Journal
des
Luxus und der Moden.

September 1804.

I.

Bemerkungen über den Bildhauer Canova in Rom, seinen Ruhm, seine Werke überhaupt, und besonders über seine neueste Statue, den Fechter. *)

So wie alles auf unserm Erdball dem Wechsel unterworfen ist, so hat auch die Bildhauerkunst dieses Schicksal ge-

*) Wir heben diese Bemerkungen über Canova von Quatremere de Quincy aus dem neuesten Stück der Archives litteraires aus, um unsere Leser zugleich auf diese vorzügliche Französische Zeitschrift, die reich an trefflichen Auf-

habt. Von der höchsten Vollkommenheit, zu welcher sie der Geist der Griechen emporhob, sank sie nach und nach so tief herunter, daß nichts übrig blieb, als das Handwerk, bis in neuern Zeiten die Kunst ihre alte Würde wieder erhielt.

Man kann, wenn man die verschiedenen Manieren der neuern Skulptur etwas genau untersucht, drei Methoden annehmen, welche von berühmten Meistern oder Schulen befolgt wurden.

Die erste ist, wo man bloß antike Statuen studierte und nachahmte, ohne sich an die Natur zu halten. Unter die Künstler, welchen diese Manier eigen war, gehört Donatello, Ghiberti, Benvenuto Cellini, Jean Goujon, Jean de Bologne und einige andere aus der Florentinischen Schule. Im allgemeinen zeichnen sich ihre Werke durch Reinheit, Zeichnung und Größe in den Formen aus, aber alle haben sich mehr oder minder von der Wahrheit entfernt. Besonders haben einige die Antike übertrieben, und kein einziger hat ihre hohe Simplicität erreicht. *)

sätzen ist, aufmerksam zu machen. Sie erscheint in Paris bei Hrn. Henrichs, und in Tübingen bei Hrn. Cotta.

D. H.

*) Man könnte diese Methode richtiger die der Simplicität nennen, denn sie fiel in die Zeit, wo sich der edle Geist der Griechischen Skulptur noch scheint erhalten zu haben. Donatello und Ghiberti lebten zu Florenz, und haben bestimmt nicht nachgeahmt, um so weniger, da zu ihrer Zeit ein großer Theil antiker Statuen noch nicht entdeckt waren.

Benvenuto Cellini ist ein großer Verehrer von Mi-

Zur zweiten Klasse kann man diejenigen Künstler rechnen, welche Genie oder Drang zur Neuheit antrieb, sich eine eigene Manier zu wählen, die von der Antike sowohl als der Simplicität der Natur ganz unabhängig war. An der Spitze derselben steht Michel Angelo; zu geschickt oder zu feurig, um die Manieren anderer anzunehmen, wollte er lieber der Erste unter den Neuern, als der Letzte unter den Alten seyn. Ferner gehört Bernin hierher, aus dessen Manier man gerade das definiren kann, was die Antike nicht ist. Endlich Puget in Frankreich, der sich bloß durch die Freiheit seines Meißels und seines Geschmacks einen Namen erworben hat.*)

Die dritte Methode ist endlich, nach meiner Meinung, die, welche man im letztern Jahrhundert befolgte. Jetzt spricht man noch davon, aber schwerlich wird ihrer in funfzig Jahren erwähnt werden, weil die in dieser Manier verfertigten Werke kaum hundert Jahre überleben werden. Die Künstler dieser Manier studierten nämlich weder die Antike

chel Angelo, und sein großes Werk, das sich noch von ihm erhalten hat, die Nymphe en relief zu Fontainebleau beweist sein genaues Studium der Natur.

Johann von Bologna oder Giovanni Bolognese arbeitete gar nicht nach der Antike, sondern war Nachahmer und Schüler des Michel Angelo.

*) Bernin ist eigentlich der Schöpfer der Skulptur, welche die letzten zwei Jahrhunderte geblüht hat, und also der Vater der Methode, die der Verf. als die dritte angiebt.

Puyets Milon in Versailles zeichnet sich aus, aber nur als treue Nachahmung der Natur eines gemeinen Knechtes, sein Alexander aber und Diogenes in der Tonne ist komisch und ein ächt niederländisches Stück.

noch die Natur, sondern sie schränkten sich bloß auf das ein, was sie Modell nannten, und schmeichelten sich dabei, in die Fußtapfen der großen Künstler der Antike zu treten. Ihre Namen will ich nicht nennen, aber ihre Werke erkennt man an der Kleinheit des Styls, dem Mangel an Ausdruck und Charakter, der Armuth in kleinen Details, dem schlechten Geschmack in Draperien, Kopfputz u. s. w. Dies fehlerhafte System hatte seinen Grund in dem Mißverstand eines Wortes; man nahm nämlich Modell für die Natur, ohne daran zu denken, daß Wahrheit der Natur abstrakt ist, und man sie nur durch Anschauung des Ganzen und eine Reihe Vergleichungen erhält, aber nicht durch einzelne Individuen. *)

Dieser verschrobene Geschmack verbreitete sich indessen sehr schnell, und bald war die kleinliche Manier in allen Schulen des letzten Jahrhunderts die herrschende. Wissenschaften und Künste sind Schwestern, — vielleicht sank daher der Geschmack in der Skulptur mit dem Verfall der Gelehrsamkeit, wenigstens wurde am Ende des letzten Jahrhunderts in Europa diese Kunst nicht mehr getrieben. In Frankreich lebte sie durch die systematischen Ermunterungen der Regierung wieder auf, in Italien hingegen erhielt die neue Skulptur dadurch den letzten Stoß, daß man täglich immer mehr Kunstwerke der Alten unter Trümmern und Schutt fand. Pabst Pius VI. hat in einer Regierung von zwanzig Jahren vielleicht zweitausend antike Statuen aufgestellt, aber nicht eine einzige neue verfertigen lassen. Ein Fall, der sehr gewöhnlich ist, weil der Geist des Sammlers

*) Diese dritte Methode könnte man die der Styllosigkeit nennen, und fast alle Französische Bildhauer jener Zeit bis zu unseren Tagen sind zu derselben zu rechnen.

nie das Genie des Künstlers besitzt, wie dies Rom fünf und zwanzig Jahr lang zeigt.

Als ich in dieser Zeit zum erstenmal nach Rom kam, suchte ich neue Bildhauer kennen zu lernen, und man nannte mir die Wiederhersteller der Antiken; ich wünschte ein Werk von neuer Skulptur zu sehen, und man hatte keines. Erst nach einiger Zeit sagte man mir, daß ein Künstler in seiner Werkstatt eine Statue ausgestellt habe, von der man mit viel Achtung sprach. Dies war eine bekleidete Flora von dem Künstler Cavaceppi, der seine ganze Zeit damit zubrachte, unter Winkelmanns und Mengs Leitung für den Kardinal Albani Antiken auszubessern. Von einem Künstler, der mit so großen Männern und so vortrefflichen Meisterstücken umgieng, durfte man wohl erwarten, daß in seinem Werke der Geist der Antike athmete, allein nichts weniger als dies; seine Flora zeichnete sich bloß durch die mechanische Arbeit aus, und die Ausführung war eben so lächerlich als der Entwurf.

Man kann behaupten, daß man bis zum Jahre 1783 in Rom keine Bildhauer hatte.

In dieser Zeit erschien eine Gruppe in Marmor, welche den Theseus als Sieger des Minotaurus vorstellte. Man machte sie als den ersten Versuch von Canova, einem jungen Künstler, der ohne Meister sich selbst gebildet hatte, bekannt; allein Canova hatte schon einige Werke verfertigt, die nur unbekannt geblieben waren. Einen eigentlichen Meister hatte er zwar auch nicht gehabt, allein er hatte sich doch durch einige Studien nach der Natur gebildet, wo er nichts suchte, als die einfache Wahrheit des Modells. Die Gruppe selbst machte bei den Fremden mehr Aufsehn,

als bei den Römern, weil diese von dem schlechten Geschmack ihrer neuen Schule noch angesteckt waren; indessen erwarb sich Canova doch dadurch den Namen eines Bildhauers, und den Ruf, der Künstler zu seyn, der den guten Geschmack wieder herstellen und die Skulptur auf ihre großen Prinzipien zurückbringen könne.

Ich machte hierauf seine Bekanntschaft, und fand an ihn nicht nur einen jungen Mann, der wegen seiner moralischen Gesinnungen allgemein geliebt, sondern auch wegen seiner Talente eben so sehr geschätzt wurde, und ich muß gestehn, daß es mich freut, daß sein erster Versuch ihn zu dem hohen Schwung begeisterte, den sein Künstlertalent erreicht hat.

Unsere Bekanntschaft wurde immer genauer, da meine Offenherzigkeit sein Zutrauen zu mir stärkte. Noch war er unentschlossen, welchen Weg und welchen Stil er wählen sollte, und ich trug vielleicht etwas dazu bei, daß er einen etwas raschen Entschluß faßte. Ich hoffe seine Verzeihung zu erhalten, wenn ich durch Mittheilung einiger Thatsachen seiner Bescheidenheit zu nahe trete; er selbst gestand mir auf der Reise, die er voriges Jahr nach Paris machte, daß mein Rath ihm nützlich gewesen wäre.

Ich behauptete damals, daß bei der Lage der neuen Skulptur er nicht nur eine wichtige Stelle in derselben erhalten würde, sondern daß ihn auch wirklich diese Stelle erwartete. Noch hatte kein Bildhauer sich unterstanden, in der Manier, wie ich mir sie dachte, mit der Antike zu wetteifern. Nach meiner Meinung müßte man sich nämlich als Schüler einiger jener großen Meister betrachten, neue Systeme ganz fahren lassen, und seinen Blick einzig auf die

Antike richten, so daß man sich Styl und Geschmack und Grundsätze der Meister ganz zu eigen mache. — Da er nicht nur Kenntnisse und Leichtigkeit besitze den Versuch zu wagen, sondern auch gegründeten Ruf um Arbeiten zu erhalten, so müsse er nach einer Höhe streben, die ihn außer Vergleichung stellte, und wenn er auch wirklich nur Fortsetzer der Antike würde, so wäre das immer rühmlicher, als Nachfolger von Michel Angelo und Bernin zu seyn.

Es ist nicht meine Absicht einen besondern Werth darauf zu legen, daß ich Canova diesen Rath gab und daß er ihn annahm, genug sein Künstlerruhm ist allgemein bekannt.

Indessen befürchte ich, daß sein Ruf in Frankreich wegen der Konkurrenz vielleicht mehr Schwierigkeiten finden wird, als anderswo. Es giebt unstreitig hier Männer von vielen Talenten, aber desto seltener sind die Gelegenheiten, sie durch große Arbeiten zu entwickeln, und sie selbst sind um so eigensinniger, wenn sie sich nicht nach dem messen, was sie wirklich ausgeführt haben, sondern nach dem, was sie sich auszuführen zutrauen. Hierzu kommt noch das Urtheil, das sehr streng ausfallen muß, wenn man mit den Meisterstücken des Alterthums einen Vergleich anstellt, und man muß allen Muth zusammennehmen, wenn man nicht hoffnungslos das ganze Wagestück aufgeben will.

Frankreich hat, wie Italien geschickte Männer gehabt, die einen ausgezeichneten Ruf sich erwarben; kämen sie jetzt wieder, so würden sie unbekannt bleiben, weil der Geschmack an den Antiken und die Meinung von ihrer Unerreichbarkeit das Uebergewicht erhalten hat. Bouchardon,

der einzige Bildhauer dieses Jahrhunderts, (die lebenden Künstler ausgenommen) dessen Werke ihn überleben, hatte sich einen großen Namen erworben. Für sein Meisterwerk hält man einen Amor,*) den er mit dem größten Fleiß und mit einer Art von Vorliebe arbeitete; allein so ausgezeichnete Talente auch Bouchardon besaß, so hat er sich doch nie bis zur Höhe Griechischer Skulptur erhoben. Ununterbrochen studierte er die Antike, und nirgends wird man von derselben etwas finden, weder im Styl noch im Ausdruck des Charakters, noch dem Faltenwurf, noch der großen Methode, noch der idealischen, freien Manier, noch der Korrektheit, noch der naiven Grazie und Simplizität. So schwer ist es, frei und ungezwungen Manier und Geschmack sich zu erwerben, weil die Gewohnheiten, die wir bei unsrer ersten Erziehung annehmen, es verhindern.

Canova hatte vielleicht das Glück die Antike rein zu studieren, ohne sich vorher an eine Manier gewöhnt, oder von einer andern Schule etwas angenommen zu haben. Die Nachwelt mag seine Verdienste abwägen, jetzt müssen wir ihm wenigstens zugestehen, daß er die Weihe des Alterthums sich erwarb, und den Weg den wir aus seinen Hauptwerken kennen, rastlos verfolgte. Eben so muß man ihm auch die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß seine Werke von kleinlichen Possen, von Plagiaten und Compilationen frei sind; sie sind ganz sein. Seine Statuen sind

*) Diese Statue verliert dadurch, daß sie beträchtlich größer ist, als sie der Natur nach seyn sollte. Bei einem Knaben, wo die Glieder erst anfangen sich zu strecken, das Milchfleisch des Kindes wegfällt, aber das festere des Jünglings noch nicht da ist, wird es dem Auge unmöglich, sich die Größe hinweg zu denken, die unstreitig der Grazie und Zierlichkeit Abbruch thut.

nicht aus einzelnen Stücken zusammengesetzt, sondern aus dem Ganzen gearbeitet. Composition, Ausführung und Vollendung macht er nach seinen Ideen und in seiner Manier. Ein Beweis davon ist die Figur seines Fechters, von der man hier in Paris einen Gypsabguß hat. Die Statue ist vom Kopf bis zu den Füßen eins, und der Charakter ist auch nur eins, so wie allen Werken, die ich von ihm kenne, das nämliche Siegel aufgedrückt zu seyn scheint. Die Figur des Amors in seiner Gruppe des Amors und der Psyche ist zwar im antiken Styl gearbeitet, allein sie gehört ihm doch so gewiß ganz allein, daß wenn man sie auch im ersten Augenblick für eine Nachahmung eines alten Werkes hält, man doch hernach in Verlegenheit kommt, wenn man bestimmen soll, bei welchem Werke man sie so finde. Ist dies gegründet, so hat auch Canova noch das seltene Verdienst der Originalität.

Endlich macht kein Künstler weniger Geheimniß aus seiner Manier zu arbeiten, als er. Seine Freunde wissen, mit welcher außerordentlichen Geschwindigkeit er selbst ein kolossalisches Modell in wenig Tagen entwirft, aus einander nimmt und wieder zusammensetzt. Diese Leichtigkeit in der Composition und Ausführung paßt nicht zu der Kälte des Kopisten und der ängstlichen Berechnung des Plagiators.

Wir besitzen von ihm schon eine große Menge Arbeiten, von denen ich hier ein Verzeichniß mittheile. Dies wird um so mehr Bewunderung erregen, da sie alle in Zeit von zwanzig Jahren von Canova selbst verfertigt sind, der zwar mit Leichtigkeit seine Modelle macht, aber desto eigensinniger bei der Bearbeitung des Marmors ist.

„Ehe er nach Rom kam, hatte er verfertigt eine Gruppe,

Daphne und Apollo; einen Orpheus in natürlicher Größe; einen Aeskulap; eine Gruppe, Dädalus und Ikarus; die Statue des Marquis Poleni zu Padua.

„Zu Rom war sein erstes Werk die oben genannte Gruppe Theseus und der Minotaurus in Marmor. Hierauf verfertigte er das Mausoleum des Pabstes Ganganelli in Marmor, zwölf Fuß hoch, mit zwei Tugenden, zehn Fuß hoch geziert. — Eine Statue des Amors, nach dem jungen Polnischen Prinzen Lubomirski. — Die nämliche Statue, mit einem idealischen Kopf, für den Colonel Camphell. — Eine dritte für Holland — Fünf Basreliefs mit Gegenständen aus der Iliade oder Odysse. — Eine Gruppe der ruhenden Venus und des Adonis. — Eine Gruppe des Amors und der Psyche, beide ruhend. — Psyche allein. — Das Mausoleum des Pabstes Rezzoniro, dessen Figur siebzehn Fuß hoch ist, und mit zwei andern Figuren von zwölf Fuß Höhe, in Marmor, zwei Löwen und einem Basrelief der Gerechtigkeit, die Wage in der Hand geziert ist. Eine Gruppe in Marmor der Venus und des Adonis, stehend, für Neapel. *) — Eine andere Gruppe des Amors und der Psyche, ebenfalls stehend. — Eine andere der nämlichen Figuren, liegend. — Die busfertige Magdalena in Marmor. — Ein Apollo in der Größe eines zwölfjährigen Knabens. — Eine Abnahme vom Kreuz als Basrelief, das ein anderer Bildhauer in Marmor ausführte. — Die Statue des Perseus, mit dem Medusenkopf in der Hand, die sich in dem Museum des Vatikans befindet. — Der Fechter Creugas, ebenfalls im Museum. — Herkules, wie er seine eignen Kinder tödtet. — Eine Gruppe des

*) Von dieser Gruppe ist ein sehr prächtiger Kupferstich verfertigt worden.

Herkules und Lycas. — Die Statue des Königs von Neapel — Das Mausoleum der Erzherzogin Christine; es besteht aus acht Figuren von Marmor in großen Verhältnissen. — Ein Löwe, ein Kind und ein Porträt in Medaillon, für Wien. — Die Statue des Fechters Damoxenes, als Gegenstück zu dem vorhergehenden Fechter. — Die kolossale Statue von Boparte. — Das Porträt des regierenden Pabstes. — Ein großes idealisches Modell für die Prinzessin Borghese. — Ein erst geendigtes Modell einer Venus, die aus dem Bade steigt. — Die Statue des Palamedes, wovon das Modell schon längst angefangen war. — Ungerechnet eine Menge Basreliefs und Abbildungen."

Alle die Werke sind in Marmor ausgeführt, oder werden es noch, und Canova ist erst sieben und vierzig Jahr alt.

Wer die Fruchtbarkeit Griechischer, und selbst großer Künstler neuerer Zeit kennt, wird sich nicht über die Menge ausgeführter Werke wundern. Wo Arbeit verlangt wird, eilt rastlos das Genie vorwärts, und wenn das Genie unserer Bildhauer geschwächt ist, so liegt der Grund davon vielleicht darin, daß die Skulptur in Frankreich sey fünfzig Jahren nicht beschäftigt wurde. Ruhm feuert den Künstler an, und wenn man gleich das Studium der Künste und Wissenschaften nie vollendet, so ist es doch ein unangenehmes Gefühl, immer zu studieren, und nie öffentlich aufzutreten; der Muth sinkt, und die Figuren bleiben Studien-Figuren.

Die Statue des Fechters, welche Canova in Gyps hieher nach Paris geschickt hat, gehört nun wohl nicht unter jene Klasse, sondern der Künstler hat bei dieser Figur alle seine Kenntnisse erschöpft, um zu zeigen, was er kann.

So viel ich weiß, sind schon viele Kritiken über diese Figur erschienen, und einige wollen in derselben weder athletische Formen noch Charakter von ausdrucksvoller Muskelkraft finden. Ich vermuthe, daß Canova die Veranlassung zu seinen beiden Fechtern von einem Griechischen Gefäße nahm, das man irrig ein Etruscisches nennt, und das man in der neuen Hamiltonischen Sammlung von Tischbein Tom. 1. Bl. 55 und 56 findet. Ich sage die Veranlassung, denn in dem Entwurf konnte ihm weiter nichts nutzen, es wäre denn der zu diesem Sujet passende Charakter, Natur und Styl. Ist dies der Fall, so kann man sich leicht durch eine richtige Ansicht der Antike überzeugen, daß Canova in der Darstellung dieser Fechter der Natur treuer blieb, als die Griechen. Da der Künstler überdem zwei verfertigte, so muß man auch bedenken, daß der Bildhauer in seinen Charakteren gern abwechselt, und man weiß, daß Canova in den Fechter Damoxenes mehr Muskelkraft und Bestimmung in den Formen gelegt hat.

Diese beiden Figuren der Fechter machen keine Gruppe aus, wie man fälschlich behauptet hat, sondern sie stehen bloß in simpler Beziehung auf einander, da die Handlung, so wie sie Pausanias beschreibt, es erlaubte, sie zu trennen. Es ist wirklich der Augenblick, wo jeder von den beiden Fechtern, nach der zwischen sich getroffenen Uebereinkunft (Pausan. B. 7. K. 40.) den Schlag zu führen und zu erwarten, sich in die richtige Lage setzen auszuschlagen und den Schlag aufzufangen. Dieser Umstand ist dem Entwurf sehr günstig, zwei isolirte Figuren zu verfertigen, die man von einander trennen kann, und die doch im eigentlichen Sinne auf einander Bezug haben und dadurch vollen Werth erhalten. Canova wird so gefällig seyn, auch die andere Figur in Gyps nach Paris zu schicken, und Liebhaber der Kunst werden

dann im Stande seyn, über den Geist und Sinn dieses Werks richtig zu urtheilen.

Es ist schwer über das zu schreiben, was bei einer Statue den moralischen Theil der Nachahmung betrifft. Das was den innern Werth eines Kunstwerkes ausmacht, knüpft sich an technische und theoretische Beobachtungen, und darüber läßt sich nicht viel sprechen, oder wenigstens nichts klares sagen, wenn das Auge nicht den Gegenstand vor sich hat. Der poetische oder literarische Theil der schönen Künste hat daher auch nie sich weit ausbreiten können; Fehler und Schönheiten von Kunstwerken gehören fürs Auge, Lob und Kritik des Schriftstellers kann sie nur ahnen.

Man kann immer behaupten, daß bei dem Fechter Creugas Stellung und Attitüde vortrefflich entwickelt sind, und die Figur von allen Seiten interessante Ansichten gewährt. Einige meinen, Canova habe die Lenden an seiner Figur unten etwas zu dünne gemacht, er selbst schrieb mir darüber, daß, wenn man diesen Theil des Körpers an seinem Fechter, mit dem nämlichen Theile an dem sogenannten Torso und an dem vorgeblichen Gladiator von Borghese vergleichen wollte, so würde man finden, daß an diesen beiden Figuren, die man doch für klassische hält, der Fehler weit auffallender wäre, als an der seinigen. Und ich bin ebenfalls seiner Meinung, daß die Stellung, wo der Fechter die Seite vorwärts streckt, den obern Theil des Körpers aber zurückzieht, so wie die Bewegung der Figur im allgemeinen, diese Wirkung hervorbringen muß, und dies also nichts weniger als ein Fehler ist.

Vielleicht lassen sich aber einige kritische Bemerkungen über einzelne Theile dieser Figur machen. So scheint es mir

zum Beispiel, daß in dem vordern Theile der rechten Schulter, das heißt an dem obern zurückgebognen Arm, das Schulterbein, mit den Bändern und Muskeln des Halses, die sich hier endigen, nicht scharf genug angegeben ist. Ich weiß wohl, daß hier eine starke Spannung ist, und daß die Wirkung dieser Spannung auf die Haut die ist, daß sie die Schärfe der Muskeln verflächt oder weicher macht; ich weiß auch, daß wir nur einen Gypsabguß haben, wo man gewisse Kleinigkeiten leicht übersieht; aber bei dem allen bin ich fest überzeugt, daß dieser Theil zu breit behandelt ist.

Diese Manier, alle Theile der Figur groß und breit anzugeben, ist ein Verdienst, das dem Canova eigen ist, und das man an seiner Statue des Fechters schätzen muß. Alles ist an derselben groß, die Manier ist frei, nichts ist zaghaft, nichts entlehnt, alles ist leicht und leicht gearbeitet.

In dem Kopf ist eine kleine Vertiefung, *) welche die geballte Faust zu bewirken scheint; fehlte es über dem Kopfe an Materie, oder wollte man gern oben die Hand ganz sehen lassen? — Canova wird diesen Fehler leicht verbessern können, wenn er die Haare überarbeitet.

Bei den Haaren muß ich bemerken, daß sie nicht in dem breiten, kühnen Styl der schönen Griechischen Statuen behandelt sind. Der Marmor ist mit Feinheit, ja selbst so zu sagen mit Eleganz bearbeitet, aber zu einer männlichen

*) Die beiden Fechter, hatten, wie man erzählt, lange mit einander gekämpft, ohne daß einer über den andern etwas entscheidendes errungen hatte. Jetzt kamen sie überein, jeder dem andern einen Schlag zu geben, ohne ihn zu pariren. Dieser hatte seinem Gegner den Schlag gegeben, und er war ihm mißlungen; jetzt steht er in der höchsten Spannung und erwartet den Schlag — vielleicht des Todes von seinem Gegner. Alle Muskeln sind ausgedehnt — sollte diese Vertiefung nicht auch auf dem Kopfe natürlich seyn?

Anm. d. Uebers.

Athleten-Figur paßt die brüsque Manier der Alten doch besser, und die Striche mit dem Steinbohrer bringen in das Haar mehr Leichtigkeit und Bewegung.

Die Künstler stimmen darin überein, daß allgemein die einzelnen Theile, als Fäuste, Hände, Kniescheiben, Hüften, sehr gut und richtig behandelt sind. Man hat auch hier das System gefunden, das große Formen der Antike, und Wahrheit einzelner Theile, die nur die Natur giebt, glücklich vereiniget.

II.

Bemerkungen über Portugal.

(Mitgetheilt von einer reisenden Teutschen Dame.)

Lissabon im Jahr 1803.

Wir haben schon ziemlich lange St. Ybes verlassen, um uns hier in dieser Hauptstadt anzusiedeln; ich werde allgemach in diesem Lande so einheimisch beste Natalie, daß ich mich immer für eine halbe Portugiesin rechnen darf. Während den kühlern Monaten unternahmen wir einige angenehme Reisen in das Innere des Landes, in jene Provinzen, wo die Natur so freigebig die schönsten Thäler und Berge mit ihrem Segen übergoß. Wahr bleibt es, daß im Ganzen sehr wenig für die Reiselustigen in diesem Lande gesorgt ist, und daß besonders ein weibliches Wesen, das hier eine solche Donquixotiade auf einem Maulesel bestehen will, so wie ich, stets der einfachen Natur treu geblieben seyn muß, um nicht jeden Augenblick die Entbeh-