



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

G. A.: Kaulbach's diesjährige Arbeiten in Berlin : 3. Sage und Geschichte.
Der große Fries.

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

ja ein Kind derselben! Zu keiner Zeit also fand die ausgelassene Tollheit einen so wohlvorbereiteten Boden als jetzt; aber man muß freilich fragen, ob das Heilmittel nicht schlimmer ist als die Krankheit *). J. S.

Kaulbach's diesjährige Arbeiten in Berlin.

3. Sage und Geschichte. Der große Fries.

In den beiden ersten Artikeln über Kaulbach's diesjährige Arbeiten gab ich Ihnen einen Ueberblick über den welt- und culturgeschichtlichen Inhalt, welchen der Künstler in die erste Abtheilung seines Gemälde-Cyclus gearbeitet. Es bleiben mir noch die allegorischen Gestalten zu betrachten, welche als Seitenstücke über den Eckthüren der Treppenhalle nach rechts und links die geschilderte Malerei der ersten Langseite begrenzen. Es sind die Sage und die Geschichte, nun ebenfalls aus dem Carton in das sinnlich vollere Leben der Farbe getreten.

Die Sage ist eine greise, im Antlitz gebräunte Frauengestalt von riesigen Gliedern. Sie sitzt auf einer mit Pilzen und Epheuranken spärlich bewachsenen Felsbank. Ein Gewand von verschoffenem Roth umhüllt ihren Körper. Ein Schleier von salbem Grün fliegt um ihr Haupt und legt sich ihr breit auf den Schooß. Das lange weiße Haar ist über der Brust zusammengeknötet, ein Epheuzweig schlingt sich als Kranz um das Haupt. Die Raben Odin's, ein weißer und ein schwarzer, tragen die Kunde fernster Zeiten an das Ohr der Sage, deren Auge wie im starren Schauen einer Vision sich öffnet, den versteinten Blick in die Erinnerung zurückgewendet. Kündend von den Wundern der Vergangenheit ist der linke Arm halb erhoben, halb ausgestreckt. Die Rechte hält den oben mit einem Ringe versehenen Stab. Das untere Ende desselben greift

*) Es wird manchen unsrer Leser interessieren, ein Urtheil Gukow's über Heine aus dem J. 1840 zu vergleichen. „Herr Heine ist ein munterer Kopf, der ohne wissenschaftliche Bildung, mit einer weniger poetischen als poetisirenden Gabe ausgestattet ist, die ihm erlaubt, an den Dingen mehr Seiten wahrzunehmen, als sich der Beobachtung des Verstandes auf den ersten Blick darbieten. Weniger Poet als poetischer Dilettant aus der romantischen Zeit, weiß er den Gegenständen seiner Beobachtung eine phantastische Appretur zu geben, die von einem angeborenen Sinn für das Naive, das Detail, das Unwesentliche unterstützt wird. Ohne sittliche Selbsterziehung, von den Schmeicheleien seiner Umgebungen früh gehätschelt, angewiesen auf Lebensernten, die er nicht zu säen brauchte, ein verwöhntes Kind der Familiencoterie, schlenderte er mit nachlässiger Indifferenz durch ein menschliches Dasein, das ihm der Zufall sanft genug bettete, blieb bei jeder Albernheit, die ihm das Leben der Straße bot, stehen, und glossirte die Menschen, ihre Sitten, ihre Meinungen, ihre Schicksale, ihren Glauben. Nie hat Herr Heine aus dem Kreise des kleinlichsten Egoismus herausgetreten können, nie empfand er für das, was der ganzen Menschheit zugetheilt ist.“ — Und weiterhin: „Er sucht den faulen Fleischgeruch durch eine pikante Sauce zu verdecken.“

in einen goldenen Kronenreif, der, von alten Waffen, Schwertern und Streit-
hämmeru, goldenen Spangen und einem Todtenschädel umgeben, vor der riesigen
Frau am Boden liegt. Ihr Stab scheint die Krone von dem Schädel zu heben;
es dünkt uns eine Mahnung an die Vergänglichkeit aller Hoheit und Größe.
Der Sage rechter Fuß ruht auf einer umgestürzten Urne, aus welcher das Gebein
eines Todten herausfällt; eine zweite Urne steht daneben. Das Gemälde ist,
wie es die kunstgeschichtliche Tradition bei allegorischen Bildern mit sich bringt,
gleich dem andern Eckstück, der Geschichte, auf Goldgrund ausgeführt. Die hier-
von ausgehende Leuchtkraft gewährt noch den besondern Vortheil, die Malerei
sichtbarer hervortreten zu lassen, da es sonst in den vom Fensterlichte wenig ge-
troffenen Ecken an genügender Beleuchtung fehlen würde.

Zu beiden Seiten der Hauptgestalt stehen als abschließendes Ornament,
und zugleich in symbolischem Zusammenhange ihres Inhalts mit jener Gestalt,
zwei geschmackvoll verzierte Candelaber, deren figurlicher Schmuck dem allegori-
schen Bilde der Sage eine Darstellung ihres poetischen Wesens hinzufügt. Der
Künstler wählte zu diesem Zwecke die ernst heroische Siegfriedsage und das reizende
Märchen vom Dornröslein, deren Begebenheiten sich in spielender Composition
an den Stämmen der Candelaber emporranken. Im Sockel des ersten Cande-
labers erblicken wir den Nibelungenhort: eine Schazurne, Kronenreife, Trink-
hörner, Schwerter mit reicher Fassung, Halschmuck u. dergl. m. Ueber dem
Sockel und unter dem in der Mitte ausgeschweiften eigentlichen Fuß des Cande-
labers liegt Albrich, der Zwerg, welcher den Hort bewacht. Sein langbärtiger
Kahlkopf gloht uns koboldartig an, und streckt das aufgerissene Maul nach oben
und nach unten, gleich einem Schlüßelloch. Die Arme stemmt er trotzig auf,
und das Figürchen hat bei aller gnomenhaften Häßlichkeit etwas ungemein Drol-
liges. Ueber ihm, zu Seiten des Candelaberfußes, sitzen Siegfrieds Aeltern, der
König Siegmund und die Königin Siegelinde. An der Brust der Mutter nimmt
der Säugling Siegfried in kräftigen Zügen seine Nahrung zu sich. Am Stamm
des Candelabers klettern die Gesellen des Zwergkönigs empor, um dem Drachen,
welcher auf dem obern, schildartigen Rande desselben liegt, zu Hilfe zu kommen.
Zwei der Kobolde hängen schon ganz oben, und schlagen nach dem Ritter, der das
Wagniß bestanden. Ein anderes Paar ist auf dem Mittelrande angekommen, und
streckt einem dritten Paare, das an der untern Hälfte des Stammes glimmt,
hilfreich die Hände entgegen. Oben steht Siegfried auf dem Leib des durch-
bohrten Drachens und hebt im Danke für das stegreich beendigte Abenteuer die
Hände zum Himmel empor. Des jugendlichen Recken edler, kräftiger und feiner
Körper ist in einen zierlichen Schuppenpanzer gekleidet. Eine geflügelte Schlach-
thaube, Schwert, Schild und Speer bilden die Wehr des Helden.

Der zweite Candelaber zeigt den Uebergang der strengen Heldensage in das
Humoristische des sinnigen Märchens durch die heitere Auffassung des Volksgemüths.

Im Relief des Sockels liegt Brunhilde mit Schwert und Schild in den Flammen, aus denen nur der Sieg eines Tapfern nach gefährlichem Kampfe sie erlösen kann. Damit haben wir die ernste Wurzel der lieblichen Mär vom Dornröslein. Wie jenseits König und Königin, sitzen hier am Fuße des Candelabers Koch und Spinnerin. Jener, ein dicker Gesell in streifigem Wamms, die Zipfelmütze auf dem Kopf, mit aufgekämpften Hemdsärmeln und vorgebundener Küchenschürze, hält den Bratspieß, woran zwei gerupfte Hühner stecken, in der Rechten. Im Gürtel hat er den Kochlöffel, an einem Bande hängen die im Futteral befindlichen Messer herab. Ueber das feiste Gesicht hat der Schlämmer seine Fittige gebreitet, doch aber das Leben in diesem fetten Burschen noch nicht in vollständige Ruhe versenkt. Die linke Hand des schlaftrunkenen Kochs zaust einen Knaben, welcher unten in der Mitte vor dem Candelaberfuße hockt und ebenfalls süß entschlummerte, unarsnt am Haare. Er will wol selber schlafen, aber nicht schlafen lassen. Neben dem Knaben stehen Krug und Becher, und bezeichnen ihn als den Mundschinken. Auf der andern Seite nickt an ihrer Spindel auch die alte Spinnerin. Durch Küche und Spinnstube muß die Sage von der gefährlichen Brautfahrt zur flammenumloderten Brunhilde wandern, damit im träumerischen Volksverstande sich die humoristische Person des Märchens von der verzauberten Prinzessin gestalte. Von Königen und ritterlichen Kämpfen ging die hohe Heldensage aus; im unscheinbaren Kreise der Niederen und Gehorchenden hat das Volksmärchen seinen Ursprung zu suchen. Am dornigen Stamme des Candelabers schwingen sich über den Köpfen von Koch und Spinnerin Dornrösleins Freier empor. Unten, im Beginn des Weges, sehen wir sie lustig klettern. Der eine hebt sein Barret mit fröhlichem Gruße, der zweite stößt lustig ins Horn. Aber schon auf dem Mittelrande liegen zwei andere Prinzlein in völliger Erschöpfung, und dicht unter dem obern Rande, kurz vor dem Ziel, verunglückt ein drittes Paar und stürzt herab. Einer von ihnen bleibt mit seinem Gewande in den Dornen hängen. Auf dem mit Rosen umkränzten Schilde sitzt Dornröslein mit der Spindel. Der glückliche Freier, der das Ziel gewann, ein munterer Jüngling mit fliegenden Locken, wendet ihr Antlitz zu sich herum, sie wach zu küssen. Ueber ihnen schwebt ein Taubenpaar. Das Alterthümliche wie das Leichte, Duftartige, Phantastische des Märchenlebens ist in den Gestalten wie im Costum und in der ganzen Anordnung dieser Composition auf das Anziehendste verflumlicht. Der Künstler fand hier überhaupt den treffendsten Ausdruck für das Märchen, indem er es ohne den Schein wahrer Existenz als grazioses Ornament der Allegorie zur Darstellung brachte.

Die Geschichte ist ein schönes, jugendliches Weib in edler Fülle der Körperformen, die lebendige, blühend entfaltete, zum Genuß des Daseins geschaffene Gegenwart. Aber die Gestalt athmet kräftige Ruhe und Hoheit; keine Spur von Heppigkeit. Milder Ernst belebt ihre Züge. Die Vergangenheit

steht gedankenklar vor ihrem Geiste, und sie zeichnet die Ereignisse derselben in das große Buch der Weltgeschichte, das die jüngste Zeit, ein geflügelter Genius in Knabengestalt, ihr hält. Das Werk der Geschichtschreibung geht in stiller, einsamer Geistesammlung vor sich. Die Studirlampe auf dem nebenstehenden Candelaber deutet uns an, daß die Einflüsse des unruhigen Tages mit der erregten Mannichfaltigkeit geschäftig treibender Interessen auf das unparteiische Urtheil der Geschichte keine Wirkung üben dürfen. Hinter dem großen Buche ist die jüngste Zeit dem Blicke der Schreibenden entzogen. Gern würde der geflügelte Knabe auf den Fittigen der Ideen und des Dampfes von dannen fliegen, und rastlos vorwärts dringen in die idealen Regionen unbedingter Freiheit, aber im Dienste der Geschichte hat er die Last der Ueberlieferung zu tragen. Hoffend blickt er hinab auf die am Boden liegenden Papiere, die noch unbeschriebenen Blätter der Zukunft.

Auch zu beiden Seiten der Geschichte werden zwei Candelaber eine ornamentale Einfassung bilden; sie sind jedoch erst im Carton skizziert. Krieg und Frieden gaben den Inhalt der Composition. Als Relief am Sockel des ersten Candelabers sehen wir die zum Kampfe rufende Bellona. Ein französischer Adler liegt zu ihren Füßen; sie eilt mit geschwungenen Fackeln über ihn hinweg. Darüber arbeiten Waffenschmiede an Helm und Schild. Ein junger Bursch wappnet sich und betrachtet sein Bild wohlgefällig im Spiegel eines Schildes. Alte Siegestrophäen sind am Stamme aufgehängt. Auf dem mittlern Rande drei sitzende weibliche Gestalten, allegorische Figuren mit Gedenktafeln, auf denen als die drei großen Schlachtstage verzeichnet sind: Leipzig, Belle-Alliance und Kulm. Drei junge Krieger des preussischen Heeres tragen das obere Rund, auf dessen Schild sie Friedrich Wilhelm den Dritten als königlichen Sieger gehoben. Der König ist mit dem Hermelinmantel angethan, und hält in der Rechten das Schwert. Der Sockel des zweiten Candelabers, welcher den Frieden darstellt, zeigt eine Mutter mit vielen Kindern, eine Charitas. Darüber entfaltet sich mit Geigen- und Tanzspiel bei Bier der Erntejubel. Am Stamm hängen Ackergeräthschaften, von Kränzen und Früchten umgeben. Auf dem mittlern Rande sitzen drei Künstlergestalten: Schinkel, Rauch und Cornelius, die Vertreter der Baukunst, Bildhauer- und Malerkunst, und von drei allegorischen Figuren, den Tugenden Frömmigkeit, Vaterlandsliebe und Beharrlichkeit, auf den Schild gehoben, krönt das Ganze die Gestalt der Königin Louise, welche in der Hand die Palme des Friedens trägt.

Zum Schluß sei es mir nun gestattet, auf den großen, grau in grau gemalten, zur Hälfte ausgeführten Fries zurückzukommen, welcher nach oben hin den Abschluß bildet. Ich gedachte desselben bereits mit wenigen Zügen in meiner frühern allgemeinen Uebersicht, und hob damals besonders seine ideelle Bedeutung zur Gesamtcomposition hervor. Er giebt in humoristischer Weise den Reflex

des weltgeschichtlichen Ernstes in ein parodirendes Kinderleben, das sich in reizender Komik durch einen Arabeskenzug windet. Die Fülle der einander folgenden Kindergestalten ist aber in jeder Einzelheit von so anziehender Drolligkeit, daß ich mich aufgefodert fühle, auch hier specieller auf die Gedanken des Künstlers und deren Darstellung einzugehen. Ich beschließe damit zugleich die Detailschilderung der bis jetzt vollendeten Gemälde und Cartons der ersten Langseite, mit Ausnahme des zweiten Hauptbildes (Der jugende Homer), dessen Ankunft als Carton ich bis zum nächsten Frühjahr erwarten muß.

Der Fries beginnt mit der Sage des menschenbildenden Prometheus. Schon hat dieser ein neues Knäblein vollendet, das anbetend zu ihm aufblickt, während eine kleine Minerva das geflügelte Libellschen Psyche herbeibringt, um die entstehenden Menschenkinder mit seelischem Leben auszustatten. Neben ihnen schlägt der Urstorch über den ausgebrüteten Weltteiern fröhlich mit den Flügel zusammen. Aus dem einen zerborstenen Ei schaut ein Knäblein, aus dem andern ein Mägdlein wie aus einer Wiege, sie blinzeln einander mit verlebten Augen an. Verführerisch naht sich die Schlange mit dem Apfel, und als Hebamme und Kinderwärterin die Nefin. So mischen sich die verschiedenen Sagen vom Ursprung der Menschheit. Die Wölfin folgt sodann, welche Romulus und Remus säugt, während gleich daneben schon der Bruderkampf mit Keule und Gelskinnbacken als Schwertern, mit Schildkröte und Muschel als Schilden entbrennt. Der wilde Jäger Nimrod jagt auf dem Rücken eines Spielgenossen daher, und nach dieser mannichfaltigen Andeutung der verschiedenen Urgeschichten beginnt mit dem Ibis die ägyptische Welt. Zwei Pharaonen bringen kniend ihre Opfertgaben den obersten Gottheiten Osiris und Isis, welche mit Umarmung und Kuß, den kleinen Horus, die Frucht ihrer Vermählung, neben sich, aus dem Kelch der Lotosblume steigen. Der schreckliche Typhon aber kommt, die brennende Fackel in der Hand, mit einer furchtbaren Maske, die halb so groß ist, als der ganze Kerl, und versetzt die jungen Gheleute in so entfesselte Furcht, daß sie von der anhaltenden Flucht athemlos zusammensinken. Osiris liegt verschmachtend am Boden, und Isis überschlägt sich in possellichem Purzelbaum. Anubis eilt ihr zu Hilfe. Mit der darauf folgenden Doppelgruppe zweier opfernden Priester nimmt die griechische Welt ihren Anfang. Der lässig ruhende Pan sitzt auf einer Arabeskenranke; er hat sein Haupt mit Weinlaub umfränzt und bläst vergnüglich auf seiner Waldflöte von ausgehöhlten Stämmchen. Neben ihm schnitzt Apollo mit ämstg ehrbarem Gesicht an seiner Leier. Damit wird zugleich die Kunst, welche der jugendliche Gott als Musagetes in das Leben führte, bezeichnet; Zeusis steht an seiner Staffelei und malt Kornähren, zu denen die Vögel geflogen kommen, sie anzuspicken; der Hund, ein verkleideter Cyniker, leckt ihm, dem Jünger der bildenden Kunst und der Cultur, die Farben von der Palette. Ein Architekt ist mit dem Inhalte seines Baukastens beschäftigt, und richtet eben an einem Tempel eine kleine

Säule auf. Ueber eine der Ranken schaut ihm der Biber als Baumeister zu, unterweist ihn und bringt ihm auf einer Rolle den Plan zu einem neuen Gebäude. In des Baumeisters Gürtel steckt der Zirkel als Zeichen seiner Meisterschaft. Ueber dem kleinen Schüler hat ein zweiter weiblicher Lehrer, die Schwalbe, ein Nest gebaut, aus welchem die ganze Familie mit den piependen Schnäbeln hervorguckt. Der begeisterte Sänger Orpheus schlägt die Laute so himmlisch, daß der entzückte Esel ihm einen Distelkranz als Zeichen der Verehrung darbringt. Ein zweiter Musikenthusiast, der Elephant, mit Ring und Schellenschmuck im Ohr, lehnt sich, auf den Rücken halbstützend ausgestreckt, in den Arabeskenfond seiner Loge. In gemächlichem Genusse hat er die Vorderpfoten über dem wohlgenährten Bauch gekreuzt, die Hinterbeine über einander geschlagen und reicht dem Sänger mit dem Rüssel einen Lorbeerzweig. Neben der Kunst erhebt sich nun auch die geistreiche Wissenschaft voll Theorien und Systeme. Ein kleiner Plato macht an Wickelkindern Experimente zu seinem Lehrsatz von der Unsterblichkeit der Seele. Eines derselben hat er in der Hand, und treibt aus dessen Munde die Psyche in Gestalt einer ungeheuren Libelle heraus; das andere Kind schreit gottsjämmerlich in einer daneben stehenden Wiege. Arachne, die verwegene Nebenbuhlerin der Minerva in der Kunst des Wirkens, erhält von der Seidenraupe den Faden geliefert, den sie verspinnet. Man möchte glauben, die Spinne, welche ihr Nest darüber an die Mauer heftete, sei der Arachne Lehrerin, doch wissen wir aus unsrer Mythologie, daß diese wegen ihres Hochmuths von der strafenden Göttin in eine Spinne verwandelt wurde. Neben ihr lernt ein Knabe von der Nachtigall die Flöte blasen; das Vögeltchen hat sich ihm auf das Instrument gesetzt und trillert ihm sanfte Weisen vor. Ein Faun horcht mit der Panflöte dem lieblichen Unterricht, scheint jedoch nicht eben viel zu begreifen. Sehr interessant ist die Doppelgruppe, welche das Griechenthum beschließt: Plato und Aristoteles im Streite. Jener ist der begeisterte Rhetor, welcher mit aufgeblasenen Backen und funkelnden Augen im Pathos der Ideen gegen diesen losfährt; Aristoteles dagegen, mit dem ironischen Grübchen in der Wange und lächelndem Munde, beweist aus dem gesunden Menschenverstande und zählt seinem Gegner die praktische Wahrheit an den Fingern her. Nun öffnet sich zum Untergange Griechenlands die Büchse der Pandora, neben welcher die griechische Bildung, ein lieblichzartes Mädchen, sterbend zu Boden sank. Der wilde Haß hat die Büchse schon verlassen und zieht die Schlawheit, den blasirten Müßiggang, nach sich. Eben so sind die Verläumdung, ein unartiges Kind mit ausgereckter Zunge, und der vorwärts dringende Krieg, ein römischer Kämpfer, bereits der Büchse entstiegen. Die vierte Doppelgruppe (je zwei befinden sich oberhalb jedes der beiden Pfeiler) stellt zwei trauernde Völkerschaften dar, welche an den römischen Adler gefesselt sind. Auf dem Adler lesen wir das bekannte Senatus populusque romanus; der Weltgang der römischen Republik beginnt.

Wir sehen den ältern Brutus als Richter seines Sohnes, der stehend und gefesselt gleich seinem strafbaren Genossen auf den Knien liegt. Der Scharfrichter flettert schon mit dem Beile über die Arabeske. Mucius Scaevola, ein gar furchtbarer kleiner Kerl, die Schlachthaube auf dem Kopf, ein hölzernes Schwert an der Seite, streckt seine Faust in das aus einem Blumenkeld hervorbrechende Feuer. Am Boden liegt ein Erschlagener, dem der hölzerne Degen entfällt. Vermuthlich hat ihn ein tüchtiger Puff weinend niedergeworfen. Ein kindlich naiver Porsema schaut in höchst komischer Bewunderung mit weit aufgerissenen Augen und verschränkten Armen auf die That des Mucius. An diese Verherrlichung römischer Abhärtung und Verachtung gegen die Gefahr schließt sich der Triumphzug eines römischen Feldherrn. Der Triumphirende sitzt im Wagen, um das Haupt einen dicken Lorbeerkrantz, in der Rechten das Scepter, auf der Linken die Statue der capitolinischen Juno, welche ihm mit jeder Hand einen Lorbeerkrantz darbietet. Vor ihm liegt ein Bündel Fasces, zwei andere in der Schoßkelle des Wagens, an den die unterjochte Erde gefesselt ist, das arme Kind reitet auf einem Löwen, hat als Städtetragende die Mauerkrone auf dem Haupte, in der Hand den Erdball und zwei dicke Thränen auf der Wange. Der römische Adler fliegt hinter dem Wagen her, und dieser wird von zwei wunderbaren Thieren gezogen: dem fabelhaften Einhorn und einem noch fabelhafteren Seeungeheuer, halb Roß halb Fisch mit gräulichen Schwimmkrallen. Das Gespann deutet auf die Weltherrschaft über Land und Meer. Auf einem der Thiere steht ein fecker Wagenlenker, und bläset in die Tuba des römischen Ruhmes. Aber es tönt nichts daraus hervor als: Varus, Varus, gib mir meine Legionen wieder! Der kleine Varus hat sich auch bereits in sein Schwert geworfen, und am Boden liegt erschlagen ein anderer Römer, zwischen dessen Schenkeln ein Zweig der deutschen Eiche aufwärts strebt. Ein kindlicher Deutscher mit Haarzopf und Speer schaut über die Arabeske recht naiv verwundert in das schöne Land herein, in dem auch wir die vollen Trauben hängen sehen. Der Bürgerkrieg in Rom bricht aus. Zwei wilde Rangen halgen, fragen und beißen einander: Cäsar und Pompejus, Beide mit Lorbeerkränzen geschmückt. Ueber ihnen hängen Krone, Scepter, Schwert, wonach der Eine langt, während der Andere sie als ein ihm zustehendes Eigenthum vertheidigt. Neben ihnen wirft sich die weinende Roma, der beiden ringenden Knaben gemeinsame Flamme, jammernd rücküber und geräth dabei in eine Lage, in der ihr die Krone nothwendig von dem Lockenköpfchen fallen muß. Nun erscheint das Kreuz mit dem Dornenkranze, der in einem Nimbus strahlenden Sonnenglanz ausströmt. Zwei heidnische Krieger decken sich geblendet mit ihren Schilden gegen des Lichtes Wirkung. Es sind die befreiten Nationen, die wir vorher unter römischem Joche weinen sahen. Vom Kreuze ringelt die Schlange herab, und beißt in den Todtenkopf, welcher des Kreuzes Unterlage bildet. So erhebt sich das Kreuz über dem Märtyrthum der Gläu-

bigen und Gerechten. Noch einmal zeigt uns der Künstler die principiellen Mächte des Heidenthums, die von der neuen Gottesidee überwunden oder verwandelt werden. Zuerst Ate, die unheilvolle Verblendung, die verderbliche Unbesonnenheit, die Schuld. Ihre Augen sind verbunden. Aber sie schreit wild und heftig. Ihre Linke schwingt einen Dolch, die Rechte eine Fackel, zu welcher Käfer, Libellen und Schmetterlinge in verblendender Sinnenslust eilen, den Tod zu finden. Eine hat sich bereits zum Sterben versengt. Ueber der Ate läuft der Fuchs, die schlaue Verführung; von dem Nagel im Kopfe weiß man nicht recht, soll er ihre Bornirtheit, soll er ihren Untergang bezeichnen; vielleicht Beides. Neben ihr zeigt sich Nemesis, die Aufrechterhalterin der Weltordnung, als Richterin dastehend, aber finstern Born im Blicke; in der Rechten einen blühenden Lorbeerzweig, in der Linken den Zügel des ausgleichenden Maßes, stützt sie den einen Arm auf das rollende Rad, das alles Unebene ebnet. Die dritte im Bunde ist Anangle, das Fatum. Sie sitzt mit übergeschlagenem Bein, das Haupt verhüllt. Unter ihr liegen zwei zerbrochene Urnen, aus denen sie die Loose der Sterblichen gezogen. Jetzt sind sie leer. Ueber ihr der sich putzende Pfau, das eitle Leben; neben ihr spielen in der Luft zwei heitere Libellen, unter deren sorglosem Lebensgenuß eine Schlange den Nachen aufsperrt, sie zu verschlingen. Aber ein guter Genius wirft lächelnd eine Maus in den Schlund des Ungethüms. Er schließt den Arabeskenreigen der ersten Seite, und mit ihm Cultur und Geschichte des Alterthums. Jene zuletzt erwähnten drei heidnischen Mächte sind freilich durch den Geist des Christenthums überwältigt. Doch geschah es schwerlich absichtslos, daß der Künstler sie nach dem Kreuze noch erscheinen läßt. In der That ragten sie und ragen sie noch als mystische Schicksalsmächte tief in die christliche Zeit herein.

Wo wir hinflicken auf diesem fast überreichen Plan einer phantasiegeborenen Gestaltenwelt, überall Tiefe der Gedanken, vollendete Kunst der Darstellung. Das Erhabene wie das Milde und Schöne, das Furchtbare wie das Liebliche, die gewaltigste Tragik und das kecke Spiel des Humors, in welchem freilich ein sinniger Ernst nirgends zu verkennen, alle Formen der Auffassung und der Ausführung vereinigen sich zu einer Gesamtheit von Theilen, in deren jedem einzelnen der große Culturgebante lebendig ist, welcher das Ganze beseelt. In dem, was an dieser Welt von Gemälden philosophisch, didaktisch und symbolisch ist, möchten wir allerdings weniger eine besondere Gattung, als eine Abart der Kunst erblicken, weniger die freie Kunst, als die Kunst im Dienste der Wissenschaft. Aber es breitet sich auf den zahlreichen Feldern zugleich so viel des unbeschreiblich Schönen, so viel reine Darstellung hoher Gedanken in edler und freier Kunstform aus, daß wir trotz mancher Differenzen des Werkes mit unsrer Welt- und Kunstanschauung die unvergleichliche Größe desselben bewundern müssen. U. G.