



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

R., W.: Eine Freskocomposition Ludwig Richters.

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

### Eine Frescocomposition Ludwig Richters.

Während wir der Delmalerei jeden Stoff und jede Vortragsweise freigeben, verbindet sich uns mit der Bezeichnung „al fresco“ ganz von selbst die Vorstellung von monumentalem Gehalt und monumentalem Stil, und selbst anderen Kunstgattungen hat die Malerei dies Wort zu diesem Sinne leihen müssen. Vielleicht zu allererst von allen lebenden Meistern wird man an Ludwig Richter denken, wenn von Freskostil die Rede ist, ja es möchte nicht wenige Canonisten geben, welche von vornherein die Kleinmanier dieses Meisters und das Fresko für unvereinbare Gegensätze erklären. Gleichwohl haben sich nun diese Beiden mit einander verbunden, und ist es ein Bastard, was daraus hervorgegangen, so kann man doch den Fehltritt nicht ungeschehen wünschen, da der Erfolg davon so anmuthig ist. So hat der Meister seine Art und Natur verleugnet? Keineswegs. Die Cartons des Freskowerkes, über welches wir berichten wollen, darf man nur verjüngen, so gleichen sie aufs Haar jenen lieblichen, anspruchslosen Holzschnittbildchen, die in so einzig poetischer Weise die stillen Stunden unseres Volkes, seine süßen Erinnerungen und die unvergänglichen Träume darstellen, in denen wir alle glücklich sind; die des Menschen Thun und Treiben an dem Punkte erfassen, wo er mit der lieben Natur noch innig verschwistert lebt, mit Bach und Baum und Blume, mit Hund und Kage, mit Engeln und Erdgeistern sich versteht und in genügsamer Selbstbeschränkung so durchaus glücklich, so durchaus zufrieden ist. Ganz aus diesem engbegrenzten und doch so unerschöpflichen Ideenkreise hat der stille, treue Maler der Heimath auch den Stoff zu diesen Fresken gegriffen, ja er hat sie in derselben Größe gezeichnet wie seine anderen Sachen — sie sind erst durch andere Hand vergrößert worden — und etliches davon unter die Blätter seiner neusten Hefte gemischt, gegen die es weder durch die Bedeutung des Gegenstandes noch durch Größe der Behandlung absteht.

Die Fresken, von denen wir reden, bedecken die Außenwände der Villa Feodora zu Bad Liebenstein am thüringer Walde, die der Erbprinz Georg von Meiningen vor einigen Jahren im Schweizerstile hat erbauen lassen. Die



Brüder Heinrich und August Spieß aus München — von denen der eine an der Ausführung der Wartburgfresken theilhaftig war, und die zusammen, wenn wir nicht irren, den Zwischenvorhang des münchener Actientheaters malten — haben dieselben nach Richters Handzeichnungen ins Große gebracht und im letzten Sommer nach eigenen Farbenskizzen al fresco ausgeführt. Auf der Wand der Fagade gab es fünf durch Fenster und Thür getrennte schmalere Räume auszufüllen; auf den beiden Seitenwänden war je ein ziemlich langes Feld für ein Bild freigelassen. Die Felder der vorderen Wand benutzte Richter zur Darstellung der vier Jahreszeiten, die er dann, repräsentirt durch die Gestalten von vier Kinder-Engeln, noch einmal auf der fünften, mittleren, Fläche in ansprechender Verbindung vorführte. Die einfache Vorstellung ist auf einfache Weise durch Zusammenstellung von je zwei Figuren zum Ausdruck gebracht, eines Kindes und eines Erwachsenen, welche letztere durch von Bild zu Bild höher gegriffenes Alter den Fortschritt des Jahres und des Lebens ausdrückt. Eine junge sinnende Kranzwinderin unter blühendem Rosenstrauch, ihr zu Füßen ein Kindchen, das an den bunten Blumen sich erfreut, die es pflückt; eine schöne rüstige Mutter, mit ihrem Knaben von der Feldarbeit heimkehrend, sie eine Garbe auf dem Haupte, er einen Strauß Feldblumen im Trinkkrüge; ein Vater, der Obst bricht, von dem er dem Kinde mittheilt; eine Großmutter, die unter dem Weihnachtsbaum der Enkelin Märchen erzählt: das sind die Motive. Auf dem mittleren Bilde giebt ein Baum, an dem ein mächtiger, erst noch zu vollendender Blumen- und Fruchtkranz hängt, den Vereinigungspunkt für die vier Kindergestalten ab. Alle fünf Bilder, ohne Hintergrund und Einfassung auf die weiße Fläche gemalt, sind in der Weise zusammencomponirt, daß sie von den beiden äußersten an nach dem mittleren zu ein wenig massiger und höher werden.

Die Flächen der Seitenwände sind von verschiedener Länge. Die längere theilte Richter für zwei Bilder ein, die er auf eine sinnige und anmuthige Weise unter sich verband. Auf dem einen sehen wir in einer Bauernstube die Kinder des Hauses mit Hund und Kaze begehrlig um den Tisch versammelt, an welchem die Mutter, unterstützt durch eine ältere Tochter, das Vesperbrod bereitet und austheilt; das andere führt uns, in einer späteren Stunde, unter den freien Himmel und zeigt uns den von der Arbeit zurückkehrenden Vater, von Mutter und Kindern in Empfang genommen und mit einem Labetrunk begrüßt. Die Verbindung beider Bilder, des Draußen und des Drinnen, wird durch die Hausthüre hergestellt, vor welcher zwei Engel und ein Hund Wache halten. Die Engel — größere Gestalten im Chorfnabengewande — sind im Begriff, den Tag und die Arbeit zur Ruhe zu singen; sie legen ihren Segen auf die Schwelle, und nur so friedliche Gäste, als Schwalben, Tauben und Rothkehlchen sind, dürfen ihr noch nahen, Unberufenen verkündet die Ueber-

Schrift der Hundehütte neben der Thür unzweideutig, was sie zu erwarten haben. „Ich beiße“, sagt sie kurz und bündig. Und die Augen ihres Besitzers verfolgen uns, wir mögen treten, wohin wir wollen. Aber freilich, wer sich auf Hundegesichter versteht, der weiß, daß dieses hier die feindselige Drohung Lügen straft und nichts anderes sagt, als: „ich lecke“ — und solch ein stillbeschaulicher Physiognomiker *minorum gentium* mag ja immerhin zu dieser Stätte des Friedens Zutritt haben. „*Pax Vobiscum!*“ — wie an der Hausthür zu lesen steht — das ist das Motto dieser freundlichen Gruppe.

Ist auf dieser Wand das Leben des Werkeltags geschildert, so zeigt uns die dritte eine Sonntagsscene. Ein alter Fiedler — mit seinem Hunde — ist gekommen und geigt den Kindern — mit ihrem Hunde — zum Ringeltanz. Die Eltern mit dem eifrig zappelnden Kleinsten, die Großmutter sehen zu. Das ist alles.

Die Bilder sind so reizend gemalt, wie sie lieblich erfunden sind. Eine unbedeutende Aufgabe war es nicht, sie zu malen. Es war nicht leicht, so duftige zarte Bilder mit ihren vielen bedeutsamen Kleinigkeiten, ihrem stimmungsvollen Hintergrunde in die Sprache des Fresko zu übersetzen; nicht leicht, sie so lustig, zierlich und poetisch zu erhalten, wie deutlich und auf eine ziemliche Entfernung leserlich zu machen, und es bedurfte dazu einer vollendeten Technik und der feinsten Wägungen und Messungen eines entwickelten Farbensinnes. Aber die Brüder Spieß entledigten sich ihrer Aufgabe mit einer Geschicklichkeit, mit einer so hingebenden und man möchte sagen mitschaffenden Liebe, daß nun das Ganze wie das harmonische Werk einer und derselben Hand den Beschauer erfreut.

Mit der Vollendung dieser Bilder hat das Fresko seine Grenzsteine weit in fremdes Gebiet hineingerückt. In geographischem wie im übertragenen Sinne. Es hat bisher so weit in den Norden hinein seine Werke nicht unter freien Himmel gestellt. Hier ist nur ein Versuch gemacht, und die Zeit wird ihn freilich erst bewähren müssen. Aber man hat solche Vorsicht dabei aufgeboden, daß Sachverständige ihn von vornherein für gelungen halten. Man hat das Gemäuer — und dies ist die Hauptsache — völlig reif werden, den Anwurf von sehr geschickter Hand ausführen lassen; man hat den zum Mörtel zu verwendenden Sand sorgfältig in Betreff der Form seiner Körner untersucht, weil die eine Art weniger leicht als die andere von der getrockneten Fläche abspringt; man hat endlich durch breite Vordächer die Bilder gegen den einzigen atmosphärischen Feind geschützt, den sie eigentlich haben, den Hagel. Sie werden also voraussichtlich von mancher Generation dort gesehen werden.

Ob auch mit Freude und Wohlbehagen? Es ist freilich auch eine neue Welt der Stoffe und Ideen, in welche das Fresko mit diesem Werke einen festen Eroberungszug gemacht und ohne schwere Rüstung, in leichtem, lustigem

Gewande gemacht hat. Und gewiß, im fremden Lande hat es seine feierlichen Manieren ein wenig abgelegt. Aber kein Verständiger wird im Genuße sich durch die Frage stören lassen, ob diese Fresken auch stilvoll sind, nämlich stilvoll in dem engbegrenzten Sinn, auf welchen man heutzutage das Wort einzuschränken liebt, indem man Stoff und Form nicht gehörig scheidet, und in welchem strenge Theoretiker diese Eigenschaft für das Fresko unbedingt fordern. Nein, in dem Sinne stilvoll sind sie nicht. Aber wer eingesehn hat, daß es nicht ausschließlich bestimmte Stoffe sind, welche stilisirt werden können und müssen, sondern daß jeder Gegenstand dies erträgt und jeder es fordert, sobald er künstlerisch verwandt werden will; daß aber der Stil sich mit dem Stoffe zu ändern hat und daß in der Reihe der Idealitäten, in deren Zusammenwirken die Stilisirung sich vollzieht, an erster Stelle die Harmonie des Schmuckes mit dem zu schmückenden Raume steht: der wird diese Fresken sehr wohl stilisirt finden. An ein Landhaus malt man weder Schlachten noch jüngste Gerichte, und ein Bauer braucht nicht durchaus so elastisch auszusprechen wie der Apoll von Belvedere. Aber jetzt, wo man eine richtersche Composition im Großen vor sich sieht, wird man erst recht gewahr, wie edel die Zeichnung, wie rhythmisch der Gliederbau, wie melodisch der Faltenwurf ist; wie schön die dargestellten Dinge unter sich zusammensimmen und wie kräftig das Ganze durch geschmackvolle Compositionslinien und durch das wohlempfundene Gesetz von Gewicht und Gegengewicht beherrscht und zusammengehalten wird.

So sorgfältig sich Maler wie Zeichner die Bauern und die Tracht der liebensteiner Gegend, die landschaftlichen Linien, den Baumschlag angesehen und so gut sie ihre Studien verwandt haben, so dürfte man denn doch in der Wirklichkeit dort zu Lande vergeblich nach einer so lieblichen Bieperbrodvertheilung, einem so poetischen Abendempfang, einem so reizenden Kinder-tanze suchen, wie dergleichen hier nun zu sehen ist. Aber grade so viel realen Lebens ist den Gestalten im Bild geliehen, um sie dem Beschauer aus der Menge verwandt und sie wahrhaft volkstümlich zu machen. Darüber hinaus haben sie noch ein Anderes, ein Fremdes an sich, das sie weit über ihn stellt, aber dem eine geheime, emportragende, mit sich ziehende Gewalt inne wohnt. So wird denn der Beschauer, der seine eigene Art im Bilde dargestellt sieht, zwar das Gefühl haben: Das ist doch Fleisch von meinem Fleisch und Bein von meinem Bein! und er wird um der Aehnlichkeit willen interessirt sein, aber es mag ihm auch die dunkle Empfindung kommen, daß es doch eine schöne Sache wäre, wenn er sein eigen Fleisch und Blut so artig zu führen verstünde. Und dergleichen Bewandniß hat es ja überhaupt mit dem künstlerischen Eindruck. Zuerst etwas Fremdes, Vornehmes, Ablehnendes, das die Vertraulichkeit nicht aufkommen läßt, ein Etwas, das zu uns sagt: Geh hin, lege den Werkeltagsmenschen ab, such deine guten Gedanken zusammen, besinne dich auf deine

besseren Stunden und komm wieder! Und dann, wenn der innere Aufschwung und die Reinigung erfolgt ist, süßes Gefühl der Verwandtschaft und die frohe Entdeckung, das Kunstwerk verkläre nur das eigne bessere Selbst mit seinen Idealen, das heißt, es hebe sie mächtig aus dem Wust des Gleichgiltigen heraus und stelle sie rein und kräftig ausgesprochen hin. Das Kunstgebilde lehnt im Genießenden die gemeine Wirklichkeit ab und verlangt den erhöhten Zustand; stilisirt wie es ist, fordert es, daß wir uns selber stilisiren, nämlich Fühlung an das Ideal nehmen. Ein Werk, dem diese eigenthümliche Verbindung von lebendiger Naturwahrheit und übergehauchter Fremdartigkeit fehlt, ist schlechterdings kein Kunstwerk und kann einen Werth höchstens durch belehrende Eigenschaften oder durch stoffliches Interesse haben. Jedermann fühlt sofort, wie wenig dieses und wie sehr jenes auf die richterschen Bilder paßt, in wie hohem Maße sie jene poetische aus einer Stufenfolge verschiedener Formulierungen sich zusammensetzende Differenz zwischen Urbild und Abbild aufweisen, als welche der Stil sich fühlbar macht. Die großen Stoffe freilich läßt Richter unberührt, aber auch die kleinen ertragen, wie er sie behandelt, die anspruchsvollere Deffentlichkeit, die man ihnen jetzt gegeben hat. Ja sie scheinen recht dafür gemacht. Bedenkt man, daß die richterschen Compositionen für das allgemeinste Verständniß gedacht sind, so ist es am Ende kein eigensinniger Gedanke, zu sagen, daß grade sie sich für die leserlichgrobe Schrift des Fresko eignen, die für jeden geschrieben wird und die auch ein ungeübtes Auge zu lesen vermag.

Natürlich denken wir dabei nicht an die Sphäre des höheren geistigen, des staatlichen oder des öffentlichen religiösen Lebens. Den großen Zwecken großartiger Gebäude gebührt auch der imposante Stoff und der erhabene Stil. Aber an das Wohnhaus denken wir, an das Haus des Reichen, der wohlmeinend genug ist, auch den Umwohnenden freundlich erheiternden Anblick zu gönnen. Und recht lebhaft wünschen wir, daß das Beispiel, von dem wir in diesen Blättern Kunde gegeben haben, reiche Nachfolge finde. Vielleicht dient es, indem wir zur Nachahmung auffordern, mit zwei Worten auch eine Vorstellung von dem übrigen Schmucke des Hauses zu geben und wie Eins mit dem Andern in erfreuliche Uebereinstimmung gebracht ist. Das Erdgeschoß der Villa Feodora ist ganz mit mannigfaltigem sorgfältig gepflegtem Rankengewächs umhüllt, dessen oberste Schößlinge schon eine Gallerie erreicht haben, welche drei Seiten des Hauses umläuft. Unter blühenden Akazien, zwischen Rosenbeeten oder Gebüschen von Rhododendron stehend oder in lustiger Beranda lustwandelnd sieht man über den Bord der Gallerie hinweg die farbenglühenden Bilder. Den Rest der weißen Wand schmücken etliche Scheiben, die nach tiroler Art mit Jagdstücken bemalt sind. An einem Seitenvorsprunge des Hauses aber ist unter einem kleinen Baldachin die in Holz geschnitzte, in lebhafteste Farben ge-

setzte, überlebensgroße Figur des heiligen Georg (nach einem mittelalterlichen in Venedig befindlichen Muster) angebracht. Es entspricht derselben die Gestalt des heiligen Florian, welche das überaus malerische Küchenhäuschen ziert. Beide Figuren sind Arbeiten des Bildschnitzers Klog, den der Erbprinzip zur Gründung einer Bildschnitzerschule von Tirol nach Sonneberg berufen hat. Das Ganze ist, wie man erkennt, die veredelnde und mit freiem Geschmack ausgeführte Nachahmung verzierter Bauten der Art, wie man sie in den Alpen findet.

Uns dünkt, daß dem Zusammenwirken des Architekten, des Malers und des Bildhauers, wie Schinkel es für den Prachtbau forderte und begründete, auch für den Privatbau eine Zukunft blühe. Hoffen wir wenigstens, daß die Zeit vorüber ist, in welcher das Haus nur zur ungesellschastlichen Abschließung des privaten Lebens diente, alles Schöne ins Innere verlegt wurde und die barbarische, form- und schmucklose Außenseite den von der Allgemeinheit abgekehrten troglodytischen Sinn seines Bewohners befundete. Wie gesellig und wohlthuend dagegen der ältere städtische Bau! Was ist es denn eigentlich, das uns in Städten wie Hildesheim, Braunschweig, Nürnberg, Landshut so fröhlich anheimelt und uns sofort das beklemmende Gefühl der Vereinsamung nimmt? Es ist der gesellige Charakter ihrer Architektur. Das Ganze ist wie eine gütig geöffnete permanente Kunstausstellung, nicht aus tausend Verstecken in belästigende Enge zusammengeborgt, um uns für einen Tag im Jahre zu übersättigen, sondern organisch geordnet, reichlich mit gesunder Gewöhnlichkeit durchsetzt, sich überall selbst erläuternd. Den Bürgern dieser Städte, wie sie ehemals waren, genügte es nicht, sich und ihre Familien wohnlich unterzubringen, sondern ein kräftiger Trieb zur Dementlichkeit ließ sie auch an das Behagen der großen städtischen Familie denken, welcher anzugehören ihnen ein Stolz war. Und so schufen sie, emsig sinnend und reiche Mittel spendend, ein lebendig Individuelles, das sich schön in das lebendige Ganze einfügte. Damals war es vorwiegend der Bildschnitzer, der das Haus verzierte, aber es giebt doch auch Beispiele, wo neben ihm dem Maler Raum gegeben wurde. So steht am Markte zu Hildesheim ein prachtvolles Haus mit kräftig ausladenden Etagen, wo die breiten Schrägungen zwischen den geschnitzten Consolhölzern bis zum höchsten Stocke hinauf mit Delmalereien bedeckt sind. Es ist nicht zu sagen, einen wie heiteren, fröhlichen Eindruck dieses Haus macht.

Es mag höchst überflüssig scheinen, in einer Zeit, in welcher die neu erwachte Lebenskraft sich zunächst als Lust am Erfinden und Erwerben und an der Massenproduction offenbart, an den gesellig-ästhetischen Sinn der Vorfahren zu erinnern, auf ein zeitgenössisches Beispiel gleicher Tugend aufmerksam zu machen und Nachfolge zu predigen. Aber irren wir nicht, so vollzieht sich grade in denjenigen unserer Städte, welche am meisten auf das Erwerben und

Gewinnen gestellt sind, nach englischem Vorgange eine Wandlung, die einer Veredlung des Hausbaues nicht ungünstig scheint. Es beginnt sich da — z. B. in Hamburg und Bremen — das Heimwesen vom Geschäft zu trennen und die Stadt der Speicher und Comptoirs von einer Stadt der Wohnhäuser umgürtet zu werden. Zeugt dies von Wohlhabenheit und dem Bedürfnisse ausgebehnterer Räume, so ist damit zugleich wieder die Möglichkeit einer neuen geschmackvollen Bauart gegeben und, während das in die Häuserreihe eingeklemmte Bauwerk, mit nur einer sichtbaren Seite, nur dem Bildhauer Raum bot, dann, ängstlich überhöht und polizeilich in Reih und Glied eingewiesen und zur Senkrechten verdammt, kaum noch einer Verzierung fähig war, dehnen sich hier an freistehenden Häusern, welche ihre Lage dem heimlichen Zwange der Mode und der Gewohnheit ohnehin entrückt, dem Maler die wünschenswerthesten Flächen.

Und wozu müssen sie durchaus der Schablone des Töpfers und Stuccateurs ausgeliefert werden? Fehlt es dem Bildhauer, dem Maler an schicklichen Motiven zur verzierenden Arbeit? Wem jene Sphäre, aus welcher Richter zumeist seine Stoffe greift, zu bald erschöpft scheinen sollte, den wollen wir an einen andern unendlich reichen Schatz mahnen, der noch so gut wie unberührt ist. Das deutsche Märchen, die deutsche Sage sind fast bloß erst zu Illustrationen verwertbet. Daß das Märchen, allen bekannt und von allen geliebt, von den Malern im Ganzen so wenig beachtet wurde, ist freilich zu verwundern. Minder seltsam ist es, daß die Sage, entweder an die Eigenthümlichkeit örtlicher Verhältnisse oder an wirkliche Geschichte sich anschließend, der bildenden Kunst bisher so wenig Nahrung gab. Denn die Localsage, die sich zwar vielfach wiederholt, ist doch in der Form nicht constant, weist überall individuelle Züge auf und trifft deshalb nicht auf allgemeines Verständniß; die historische Sage, an die Scholle gefesselt, ist freilich eben da bekannt, wo sie entstanden, aber eben erst im Begriff in das gelehrte Wissen einzugehen, ist sie in die populäre Allgemeinheit noch nicht hinausgedrungen. Nun aber, was sie dem Delmaler minder werthvoll erscheinen ließ, der gern unter Stoffen allgemeinsten Interesses seine Auswahl hält, das eben macht sie für unsere Zwecke geeignet. Was schickt sich besser ein Haus zu zieren, als das Kinder- und Hausmärchen, das man nicht in der Kirche, nicht in der Schule, nicht auf dem Markte, sondern nur im Hause hört und das sich so innig in unsere Haus- und Kindererinnerungen verwebt? Als die Sage, die dem Boden entsprossen ist, auf dem es steht? Voll sind die Städte von sagendurchwebten Geschichten, die nur der Stadt Kinder wissen und einander erzählen: an jede Kirche, an jedes alte Haus, an jedes Stück Ringmauer knüpfen sie sich an, und irgendeine Verbindung findet sich von jenen Menschen her, mit deren Namen sie sich durchflechten, zu denen, die heute leben. Voll davon sind Berg und Thal und Wald und, man frage

nur nach, kaum ein Dorf mag es geben, wo nicht eine der alten mythologischen Gestalten unter irgendeinem Namen sich heimisch gemacht hätte. Richter hätte reichlichen Stoff gefunden, wenn er die liebensteiner Villa mit den Sagen der Umgegend hätte bemalen wollen. Bei den Grimms und ihren Nachfolgern mag der Maler zu Rathe gehen. Mit den Trachten mag er sich die Geschichte des Bauern und des kleinen Handwerkers holen und verzeichnen. Alle diese tief sinnigen Geschichten warten nur darauf, dem Munde des Volkes, in dem sie zu erstehen anfangen, entnommen und in lustigen Farben zur Freude kommender Geschlechter zu fröhlicher Auferstehung gebracht zu werden. W. R.

### Die Mäßigkeitsfrage.

Die Mäßigkeits- und Enthaltensbewegung ist bekanntlich auf amerikanischem Boden entstanden: sie gehört zu den Rückstättungen, mit welchen die neue Welt der alten das auf ihre Erziehung verwendete Capital verzinst und vergütet. Wo hätte sie auch anders erwachsen sollen als auf jener jungfräulichen Erde, auf welcher englische Puritaner, deutsche Pietisten und Communisten eine zweite bessere Heimath fanden, um neben den politischen und socialen auch die sittlichen Ideale ihres Glaubens zu verwirklichen, und wo das trockene, nervenverzehrende Klima ebenso sehr zum Gebrauch berauschender Getränke herausfordert, als es ihn doppelt gefährlich macht? In den Nothhäuten hatte die herrschende weiße Race zudem das abschreckendste Beispiel vor Augen, wohin ungezügelter Branntweingenuß führen könne. Gleich nach der Befreiung vom englischen Joch daher und nach der Constituirung der Republik, begannen sich ernstliche Mäßigkeitsbestrebungen zu regen. Namentlich zeichnete sich der Arzt Dr. Benjamin Rush in Philadelphia durch Eindruck machende Schilderungen von den medicinischen Wirkungen des Schnapfes aus. Aber so laut auch solche Stimmen sich erheben mochten, in ihrer Vereinzelung verhallten sie rasch und machten mehr auf das Uebel aufmerksam, als daß sie es schon erfolgreich bekämpften. Die nachhaltiger und einschneidender wirkende Vereinsthätigkeit begann 1813. Zunächst tritt man nur für Mäßigkeit. Bald indessen glaubte man sich zu überzeugen, daß damit dem Feinde nicht ans Leben zu kommen sei; und auf den Betrieb von Justin Edwards, der seine Pfarrstelle