des Grafen Roth v. Schreckenstein und der Gräfin Henkel-Donnersmarck; und als letzte Arbeit, von der ihn der Tod (im 63. Jahre) abrief, eine große Gruppe: Glaube, Liebe, Hoffnung, zu nennen, welche nun in Marmor nach seinem Modell ausgeführt sein eignes Grabmonument schmücken soll. Es war ein so arbeitreiches und werkthätiges Künstlerleben wie nur eins. Eine rüstige Kraft und handwerkliche Tüchtigkeit, die wesentlichen Grundbedingungen eines solchen, waren ihm in vollstem Maß eigen. Von eclatanten Schwächen einzelner seiner Werke abgesehen, war die Gesammtleistung seines Talents eine höchst respectable. Von wirklich poetischer Inspiration beseelt erscheinen indeß doch nur die beiden Hauptschöpfungen desselben: die Georgs- und die Amazonengruppe. In jener aber schoß er gleichsam über sein Ziel hinaus; in dieser deckten sich Anschauung und Gestaltung, Wollen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

und Vollbringen in der glücklichsten Weise und dem Meister der Amazone wird immerdar in der Geschichte der modernen Bildhauerkunst die ruhmvolle Stellung unbestritten bleiben, welche ihm vor all seinen andern dies eine geniale Werk errungen hat.

Die Salomonischen Schriften.

(Schluß.)

Die Weisheit Salomos.

Das griechisch geschriebene Buch sucht zu erweisen, daß die Weisheit die Quelle alles Guten ist, daß sie zur Unsterblichkeit führt, daß ihre Gegner stets die gebührende Strafe bekommen haben. Als die größte Unweisheit wird in längerer Ausführung der Götzendienst geschildert. Der Glaube an Unsterblichkeit tritt hier sehr lebendig hervor und verstattet dem Verfasser, solche Grundsätze, wie die im Prediger gelehrten, nach welchen der Mensch den Genuß des Augenblicks als sein einzig Gut betrachten müsse, energisch zu bekämpfen. Beim Lesen des zweiten Capitels kann man sich schwer des Gedankens enthalten, daß der Verfasser gradezu auf das Predigerbuch Bezug nimmt, dem er dann freilich Unrecht thut, wenn er aus der Aufforderung zum Genuß des kurzen Lebens die weitere Aufforderung zum gottlosen Leben folgert.

Die Ideen des Buches sind zum Theil alttestamentlichen, zum Theil griechischen Ursprungs. Wir sehen einen starken Einfluß platonischer, zum Theil auch stoischer Gedanken. Der Verfasser ist ein geistvoller Kopf, der fremde Ideen verschiedenen Ursprungs mit eignen auf originelle Weise mischt, aber ich kann nicht läugnen, daß diese Mischung auf mich keinen angenehmen Eindruck macht. Ich kann das Buch nicht so hoch schätzen, wie es in neuerer Zeit durchgängig geschieht. Neue gesunde Ideen sind doch wenig darin. Wer sich an Philos Seltsamkeiten erfreuen kann, der muß auch an diesem Buch seine Freude haben; aber das ist ein wenig Geschmackssache.

Daß in dem Buche viel Spielendes ist, kann niemand läugnen. Namentlich ist hier das Bestreben zu nennen, die Analogie zwischen den Strafen der Heiden und den Segnungen Israels im Einzelnen aus der Geschichte nachzuweisen. Aehnliches findet sich freilich auch in spätern jüdischen Schriften. Alle-