

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Christian Ruben's: Columbus im Augenblicke der Entdeckung der neuen Welt

Stahr, Adolf

Oldenburg, 1844

Landesbibliothek Oldenburg

Shelf Mark: GE IX B 27 A: 7,6

[urn:nbn:de:gbv:45:1-1092883](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:45:1-1092883)

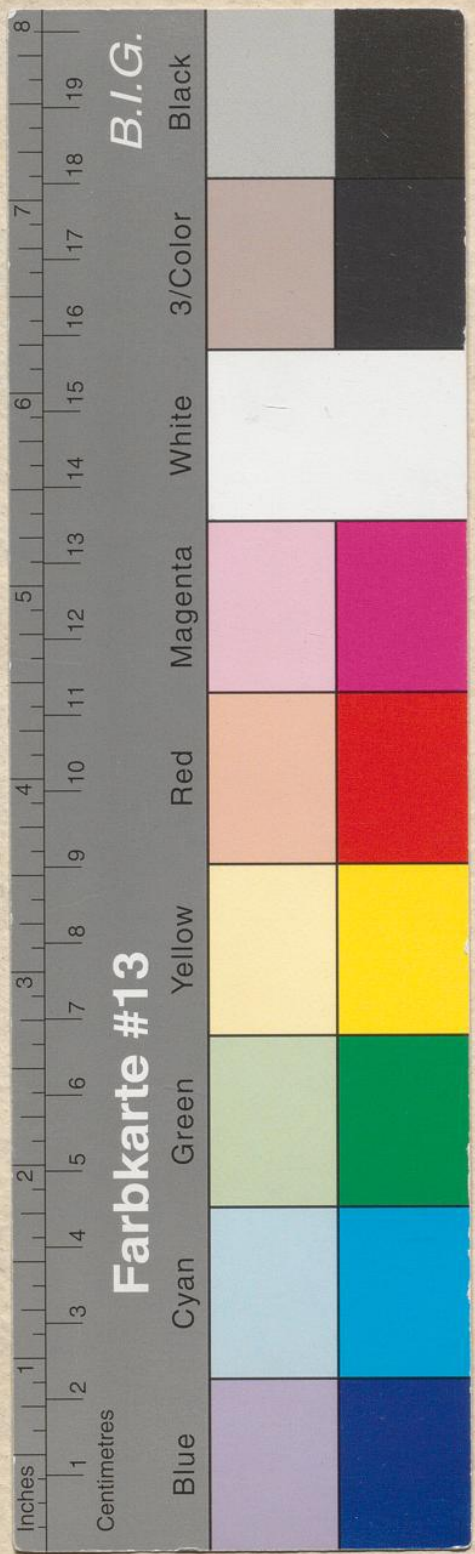
Tech II
&
254



P. 286.

Techn. II. b.

245



Christian Ruben's:

Columbus

im Augenblicke der Entdeckung der neuen Welt.

Bruchstück aus einem Reisejournal

von

Adolf Stahr.

Vorgelesen am Stiftungsfeste des literarisch-geselligen Vereins zu Oldenburg
den 31. October 1843.

Oldenburg, 1844.

Druck und Verlag der Schulzeschen Buchhandlung.

(W. Verndt.)



Christliche Religion

Lehrbuch

im Stande der neuesten Erfindung der neuen Welt.

Verfasser: Herr Johann Christian

1799

Wolff Verlag

Verfasser: Herr Johann Christian
im Jahr 1799

EX BIBLIOTHECA
OLDENBURGENSI



Herrn

Christian Ruben,

Direktor der Akademie der Künste zu Prag

in

dankebarer Erinnerung schöner Stunden

gewidmet.



Christion Huden

Ein Buch von dem Christen Huden

Verlegt bey dem Buchhändler Johann Christian

in Hamburg

Salzburg, d. ... Aug. 1813.

Ein Regentag in Salzburg, so grau und verdrießlich, wie ihn nur Freund Starklof in seinem: „Bierzehn Tage im Gebirge“ grau in aschgrau meisterhaft zu malen verstand, ist für einen armen reisenden Nordländer, der die Gaben des Jupiter Pluvius daheim in Fülle zu genießen hat, eine höchst widerwärtige Sache. Zum Glück ist es mein letzter Salzburger Tag, denn in einigen Stunden denk ich dies deutsche Landschafts-Paradies zu verlassen. Ein Paar gute Tage, wie ich sie hier gehabt, sind immer schon ein Glück, und schlechtestes Wetter beim Abschied von einer Gegend wie diese, hat zum mindesten das Gute, daß es den Abschiedschmerz beträchtlich erleichtert, und eine gewisse Sammlung und Ruhe in den letzten Stunden gewährt. Statt also, wie ich bei sonnigblauem Himmel gethan haben würde, auf Mönchs- und Schloßberg umherzulestern, und mit Wehmuth und Schmerz den letzten und allerletzten Blick auf die blizenden Schnee- und Eiskuppen der Gebirgsriesen umher, auf Stadt und Strom und Thalschlucht weilen zu lassen, und nach der Rückkehr vor lauter Hochgefühl und Hochempfindung beim Einpacken sehr nützliche Dinge, wie in Ischl zu vergessen, sitze ich jetzt hübsch nüchtern und ruhig in meinen drei Allirten, neben mir den gerüsteten Reisekoffer und die bezahlte Rechnung, die mir beide ein gewisses behagliches Gefühl der Sicherheit und Ordonnanzmäßigkeit einflößen, wie es der Soldat bei der Parade musterung empfinden mag, wenn die Inspection auch die kleinste Schnalenzunge in dem vorschriftsmäßigen Boche befunden hat. Je weiter sich der edle Rüdesheimer in der Flasche vor mir auf den Grund derselben zurückzieht, desto lustiger sogar knattert meinem Ohre der Schall der fallenden Regentropfen da draußen, der selbst das ewige Plätschern des Springbrunnens unter meinem Fenster zum Schweigen gebracht hat. Und wenn ich bedenke, daß ich meinen Preis aus Salzburg heraus habe, so ertappe ich mich mehr und mehr auf dem lustigen, so vielverschrienen Grundsatz des après moi le déluge, den am

Ende jeder Reisende unwillkürlich, in Wettersachen wenigstens, zu dem feinigsten macht. —

Was aber die Hauptsache ist: ich kann diese verregneten Stunden dazu benutzen, ein Versprechen zu erfüllen, das mir schon seit meiner Abreise aus Prag auf der Seele liegt. Ich schrieb Dir nämlich schon von dort aus, welchen gewaltigen Eindruck Ruben's Bild auf mich gemacht habe. Seitdem hab' ich vergeblich an den einzelnen Rastorten Budweis, Linz, Tschl und Berchtesgaden ein Paar ruhige Stunden gesucht, um mir diesen Eindruck von der Seele zu schreiben. Das will ich nun jetzt thun; doch mußt Du Dir es schon gefallen lassen, wenn ich dazu etwas weit aushole.

Es ist schon lange ein offnes Geheimniß, daß die bildende Kunst in unseren Tagen übel daran, daß sie in einer schweren Krankheitskrisis begriffen ist, von der die Einen sich ein ganz erneutes Leben, einen neuen historischen Aufschwung erwarten, während die Anderen nahezu ihr gänzlichcs Absterben und vollständige Vernichtung befürchten. Natürlich steht in der Mitte zwischen beiden die durch ihre Anzahl sehr respectable große Armee der Gedankenlosen, welche weder von jener Hoffnung, noch von dieser Besorgniß berührt werden, und die, wenn sie die Kunstausstellungen von München, Berlin und Düsseldorf betrachten, und die Wallhalla und den Kölner Dom, das Hermannsdenkmal und die Rißsche Amazone nennen, von der höchsten Kunstblüthe unserer goldenen Friedenszeit festiglich überzeugt sind. Doch lassen wir diese in ihrem befeeligen Glauben, und wenden wir uns den andern zu.

Gehen wir die einzelnen Künste durch, so sehen wir die Architektur, an demjenigen Orte, an welchem sie geständigermassen am meisten und mit Aufopferung aller materiellen Kräfte gepflegt wird, in München, in allen Stilen aller Zeiten sich umhertreiben, ohne die Kraft, ein Neues, Eignes, Originales hervorzubringen. Diese Pinakotheken, Glyptotheken, Paläste, Bibliotheken, Kirchen, Kapellen, Basiliken es sind lauter Nachahmungen schon dagewesener Stile und Formen, Formen, die andere Zeiten und Menschen für andere Verhältnisse und Umgebungen, für anderen Inhalt aus sich erzeugten. Wo ein Neues, Originales versucht wurde, wie bei der Ludwigskirche von Herrn v. Gärtner, da entsteht ein Mischwesen, dessen innere Pracht und Schönheit mit der äußeren Häßlichkeit der nachtmüthenartigen, unerträglich breitgespreizten Thürme und der Dissharmonie des Ganzen nicht versöhnen kann. Daß wir keinen Kirchenstil haben, ist bekannt genug. Zwar ist man dahin gekommen, den gothischen Baustil vollendet nachzuahmen — die Münchener Aulirche bezeugt das. Aber unsere protestantischen Kirchenbauten liefern höchstens Bauwerke, wie die Münchener reformirte Kirche, die an Ungeschmack es mit der Oldenburger Kirche dreist aufnehmen kann.

Die Plastik ist noch mehr wie die Architektur auf die Nachahmung der alleinigen Antike beschränkt, und durchaus ohne Hoffnung ihr Vorbild auch nur zu erreichen. Vor den trümmerhaften Resten jener Statuengruppen, die einst das Giebelfeld des Parthenons zu Athen erfüllten, steht ein Thorwaldsen in staunender Bewunderung, und bekennt, diese Schönheit sei ihm unerreichbar.

Und die Malerei, die Hauptkunst der modernen Welt, die Kunst, welche in diesem Augenblicke von hunderten, ja tausenden von Künstlern vertreten, von Königen gepflegt, von Kunstvereinen aufgemuntert wird, wie steht es mit ihr?

Wir sehen ganze Schulen und Richtungen, große Meister, wie Cornelius, Schadow und Overbeck an ihrer Spitze, sich einer Vergangenheit, einem vergangenen Inhalte zuwenden, dem seit Jahrhunderten durch Reformation, Aufklärung und philosophische Bildung nicht minder, als durch die Riesenschritte der Wissenschaften, und namentlich der Naturwissenschaften der nothwendige Boden, aus dem er einst so lebensvoll erwuchs, entzogen, für immer entzogen ist. Wir sehen diese Meister und eine zahlreiche Schaar von Jüngern, statt aus dem Studium Rafael's, Michelangelo's und der andern alten Italiener neben der Technik das zu lernen, wie diese Alten aus dem lebendigen Geiste ihrer Zeit heraus ihre unsterblichen Werke gestalteten, — wir sehen sie, sag' ich, statt dessen vielmehr die Gegenstände, den Inhalt und die Formen jener Darstellung selbst nachahmen, und jüngste Gerichte, Engel und Teufel, Madonnen und kluge und thörichte Jungfrauen einer Zeit und einem Geschlechte malen, welches diesen Inhalt, diese Formen mit ganz verschiedenen Augen betrachtet; für ein Geschlecht, das nun und in alle Ewigkeit nicht wieder auf den Standpunkt jenes kindlich frommen Glaubens zurückkehren kann, von welchem aus die Menschheit zu Rafael's und Michelangelo's und der älteren Italiener Zeiten in jenen Kunstdarstellungen ihre eignen religiösen Vorstellungen von Himmel und Erde verkörpert sah. Der Meister, dessen Meißel den Zeus Olympius schuf, betete sein eignes Werk in frommer Ehrfurcht an. Ob ein tragischer Held begraben werde oder unbegraben bleibe, das war für Sophokles der würdige Conflict einer herrlichen Tragödie, und dieser Inhalt bewegte und erschütterte die Menschenbrust jener Zeiten mit tragischer Macht. Aber wir — wir beugen ebenso wenig unsere Knie vor jenem Götterbilde, wenn es vor uns hingestellt würde, als jener tragische Conflict unser Innerstes bewegt. Warum? weil uns die Voraussetzungen zu beiden, die Einheit mit jenem Inhalte, jener Denk- und Anschauungsweise fehlen, — weil wir eben andre Menschen sind.

Und ist es mit diesen mittelalterlich-kirchlichen, christkatholischen Vorstellungen, deren Erneurer in der Kunst unserer Zeit ich oben ge-

nannt habe, etwa anders? Du sagtest mir von Cornelius jüngstem Gerichte, daß dieser Gott Vater Dich kalt lasse, dieser Höllenfürst mit dem „Doppelhaken“ als Scepter, diese grinzenden, die armen Seelen umkrallenden, zwickenden, zerreißen, verschlingenden Teufel Dir kein Grausen, eher ein Lächeln abnöthigen, daß diese auf Wehrlose mit gezücktem Schwerte einhauenden Engel Dir Mitleid mit den armen Seelen einflößen, und daß die qualvoll verzerrten Menschenfragen Dir widerwärtig sind; Du urtheiltest nur nach dem Abbilde eines Kupferstichs, und dachtest das Original werde wohl anders wirken. Nun, ich habe es seitdem gesehen, und kann Dich versichern, daß jener Eindruck bei seinem Anblicke in mir nur verstärkt hervortrat. Natürlich! denn er beruhet nicht auf dem Wie der äußerlichen Darstellung, sondern auf dem Was des Inhalts. Stil, Composition, Colorit, Zeichnung, Ausdruck des Einzelnen, mögen immerhin, wie sie es denn sind, für sich betrachtet, vollendet sein, aber das Was, der Inhalt der Darstellung ist kein vollendeter, gehört in den Anfang, in das Kindesalter des religiösen Geistes und seiner Vorstellungen. Die Menschheit, der Geist hat aber diese Kinderschuhe abgelegt. Welcher erwachsene Mensch könnte im Ernst anders als mit Lächeln die Mähr vom Honigkuchenberge und der bösen Waldzauberin wieder hören, der er doch als Kind mit so gespannter Seele lauschte? Das Vergnügen an Grimm's Mährchen, welches Du beim Lesen und Erzählen empfindest, ist denn doch ein anderes, als das, welches Deine kleine Zuhörerschaft entzückt. Ein Maler aber, der in unserer Zeit für jene erneuerten Darstellungsweisen der vergangenen Kunstperiode das gleiche Interesse verlangt, welches die Zeit für sie hatte, die sie aus sich erzeugte, ist nicht um ein Haar einsichtiger, als der Poet sein würde, der von dem Erwachsenen verlangte, daß er ein Kindermährchen, sei es auch noch so poetisch, einem Schiller'schen oder Goethe'schen Kunstwerke vorziehen sollte.

Und dann: jede Anschauungsform, jede Darstellungsweise des Göttlichen gelangt in bestimmten Perioden zu ihrer vollendeten künstlerischen Darstellung, zu ihrem Abschluß. So das Mittelalter und sein Glaube durch Rafael und die Italiener, die im Wendepunkte zweier Weltepochen das Mittelalter gleichsam künstlerisch fertig machten. Der Ausdruck der Vollendung, welcher über ihren Gestaltungen ausgebreitet liegt, diese Innigkeit und Tiefe des Glaubens, diese kindliche Naivetät der frommen Vorstellung konnte ihnen nur darum gelingen, weil ihr Glaube noch in unentzweiter Einheit und Unmittelbarkeit mit der sie umgebenden Welt stand. Daher diese selige Ruhe, diese göttliche Unbefangtheit ihrer Madonnen, diese Ursprünglichkeit, und, um ein viel verspottetes Wort zu brauchen, diese Naturwüchsigkeit ihrer Gestalten und Darstellungen. Aber die Cornelius und Overbeck mögen heutzutage noch so

gläubigen Gemüths an Hölle und Teufel, Wunder und Heilige, Auferstehung des Fleisches u. s. w. glauben — es hilft ihnen nichts. Ihr Glaube ist doch schon ein getrüübter, ist nicht mehr der unbefangne jener alten Zeiten. Sie stehen in einer Welt, die da weiß, daß die Sonne nicht still gestanden hat im Thal zu Gideon und der Mond im Thal zu Askalon, in einer Zeit, deren Bildungsträger Schiller und Goethe, von den Philosophen und Naturforschern gar nicht zu reden, die Existenz eines naiven Glaubens, wie der jener Alten war, einem gebildeten Menschen absolut unmöglich gemacht haben. Sie sind Zeitgenossen von den Erzketzern Strauß und Feuerbach, und hören und sehen rings um sich den Zweifel an ihrem Glaubensinhalt sich erheben. Ja, sie sehen sich fast isolirt in ihrem Glauben, und haben, wie sie selbst gestehn, das Gefühl der *ecclesia pressa*, der „Welt“ gegenüber. Was folgt daraus? daß ihre Bilder, ihre Darstellungen des für sie wahren Inhalts und seiner Formen in Historie und Dogma jenen alten Werken durchaus nachstehen müssen, weil sich die Reflexion, das Gezwungene, mit Kampf und Ringen gegen die Welt mühsam behauptete, wie ein bleicher Todesschleier über ihre Gestalten breitet, weil sie nicht schaffend verkörpern, was die gesammte Mitwelt in dieser Gestalt erfüllt, sondern aus dem Grabe erwecken, was die Entwicklungsarbeit von Jahrhunderten bereits dem Tode überliefert hat.

Das Resultat aller Betrachtungen ist einfach dieses: Die moderne Kunst hat andere Stoffe, andere Aufgaben, ein anderes Ideal, als die noch so vollendete Kunst des Mittelalters, darzustellen. Eine Zeit, die das Göttliche nicht mehr in die leere Bläue des himmlischen Raumes, in das abstracte Jenseits der Transcendenz verlegt, sondern es im gegenwärtigen Diesseits in der lebendigen Menschenbrust, in der gewordenen wie in der werdenden Geschichte aufzusuchen den Muth und die Kraft besitzt, eine solche Zeit kann zur Darstellung dieses Göttlichen in der Kunst nicht mehr die alten Formen brauchen, den neuen Most nicht in die alten Schläuche fassen. Schon die ungeheure Ausbreitung, der allgemeine Beifall, welchen eine untergeordnete Kunstform, das sogenannte Genre, findet, kann uns hier einen Fingerzeig geben, wohin die Zeit drängt. Es ist die Darstellung des Menschengeistes, des menschlichen Individuums, des Genius, dessen Auftreten in bedeutungsvollen, welthistorischen Momenten zur Erscheinung zu bringen die Aufgabe der Kunst in Gegenwart und Zukunft ist. Dies ist kein eitles Raisonnement, kein hohles Philosophem, es ist die Wahrheit der Sache selbst. Ja, man kann sagen, alle Kunstbestrebungen nehmen an dieser Aufgabe Theil. Unter den redenden Künsten hat sich die Lyrik der Subjectivität in Goethe zum vollendeten Abschlusse gebracht, und strebt nach einem anderen Inhalte. Für das Drama hat Schiller den Weg gewiesen, von dem keine künst-

liche Widererweckung des antiken oder des romantischen Dramas die Zukunft mehr ableiten kann. In der Plastik drängen sich historisch-politische Aufgaben in Denkmälern und Ehrensäulen in den Vordergrund, und in der Architektur kann selbst ein religiöser Bau politische Motive nicht entbehren. In der Malerei endlich fühlen sich begabte Künstler, ich nenne von den deutschen vorläufig nur Lessing, und die stammverwandten Niederländer de Keyser, Biefvé und Galloit, so wie die durch und durch historischen und auf historische Handlung hinstrebenden Franzosen — zu dieser Darstellung des Geistes in der Geschichte hingezogen, und Lessings „Huf auf dem Conzil zu Kosnig“, ist am Ende doch fast das einzige Bild, an welchem die Nation als solche einen wesentlichen Antheil nimmt.

Das Alles spricht laut genug für den, welcher sich nicht absichtlich die Ohren zuhält, wohin der Gang der Kunstentwicklung sich wenden wird und wenden muß. Und die politischen Regungen, dies Streben der Völker wie der Einzelnen nach lebendiger Theilnahme am staatlichen, d. h. am historischen Leben, ist nur ein Beweis mehr dafür, daß die Kunst, die ja ein Erzeugniß des jedesmaligen Geistes der Menschheit ist, von diesem Streben nicht unberührt bleiben kann.

Nun ist aber die Welt der Formen, in welcher das geschichtliche Leben der Gegenwart sich zur Erscheinung bringt, so wie unser ganzes Leben durchaus unpoetisch, unschön, unkünstlerisch. Ein Staatsmann in Dienst- oder Hofuniform, eine enthusiastirte Versammlung in Fräcken oder Macintoshen würden selbst unter dem Meißel eines Thorwaldsen oder unter dem Pinsel eines Lessing zu Karikaturen werden. Zwar meinte neulich Hallmann in seinen Kunstbestrebungen der Gegenwart: die Berliner Huldigungsscene sei ein vortrefflicher zeitgemäßer Gegenstand für einen historischen Maler der Gegenwart. Dazu bemerkt aber der Tübinger Vischer ganz richtig in seiner humoristischen Manier: So möge sich denn, wenn man diese Masse erhabener Fräcke und preussischer Hüte auf der Leinwand vereinigt sehen wird, der „beseligende Glaube an den König von Preußen, an der Erinnerung entzücken, der Stunde, wo Begeisterung die Herzen erfüllte, als der König unter der wogenden Masse seines treuen und liebenden Volks aufstand, und herrliche Worte sprach, Worte, die Bürge waren einer strahlenden Zukunft, Worte, die u. s. w. u. s. w.“

Es bleibt also dem Künstler unserer Zeit nichts übrig, als bei der Wahl seiner Stoffe in die Vergangenheit, in Zeiten zurückzugreifen, wo der künstlerische, der poetische Gehalt sich noch einer ihm gemäßen künstlerischen Form erfreute. Gelingt es ihm nun hier einen Gegenstand zu treffen, einen Moment, einen Vorgang, eine historische That zu seiner Aufgabe zu wählen, deren Einwirkung auf die Gegenwart noch fühlbar, oder deren Gehalt ein bleibender, allgemeiner, unvergänglicher ist, so

muß ein ächtes historisches Kunstwerk entstehen, an dem der wahre Freund der Kunst nicht nur, sondern überhaupt die ganze gebildete Nation Freude haben kann. Und wenn dann noch der rechte Gegenstand und der rechte Künstler aufeinander treffen, so giebt das einen Genuß, wie ich ihn bei jenem Bilde von Ruben empfand, dem Du diese breite Auseinandersetzung zu danken hast.

Hausfängl's freundlicher Avisbrief hatte mich bei dem liebenswürdigen — und wie ich mich zu überzeugen in München Gelegenheit hatte, in seltenem Grade von den Münchener Kunstgenossen geliebten Künstler — eingeführt. Christian Ruben, Director der Academie der Künste in Prag, wo er in dem ungeheuren Jesuiten-Collegium in imposanten weiten Räumen wie ein Ordensgeneral wohnt, ist einer der ältesten und ausgezeichnetsten Schüler von Cornelius, und sein Bild, an welchem ich ihn beschäftigt fand, ist: „Columbus in dem Augenblicke der Entdeckung einer neuen Welt, seiner Welt“. In der That es dürfte schwer sein einen historischen Moment zu finden, der größer, inhaltsschwerer, weitreichender und doch zugleich künstlerisch enger im Raume begrenzter sich darstellte als dieser, den ein günstiger Genius einem ausgezeichneten Künstler zur schöpferischen Gestaltung in die Seele legte.

Das Vordertheil des Schiffes bis zum Mast, an dem die Segel halbgerefft herniederhängen, ist der Schauplatz der Scene. Am Mast, etwa in der Mitte des Bildes, steht Columbus, hoch aufgerichtet, den Blick in tiefster Seligkeit des stillen in sich selbst versunkenen Denkens der Gegend zugewendet, wo in der dämmernden Frühe des anbrechenden Morgens das Ziel und Resultat seines rastlosen Sinnes und Forschens als erfüllte sinnliche Gewißheit, der Aurore gleich vor ihm aufgebrochen ist. Die rechte Hand hält mit krampfhafter Festigkeit die Handwurzel der linken umspannt, die Erregung der Seele und des Leibes ebenso bezeichnend als zugleich niederkämpfend. Die von der Linken herabhängende Pergamentrolle, vielleicht die Seekarte, auf welcher er den nothwendigen Punkt seines Suchens und Strebens bezeichnet hatte, deutet in feiner, tiefempfundener Symbolik auf den Denker, den Mann der Wissenschaft und Forschung, so wie auch das weite, vorn etwas aufgenommene, faltige Gewand, gegen die knappere und buntere Kriegstracht der Umgebung gehalten, jenen Character ausspricht. In den Locken seines unbedeckten Hauptes spielt der frische Landwind, und fühlt die brennende, arbeitende, von den Furchen des Denkens durchzogene Stirn. Ueber den Zügen des edlen Antlitzes ist jene göttlich verklärende Freude, jenes selige Entzücken der Erfüllung und zugleich jener stille Frieden ausgegossen, der nur da erscheint, wo die Erfüllung nicht bloß als eine gehoffte und ersehnte, sondern als eine nothwendig ge-

schaute und gewußte in die Wirklichkeit der Gegenwart tritt. Und doch, indem an seinem inneren Gesichte alle die tausend Bilder der Vergangenheit mit ihren ruhelosen Nächten, ihrem Suchen und Irren, ihren Täuschungen und Leiden aller Art vorüberziehen, lagert sich über die äußeren Züge zugleich ein leiser Schatten der Trauer; und die Ketten der Zukunft, dieser Dank, den seine Zeit, den alle Zeiten dem Genius zollten, schlingen sich lastend unwillkürlich um die Seele des Beschauers.

Seine Zeit! — Wir sehen sie um ihn versammelt auf den schwankenden Brettern des leise und langsam dahingleitenden Schiffes. Zu seinen Füßen niedergestreckt, den Saum seines Gewandes, die Schuhe seiner Füße küssend, liegen zwei Gestalten in tiefster Zerknirschung, während ein Dritter, ein rauher, bärtiger Krieger, ohne Zweifel das Haupt der Meuterer und Ungläubigen, die noch vor wenig Stunden das Leben des „Betrügers“ mit blutdürstigem Geschrei verlangten, jetzt auf die Knie geworfen die Brust entblößt, und sein verfallenes Leben zur Sühne seines Frevels dem Helden anbietet. Andere in fernerer Verehrung zu ihm aufblickend, eine andere Gruppe in roher Freude der Ausgelassenheit dem Eldorado, dem gefundenen Goldlande entgegenjauchzend! und links vom Beschauer, im Hintergrunde, niedergeworfen von der Uebermacht des Augenblicks, zerschmettert von der Gewalt des Ereignisses, kauert am Schiffsrande einer — der lebendige Reid, mit entsetzenvollem Staunen zu dem immer noch heimlich Gehasteten aufblickend, und uns ist's, als spräche er die Worte: „Also dennoch triumphirt der Stolz!“ —

Nur Einer, ein schöner Jüngling in ritterlicher Tracht, hängt wie ein Johannes freudeweinend an dem Halse des Verehrten, des geliebten Helden und Meisters, sein Haupt auf dessen Schulter gesenkt. Er allein hat an ihn geglaubt, als alle wankten und abfielen. Darum drängt es ihn auch nicht, das Land der Verheißung zu schauen. Er sah es längst mit den Augen des gläubigen, des überzeugten und vertrauenden Geistes.

Der aber, den diese Gestalten, diese Gruppen umgeben und bedrängen, den dieses Freudejauchzen, diese Jubelrufe feiern, zu dem sich Gnade flehend diese Schwüre und Bethörungen ewiger Treue drängen, er sieht, er hört dies Alles nicht. Erhaben über diesem Treiben niederer Geister hängt sein Blick an der fernheraufblauenden Küste, wie die Nadel seines Kompasses an dem Eisen des fernen Pols. Nur die tiefe, freudeweinende Bewegung des geliebten Jüngers fühlt und empfindet er im Stillen, und fester drückt sich die Hand um die Wurzel der linken, straffer heftet sich der zum Schritte vorgerichtete Fuß auf den Boden, gleichsam als wolle er mit beidem den Ausbruch ähnlicher Empfindungen in sich niederkämpfen.

Brauche ich es erst noch zu sagen, was es war, das mich alle Tage, die ich in Prag verlebte, wieder und immer wieder zu diesem Bilde hinzog? Noch ist es nicht einmal vollendet, vielleicht die Hälfte des Ganzen erscheint erst in der braungelben Farbe, deren sich der Künstler, der ohne Karton arbeitet, zur Untermalung bedient hat, und die der Farbenpracht und Schönheit des ausgeführten Theils den größten Eintrag thut. Und doch war die Wirkung so unwiderstehlich, so von dem ersten Augenblicke der Betrachtung durch alle folgenden hindurch immer aufs Neue und immer tiefer fesselnd und an sich ziehend. Warum? — Weil hier ein Kunstwerk vor mir stand, dessen Inhalt, der Genius, der Menscheng Geist in einem welthistorischen bedeutungsschweren Momente, zu meinem Innersten redet. Weil hier die große That eines Helden, eine That, deren Folgen unser ganzes heutiges Leben noch stündlich empfindet, weil hier ein Mensch, ein Heros, eine geistige Energie in dem Augenblicke ihrer höchsten Spannung, ein welthistorisches Ereigniß in dem Momente des zitternden Aufbrechens aus seiner Kapsel uns vor die Augen tritt. Weil das Hochtragische in dem Geschick des Genius aller Zeit hier mitten in dem Triumphe eines solchen, wenn ich an das Vor und Nach der Schicksale des Mannes denke, das sich in diesem Jetzt des Kunstwerks vereinigt, mein Herz zu Thränen rührt, während zugleich der Moment selbst, dieser Sieg des Geistes und der Forschung über den Ungeist des Aberglaubens und der Unwissenheit, der Barbarei und des Unglaubens, über Neid, Spott, Hohn und Verfolgung meinen Geist mit freudigem Stolz erfüllt. Und ist nicht unsre Zeit selbst diesem Columbus zu vergleichen? steht sie nicht selbst im Besitze eine neue Welt des Geistes zu entdecken, und ist und wird das Geschick der ersten Entdecker ein andres sein, als das des kühnen Seglers, der nur seinem Geiste und den Sternen vertrauend, seinen Kiel in die nie durchfahrene Wasserwüste des Oceans zu lenken wagte, während die Klugen und Weisen, wie die Gläubigen und Frommen seiner Zeit des Thoren spotteten, oder wohl gar vor dem Frevler sich kreuzigten, der selbst dem Ansehn heiliger Kirchenväter zuwider die Sache der Wissenschaft zu führen unternahm *).

*) Schon Lactanz und Augustinus hatten den Glauben an das Dasein eines vierten Welttheils als keiserlich bezeichnet, und man weiß, wie viel Columbus mit den Geistlichen seiner Zeit zu kämpfen hatte. —

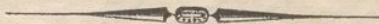


Die Geschichte dieses Bildes ist eigner Art. Der Künstler verkaufte es, bald nachdem er es begonnen, einem ihm befreundeten Münchener Lithographen. Da er aber langsam arbeitete, und über der Vollendung Jahre vergingen, so konnte es nicht fehlen, daß der Käufer ihn von Zeit zu Zeit zur Eile drängte. Unterdessen ward Ruben von München als Director der Academie nach Prag berufen. Hier durch eine ihm bisher fremde Thätigkeit fast völlig in Anspruch genommen — wie denn ein guter Direktor selten ein fleißiger Maler sein kann — sah er sich mehr und mehr behindert jenen Ansprüchen auf baldige Vollendung des Werks zu genügen. Ein reicher Kunstfreund, der Graf C. G., zugleich des Künstlers Freund, trat nun vermittelnd ein, indem er dem Lithographen Bild und Ansprüche abkaufte, und so dem Künstler freie Muße zur Vollendung seines Werkes gewährte, welche indessen alle Freunde desselben sehnlich wünschen, da er schon über fünf Jahre an demselben arbeitet.

Ueber alle Arbeiten des Künstlers, welche ich zu sehen Gelegenheit hatte, ist der Zauber einer ganz eigenthümlichen Melancholie ergossen, die sich auch in seinem Columbus nicht verläugnet. Das Bessergebet auf dem Chiensee, — der junge Mönch an der offenen Thüre seiner Klosterhalle über Grabsteine des Kirchhofs in die ferne, freie, schöne Welt auf Meer und Berge schauend (— seine Freiheit gewährt ihm erst das Grab!), die Gebirgsseen und ihre Alpennatur, das Alles ist mit einem Zuge sanfter und doch keinesweges schwächlicher Melancholie empfunden und dargestellt, wie sie in ruhigen, kontemplativen Naturen solche Umgebung erweckt. Nur weil er selbst des Lebens volle Schönheit kennt und liebt, kann er jenes Verzichtens mit seiner Trauer malen. Ein einziges kleines Bild in seinem Atelier stellte eine heitere Scene dar. Es ist das Innere einer verlassenen Nonnenzelle, architektonisch schön ausgeführt. Die Nonne ist mit dem Geliebten entflohen, und alles deutet diese Flucht, dieses Hinaus in die Freiheit an. Durch die offenen Fenster weht der Morgenwind, nicken und blicken neugierige Weinranken und Baumzweige. Selbst der leere Käfig mit seinem geöffneten Thürchen deutet auf die Freiheit, die sie vor der eignen Flucht dem kleinen Gefährten ihrer Gefängnis einsamkeit gegeben. Rosenkranz und Gebetbuch liegen auf dem Tischchen, ein welker Kranz hängt an der Wand, und das eifertig hingeworfene Nonnengewand kündigt an, daß sie, die es getragen, jetzt weltliche Kleider angethan. — „Das ist nur ein

Scherz," sagte der Künstler. Es galt vielleicht manchen Architekturmalern zu zeigen, daß es auch für sie etwas mehr zu thun giebt, als Wände und Säulen zu pinseln, und daß sich solche Dinge wohl beleben lassen.

Ruben's Bilder unter den Glasmalereien der Auerkirche in München sind voll Lieblichkeit, Frische und Leben. Ein Gemälde von ihm in der Leuchtenberg'schen Gallerie habe ich diesmal leider zu sehen versäumt. —



Götter - Hagen der Königin. Es soll nicht sein, sondern
 kein zu zeigen, daß es auch die heilige in der Götter als
 Götter und Götter zu zeigen, und daß die Götter nicht
 den Götter.
 Götter Hagen unter den Götter der Götter in Götter.
 Götter soll Götter Götter und Götter. Götter von
 Götter in der Götter Götter Götter Götter Götter Götter
 Götter. —

