

Raumes der Fall sein; auch hier wird sich das Moderne mit dem Antiken taktvoll zu vereinigen haben. Wenn sie aber plump in schroffem Gegensatz gegenüber treten, so wird ein Mißverhältnis an Stelle des Einklangs die Folge sein. Da nun bei der Ausschmückung keine einheitliche Leitung wie beim Bau da war, da die verschiedenartigsten Einflüsse und Rücksichten sich geltend machten, so tritt dem planvollen Bau eine planlose Ausschmückung entgegen, die neben Mangelhaftem Gutes zeigt, als Ganzes aber voll Widerspruch ist und eben dadurch ihren höchsten Zweck nicht erreicht. Wer freilich nur in jedem einzelnen Augenblick nur den einzelnen Eindruck walten läßt, nicht aber das Einzelne zum Ganzen zusammendenkt, wem der Schmuck nur eine imponirende Äußerung der Pracht und des gebietenden Reichthums ist, nicht aber ein sinnvoller Ausdruck individueller Stimmung und innerlichen Lebens, wem unvermittelte Gegensätze nur um so pikantern Reiz bieten, nicht aber die Sinne beleidigen, der wird vieles bestaunen und laut bewundern. Die Kunst zielt aber nicht auf Schöpfung von Einzelheiten, sondern von Ganzen, und auch der Schmuck gehört in den Bereich der Kunst.

Der Außenschmuck spricht zunächst griechisch. Den Giebel des Unterbaues bekrönt ein zweifelhafter Apoll, von Greifen gezogen; Apoll hat mit dem Drama nichts zu thun; er ist also der allgemeine Ausdruck dafür, daß hier die Dichtung einen Kultus gefunden hat. Auf dem Vorbergiebel des Oberbaues tanzt ein zierlicher Pegasus — wenigstens lassen ihn die Flügel als solchen erkennen; der Pegasus hat mit dem Drama speciell nichts zu thun — also Ausdruck der Poesie überhaupt, nicht der dramatischen Dichtung. Auf dem Giebel der Rückseite sitzt die Göttin der Poesie, einen Genius unterrichtend — also wieder die Dichtung im allgemeinen. Darunter im Giebel die Parzen mit dem von ihnen beherrschten Leben, aber ohne direkte Beziehung auf das Wirken der Parzen im Drama. Einzig und allein der Giebel der Vorderseite am Oberbau erzählt vom Drama; die Grazien in der Mitte von Gestalten, welche deutlich von Komödie und Tragödie sprechen. Im Giebel des Unterbaues aber ruhen Rhein und Main, die Bestimmung des Gebäudes als Vereinigungspunkt der ganzen Umgegend zu gemeinschaftlichem Kultus aussprechend. In nächster Nachbarschaft dieser beiden Gewaltigen und des schmüchtigen Apollo's darüber stehen zwei Frauengestalten; die eine ringt die Hände, die andere legt die Hand aufs Herz und hält mit der andern das Gewand — gewiß höchst bezeichnende Handlungen, aus welcher Jeder ohne Fehl die Isabella aus der „Braut von Messina“ und die Necha aus „Nathan“ erkennen wird. Hier sind wir mit einemmale aus der Sprache der Symbolik in die

der Realistik versetzt, aus dem Klassischen ins Moderne. In die Loggia des Foyers neben den Balkon kommen noch die Porträtstatuen — von Schiller und Lessing, sollte man vielleicht meinen, in Bezug auf die über ihnen befindlichen Gestalten aus ihren Werken? Keineswegs, sondern von Goethe und Mozart — das Porträt aber führt vollständig in die reale Welt. Über den Rundbogenfenstern rings um das Gebäude befinden sich in bunter Reihe die Reliefforäts antiker und moderner Dichter und Komponisten, in den Nischen des Oberbaues allerlei allegorische Figuren, wobei sich das „Märchen“ als Mädchen in Gretchenracht mit Krage und Spindel sehr gut verträgt mit der nackten Gestalt der Eitelkeit — Mittelalter, Dornröschenreminiszenzen und Antike in traulichstem Verein: jedes für sich sehr schön — aber nebeneinander? Dort stehen denn auch noch einmal Komödie, Tragödie, ferner Tanz, Wahrheit, Ehre, Frohsinn, Volkslied, Sage und Geschichte sowie Rache — lauter Dinge, die in mehr oder weniger Beziehung zum Drama stehen, aber keineswegs auf das Drama hindeuten, da sie in allen möglichen andern Beziehungen auch vorkommen. Hier aber müßte überall klar und deutlich die Beziehung aufs Drama eintreten, um den Zweck des Gebäudes zu verkünden. An den Langseiten des Daches ziehen sich Kandelaber hin, deren jeder von drei Genien mit nach außen gerichteter Vorderseite in göttlicher Nacktheit umtanzt wird — sagen können uns diese Genien weiter nichts. Zudem hat jeder der zahlreichen Künstler einfach und unbekümmert um den Nachbar gearbeitet, wie es ihm am besten schien, wodurch denn vieles entstanden ist, das im einzelnen große Schönheiten bietet — wie stimmt es aber zusammen?

(Schluß folgt.)

Der Kopist der Himmelfahrt Mariä von Dürer.

In der Kunstdliteratur galt bisher Paul Juvenel als der Kopist des Dürerschen Bildes: „Die Himmelfahrt Mariä“, welches Jakob Heller auf den St. Thomasaltar der Dominikanerkirche in Frankfurt a. M. gestiftet hatte. Diese Nachricht giebt Sandrart in seiner Deutschen Academie S. 276 bei Paul Juvenel. Alle spätern Schriftsteller haben die Angabe einfach reproducirt in gutem Glauben an ihre Richtigkeit, so auch ich in meinem Aufsatz „Jakob Heller und Albrecht Dürer“ in dem Neujaarsblatt des Vereins für Geschichte und Altertumskunde zu Frankfurt a. M. 1874.

Nun erschien in diesen Blättern, Kunst-Chronik, 13. Jahrg., S. 23, ein Auszug aus einem in dem Königl. Kupferstichkabinet zu Berlin befindlichen Folio-bande, welchen Hans Wilh. von Kreßenstein angelegt