

# Die Hauptmomente

von

Goethe's Faust, Dante's Divina Commedia und  
Virgil's Aeneis.

Bildlich dargestellt und nach ihrem innern Zusammenhange erläutert

von

**C. Vogel v. Vogelstein,**

Königlich Sächsischem Hofmaler, ehemaligem Mitgliede des Akademischen Rathes zu Dresden und Ehrenmitgliede  
mehrerer in- und ausländischer Akademien der bildenden Künste.

---

München, 1861.

E. A. FLEISCHMANN'S BUCHHANDLUNG.

AUGUST ROHSOLD.

## Einige Worte der Erläuterung

### zu den hier vorliegenden Kupferstichen, Goethe's Faust, die Divina Commedia und die Aeneide

in ihren Hauptmomenten darstellend. \*)

„Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,  
„Die eine will sich von der andern trennen;  
„Die eine hält, in derber Liebeslust,  
„Sich an die Welt mit klammernden Organen,  
„Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust  
„Zu den Gefilden hoher Ahnen.“

Mit diesen Worten hat Goethe den in seinem Faust zur Anschauung gebrachten Kampf des guten mit dem bösen Prinzip und damit auch zu gleicher Zeit den Punkt bezeichnet, um welchen sich das intellectuelle, wie das moralische Leben des Menschen bewegt. Die Anregung zu diesem grössten dramatischen Gedichte, das wir Deutsche besitzen, und der Hauptsache nach auch den Stoff dazu, schöpfte Goethe aus der deutschen Volkssage von Dr. Faust's Höllenfahrt, wie sie sich in dem bekannten Puppen-Spiel für die spätmittelalterliche Volksbühne gestaltet und noch bis zum heutigen Tage auf unsern Puppentheatern erhalten hat. — Wie nämlich das alte deutsche Volksbuch in dem Dr. Faust einen gelehrten Alchymisten und Nekromanten des Mittelalters darstellt, der in der Vermessenheit seines Strebens, um die tiefsten Verborgenheiten der Natur zu ergründen und alle Herrlichkeiten der Welt zu geniessen, ein Bündniss, eine Art Wette, mit dem Teufel einging und dadurch der Hölle verfiel, so hat in ähnlicher, doch die geistige Seite mehr herauskehrender Weise Goethe in seinem Faust zur Anschauung zu bringen gesucht, wie gerade der hochbegabte edle Mensch, der hiedurch unsere Theilnahme so sehr in Anspruch nimmt, im Drange vermessener Wissbegierde den religiösen Glauben verlässt und, zur Strafe seiner geistigen Selbstüberhebung, der Sinnlichkeit anheimfällt, in welcher er zu Grunde geht. — Die dramatische, an lebensvoller Wahrheit und tief sinniger Erkenntniss der menschlichen Natur unübertroffen dastehende Durchführung dieses Gedankens bildet den ersten Theil des Goethe'schen Faust. Was hier insbesondere die bildlichen Darstellungen desselben betrifft, so beginnen sie oben mit dem Prologe des Gedichts, wie Gott-Vater, zu dessen beiden Seiten Engel die Gesetztafeln und das Evangelium halten, dem, links von ihm, in Begleitung eines andern Dämon erscheinenden Mephistopheles die Erlaubniss erteilt, Faust zu versuchen (Bild 1 und 2 in dem hier beigefügten Stahlstiche). Letzteren selbst hat der Künstler nach der Vorzeichnung des Dichters im Mittel- und Hauptbilde als einen edlen, hochbegabten Gelehrten dargestellt, der zur Ueberzeugung gelangt, dass der Mensch die göttlichen Geheimnisse in der Natur nicht zu ergründen vermöge, deshalb zur Geisterbeschwörung seine Zuflucht nimmt und hierdurch den mächtigen Erdgeist zu sich herauf beschwört, dessen überwältigende Erscheinung er aber zu ertragen nicht im Stande ist (Bild 3). Mephistopheles gesellt sich nunmehr dem Faust, während dieser mit seinem Famulus Wagner, einem trockenen Bücherwurm, von einem Spaziergange am Osterfest nach Hause kehrt, in der Gestalt eines Pudels bei (Bild 4), und schliesst dann in Faust's Studierzimmer, nachdem er menschliche Gestalt angenommen, mit ihm einen Vertrag, den Faust mit seinem eigenen Blute unterschreibt, und wonach Mephistopheles Letzterem Alles, was nur sein Herz begehren mag, unter der Bedingung verspricht, dass nach dem Tode die Seele desselben ihm verfalle. Um ihn zum vollen Lebensgenusse zu befähigen, führt der böse Geist den Faust in die Hexenküche, lässt ihm hier einen verjüngenden und Sinneslust aufregenden Trank reichen und ein schönes Frauenbild unverhüllt erscheinen (Bild 5). Der verjüngte, dem sinnlichen Leben zurückgegebene Faust erblickt jetzt

\*) Die beiden erstgenannten Gemälde von gleicher Grösse befinden sich im Grossherzoglichen Palast Le Crociette zu Florenz. Das früher grösser gemalte Bild von Faust befindet sich noch im Besitz des Künstlers, sowie die Aeneide in viel kleinerem Formate. Vom Faust erschien 1855 bereits ein gestochener Contour mit einer vervollständigenden Erklärung als Manuscript gedruckt. Diese drei Conceptionen sind so aufgefasst und angeordnet, dass sie sich zu gemalten Fenstern einer öffentlichen Bibliothek, wie etwa in Verbindung mit ähnlichen Darstellungen anderer Nationalepoepen, für Gallerien grosser Bildungsanstalten sehr eignen würden.

Margarethe, ein unschuldiges und schönes Bürgermädchen, in dem Augenblicke, wie sie noch in Andacht versunken aus der Kirche kommt, und wird sogleich von Liebe für dieselbe erfüllt. Von ihr zurückgewiesen, drängt er mit Ungestüm in seinen, von nun an steten Begleiter Mephistopheles, sie ihm eigen zu geben. Dies bewerkstelligt Mephistopheles durch das Geschenk eines Schmuckkästchens und mit Hilfe einer Nachbarin, in deren Garten Faust mit Margarethe zusammenkommt (Bild 6). —

Margarethe gibt sich Faust's Liebe unbefangen hin, lässt ihn heimlich bei sich ein und erhält zu diesem Behufe von Faust einen Schlaftrunk für ihre Mutter, der sich in der Folge tödtlich erweist. — Das beschwerte Gewissen treibt nunmehr Faust hinaus in die Wildniss, während das verführte Gretchen in der Kirche, von unsäglicher Seelenpein gefoltert, umsonst durch das Gebet vor der Mater dolorosa ihre Ruhe wieder zu erlangen trachtet (Bild 7). — Der aus dem Kriege zurückkehrende Bruder der Unglücklichen, Valentin, findet Faust und Mephistopheles vor dem Hause seiner Schwester, wie sie derselben Nachts ein Ständchen bringen. Der brave Soldat beginnt mit Faust Streit; es wird zu den Waffen gegriffen, und der Kampf endet mit dem Tode Valentin's, welcher noch sterbend seine gefallene Schwester verwünscht (Bild 8). —

Das wüste Leben, in welches das Gemüth des Faust sich verirrt, bringen Dichter und Künstler in der Darstellung eines Hexen-Sabbaths auf dem Blocksberge zur Anschauung; sie zeigen uns aber zugleich, wie selbst dieses wilde Leben nicht im Stande ist, dem Faust das Bild des verführten Gretchens ganz vergessen zu machen; er wird durch eine Vision an die verlassene Geliebte und das von ihr unterdessen begangene Verbrechen des Kindsmordes erinnert (Bild 9). — Faust erfährt die Einkerkung und bevorstehende Hinrichtung Gretchens und dringt in Mephistopheles, sie zu retten. Dieser eilt auch mit ihm auf herbeigezauberten feuerschnaubenden Höllen-Rossen am Hochgerichte vorüber zum Kerker (Bild 10). — Gretchen harret hier in halbirsinniger Verzweiflung der Stunde ihrer Hinrichtung entgegen; sie widerstrebt dem Anerbieten der Befreiung, entschlossen, ihr Verbrechen zu büßen, damit nur ihre Seele gerettet werde, und Faust, machtlos, fällt in die Gewalt des Mephistopheles, der ihn mit sich fortzieht, indem er ausruft: „Sie ist gerichtet“ (Bild 11). — Die Worte, die hierauf bei Goethe ein Chor von Engeln vernehmen lässt: „Sie ist gerettet,“ sehen wir im Bilde verwirklicht dargestellt oben zur Rechten, wo Gretchen mit verklärtem Leibe von Engeln in den Himmel eingeführt wird (Bild 12).

Noch ist hier ein Bild zu erwähnen, welches im Zusammenhange der dramatischen Handlung nicht unmittelbar vorkommt, aber vom Künstler in diesen Cyclus mit aufgenommen wurde, um an die herrliche Stelle in dem Monologe des Faust zu erinnern, wo er, durch das Glockengeläute am Ostermorgen an seine früheren religiösen Empfindungen gemahnt, den Giftbecher, welchen er schon zu leeren im Begriffe stand, wieder vom Munde entfernte. Es befindet sich oben rechts vom Hauptbilde und zeigt Faust, wie er als kleiner Knabe an der Hand seiner Mutter durch eine heitere Landschaft nach der hochliegenden Kirche emporsteigt (Bild 13).

Was den zweiten Theil dieser Goethe'schen Dichtung anbelangt, so schildert darin der Dichter Faust's Abwendung von masslosen Ansprüchen an das Leben und die Selbstbeschränkung, die er sich auferlegt, und in welcher er viele Phasen des praktischen philanthropischen Lebens in höheren Verhältnissen durchläuft. Goethe lässt ihn auf diese Weise, und vermittelt des Elements der Schönheit, den inneren Frieden wiedergewinnen, ohne ihn jedoch dadurch zu wahrer Reue und Rückkehr zu Gott gelangen zu lassen.

Viel bestimmter sind diese hier vermissten Elemente in dem andern grossen Dichterwerke, in der Göttlichen Commedia Dante Alighieri's, ausgesprochen,\*) welches von dem Künstler bereits früher zu einer malerischen Darstellung benützt worden ist. Dante geht in dieser Dichtung von einem Seelenzustand aus, der die Erkenntniss seiner Verirrungen voraussetzt. Beatrice, seine frühverstorbene Geliebte, schickt ihm den Virgil zu, welcher ihm in den dunkeln, schmerz erfüllten Räumen der Hölle die Folgen der Sünden zeigt, auf den Stufen des Reinigungsberges ihn belehrt und zur Busse antreibt, bis er im gereinigten Zustande auf der Spitze desselben die, jetzt die geoffenbarte Religion vorstellende, Beatrice wiederfindet, welche ihm nunmehr durch die Reiche der Seligen zur Anschauung Gottes verhilft.

In der bildlichen Darstellung dieses wunderbaren Gedichtes zeigt uns zunächst der Künstler im Mittelbilde Dante auf dem Grabe seiner Geliebten, Beatrice Portinari, sitzend. In Sehnsucht, mit ihr wieder vereinigt zu sein, schaut er mit Begeisterung in die Regionen des Paradieses empor, und fasst den Entschluss, sich der Vereinigung mit ihr durch ein neues frommes Leben würdig zu machen. Dieser Entschluss fällt im Augenblicke mit der Schöpfung des Planes zu seiner Göttlichen Commedia zusammen, in welcher er, der Verstorbenen zum Denkmale, der Mit- und Nachwelt zur Belehrung, seine eigene religiös-sittliche Wiedergeburt poetisch beschreibt.\*\*)

\*) Wer in der D. Commedia, wie der gelehrte Jesuit Bettinelli, den Dante für einen Pazzo, und die D. Commedia für ein Mostro hält, nur die Teufel, nur das Modergrün, „die widerwärtige oft abscheuliche Grossheit“ nach Goethe, die „bitterness“ nach Macaulay sieht, hat nur erst das Gerippe dieser ausserordentlichen Dichtung erkannt; er ist noch nicht zur Anschauung des Wesens derselben, zur lebendigen Idee durchgedrungen. Goethe war, von seinem Standpunkte, mehr geeignet, Dante als Dichter, weniger aber die D. Commedia in ihren andern Beziehungen zu würdigen. Wie Kinder über die vergoldeten Nüsse und dergl. den Christbaum selbst übersehen, so lässt sich im Gegentheil der Kenner durch die uns fremdartige Welt der Hölle nicht im Genuss des reichen poetischen Inhaltes beirren. Man würde aber dem Geiste Dante's sehr unrecht thun, wenn man annehmen wollte, er habe die Ueberzeugung aussprechen wollen, dass alle in der Hölle genannten Personen wirklich den Höllenstrafen verfallen seien. Gewiss wollte er nur damit andeuten, dass die Verbrechen und Laster, welche diesen Personen von ihren Zeitgenossen zugeschrieben wurden, dergleichen Strafen verdienten. Wer könnte wohl ermessen, in welchem Verhältniss die von hier scheidende Seele sich in diesem Momente zu ihrem Schöpfer befinde!

\*\*) Indem der Dichter des Paradieses in dessen Dedikation an Can Grande den Zweck seines Gedichtes mit diesen Worten bezeichnet: „Il fine del tutto e di una parte essere il rimovere gli uomini, finché ei vivono, dallo stato della miseria, e a quello della felicità condurli,“ ruft er durch dasselbe das gefallene Menschengeschlecht zur Busse und zur Erlösung, wodurch dessen moralische Tendenz besonders ausgesprochen wird. Wenn er sich nebenbei im spätern Lebensalter gefiel, den Wortlaut seiner Gedichte verschiedenen philosophisch-politischen Auslegungen zu unterziehen, wie dieses geistreiche Männer bereits vor ihm auch mit der Bibel versucht hatten, und wie diess auch in vielen andern Dichtungen möglich ist, so beweist es mehr den poetisch-speculativen Geist des Dichters, als dass man daraus bestimmt folgern könnte, dass derselbe gleich bei dem Entstehen seiner Gedichte dergleichen im Auge gehabt. Dieses zeigt sich deutlich im Convito, wo er früher entstandenen Gedichten später eine ganz andere, oft sehr gezwungene Auslegung gibt. Dante war nicht der Mann, welcher seine Ansichten verhehlte! Kann man wohl herber seinen Tadel gegen Päpste und andere Machthaber seiner Zeit aussprechen, als er es gethan! Am deutlichsten bezeichnet der Dichter seinen rückhaltlosen Wahrheitssinn und seine Offenheit unter anderm auch in den Worten, welche er sich von seinem Urgrossvater im Paradiese sagen lässt, Cant. XVII. v. 133.

Questo tuo grido farà come'l vento  
Che le più alte cime più percuote.

Daher erscheint die sich selbst gefallende Geheimnissucherei von Rosetti weniger begründet; auf alle Fälle hat dieselbe wenig Erquickliches.

eine Kirchenfäçade, ähnlich der mit Musivbildern geschmückten am Dome von Orvieto aus dem 13. Jahrhundert, bildet, welche oben in drei Pyramiden ausläuft. Auf den Spitzen der beiden niedrigeren sieht man die Bildsäulen des Papstes und des Kaisers, die guelfischen und ghibellinischen Factionen bezeichnend, welche das Kreuz auf der mittelsten Pyramide in die Mitte nehmen. Der sich durchziehende landschaftliche Horizont stellt Florenz mit seinen Umgebungen vor.\*)

Bei einer näheren Vergleichung der Faustbilder mit des Künstlers Bildern zu Dante's Divina Commedia wird es dem Beschauer nicht entgehen, wie dieselben innerlich und zum Theil auch äusserlich in einer gegensätzlichen Beziehung zu einander stehen; er wird insbesondere finden, dass die geistige Selbstüberhebung des Faust auf dem einen Hauptbilde in dem angegebenen Sinne genau der reuigen Selbsterkenntniss des Dante auf dem Grabe der Beatrice entspricht, so jedoch, dass jene sich äusserlich in der anmasslichen Beschwörung des Erdgeistes, diese in dem Ausdrucke des durch Reue bewirkten erhebenden Entschlusses der Besserung erweist. Da der Ausgang des beharrlichen Sünders nach unten zur tiefsten Unseligkeit, der Aufgang des reuigen und erlösten nach oben zur höchsten Seligkeit führt, so haben wir die übrigen, auf diese Weise gegensätzlich sich entsprechenden Einzelbilder in den beiden Cyklen auf den entgegenstehenden Abtheilungen der Höhenrichtung nach zu suchen. Die entscheidenden Handlungen liegen in der Mitte zwischen beiden. So entspricht die Hexenküche bei Faust (Bild 5), wo dieser sich der Sinnlichkeit zu ergeben beginnt, auch räumlich dem Eingange zum Fegefeuer bei Dante (Bild 7), wo der Engel die sieben P (peccati) zur Bezeichnung der sieben Todsünden, welche er nach und nach auf den sieben Absätzen des Reinigungsberges abzubüssen hat, Letzterem auf die Stirne schreibt. So entspricht ferner die Verführungsscene im Garten der Nachbarin (Bild 6) auch räumlich der Scene, wo Dante durch das Reinigungsfeuer der Sinnlichkeit zu gehen hat, ehe er vor Beatrice erscheinen darf. Sind in den beiden Feldern unterhalb der Verführungsscene, wo wir Gretchen in der Kirche und den Tod Valentins dargestellt sehen, die verderblichen Folgen der Sinnlichkeit veranschaulicht, so entspricht ihnen im Dante-Cyclus in gegensätzlicher Beziehung oberhalb des Reinigungsfeuers die Scene, wie Dante endlich Beatrice auf der Spitze des Reinigungsberges im irdischen Paradiese wiederfindet, sowie andererseits den beiden unter der Hexenküche befindlichen Darstellungen des Blocksberges und der endlichen Besitzergreifung des Faust durch Mephistopheles im Dante-Cyclus die Scene über dem Eingang zum Fegefeuer entspricht, wo Dante, der ewigen Seligkeit theilhaftig, zur Anschauung Gottes gelangt. Dieses gegenseitige innere Verhältniss der beiden Nationaldichtungen und Bilder-Cyclus hat der Künstler auf dem Faustbilde auch dadurch anzudeuten gesucht, dass er in den oberen Ecken zwischen der, ein gothisches Fenster darstellenden, Einrahmung die Medaillons mit Goethe's und Dante's Portrait anbrachte, während die in der äussern Einfassung grau in grau gemalten allegorischen Figuren der theologischen, juristischen und medicinischen Fakultät nebst der Poesie die das Gedicht des Faust wie sein gesamtes Leben tragenden und durchdringenden geistigen Weltkräfte anzudeuten bestimmt sind.

Die in beiden Epopeen zu Tage tretenden geistigen Gegensätze entsprechen gewissermassen den Grundelementen des innern Wesens der beiden Nationalitäten, des romanischen und des germanischen Stammes, in ersterem nämlich dem Trieb zur Centralisation, der sich im positiven Glauben kundgibt, im andern dem Geltendmachen des Individualismus, dem das Gemeinwesen untergeordnet erscheint, wie bereits Tacitus dieses in mehreren Stellen von den Germanen tadelnd bemerkt.

Diesen beiden Dichtungen nun schliesst sich, durch den in der Göttlichen Commedia eingeführten Virgil, die Aeneïde an, welche ein so bedeutendes Element in der Göttlichen Commedia behauptet, dass es zweckmässig schien, im Anhang eine kleine Anzahl Stellen aus der Aeneïde, welche offenbar Dante's Geiste vorgeschwebt haben, wörtlich anzuführen. Dante hat, wie diess seinerseits Virgil gethan, seine poetischen Vorgänger, sowohl der heidnischen als der älteren christlichen Zeit, vielfach benützt: von ersteren, ausser Virgil, namentlich die Thebaïde des Statius, die Pharsalia des Lucan, den Ovid, Boethius und viele Andere, wie die italienischen Commentatoren der D. Commedia mit vielem Fleisse nachgewiesen haben. Die Göttliche Commedia muss natürlich für uns ein viel grösseres Interesse als die Aeneïde haben, indem die Grundelemente derselben uns viel näher liegen. Doch hat gewiss die Aeneïde für Virgil's Zeitgenossen ein eben so grosses Interesse gehabt, schon des Gegenstandes und der Schönheit der Sprache wegen, für welche letztere die romanischen Nationen noch heutzutage so viel Sinn besitzen. Virgil war für Dante die Quelle seiner poetischen Sprache, wie derselbe es wiederholt in seinen Schriften bekennt.\*\*\*) Zugleich repräsentirt Virgil in der D. Commedia die menschliche Vernunft, wie Dante es, ausser vielen andern Stellen seines Gedichtes, nächst der im I. Ges. der Hölle v. 121 ff. enthaltenen Stelle, ganz bestimmt im Fegefeuer XVIII. v. 46 mit folgenden Worten bezeichnet: Wie viel Vernunft hier sieht, kann ich dir sagen, weiterhin erwarte nur Beatrice, weil es Werk des Glaubens. Daher konnte ihn auch Virgil nur durch Hölle und Fegefeuer begleiten.\*\*\*)

Von meiner bildlichen Darstellung der Aeneïde stellt das mittelste und grösste Bild den Aeneas vor, wie derselbe seinen Vater, mit dem geretteten Idol in den Armen, aus dem brennenden Troja trägt; Creusa und der kleine Ascanius begleiten ihn, letzterer trägt des Vaters Helm. Oben beginnt die Darstellung mit dem Olymp. Dieser Raum wird durch die beiden Portraitfiguren des Augustus und Virgilius in drei Theile getheilt, deren mittlerer und grösserer den Jupiter, umgeben von den andern Göttern, darstellt, wie die Venus denselben um Beistand für ihren Sohn Aeneas anfleht. Links von dem Beschauer sieht man den Mercur herabschweben, um die Wünsche der Venus zu erfüllen und dem Aeneas bei der Dido eine gute Aufnahme zu bereiten. Unter diesem Bilde ist Aeneas auf dem Meere, von den heftigsten Stürmen verfolgt, dargestellt. In dem hierauf folgenden etwas grösseren Bilde sieht man den Aeneas, wie derselbe der Dido seine Irrfahrten erzählt, und diese durch Amor, den sie auf dem Schoosse hat und irrthümlich für den Ascanius hält, in leidenschaftlicher Liebe für den Erzähler entbrennt. Das darunter befindliche kleinere Bild in Chiaroscuro zeigt die glückliche Landung der Teukrer bei Cumae, wo auch bereits der fromme Held auf dem Wege zu Apollo's Tempel sich befindet. Zu unterst erscheint der opfernde Aeneas in der Grotte mit der auf dem Dreifuss sitzenden weissagenden Sibylle Deïphobe. Von den beiden in Chiaroscuro gemalten Bildern zwischen den untersten Darstellungen zeigt das eine, wie Dido und Aeneas auf der Jagd gegen das Unwetter Schutz in einer Höhle suchen; das andere, wie die Unglückliche sich auf dem Scheiterhaufen tödtet. Auf dem mittelsten Bilde der untersten Reihe sieht man Aeneas mit der Sybille in Charon's Nachen, den goldenen Zweig in der Hand. Charon wehrt die sich herandrängenden Seelen, deren Leib noch unbeerdigt blieb, von der Ueberfahrt ab; unter welchen sich auch der Steuermann Palinurus befindet. Rechts am Ufer der dreiköpfige heulende Cerberus; die schwebenden Furien in der dunkeln Luft. Das letzte dieser Bilder stellt die Unterwelt vor, in welcher Anchises dem Sohne seine berühmten römischen Nachkommen zeigt. In dem kleineren Bilde in Chiaroscuro darüber,

\*) Hierbei wird bemerkt, dass der Künstler vor nunmehr vierzehn Jahren eine Reise durch Italien (ähnlich der Voyage Dantesque von Mr. J. J. Ampère) zu dem Zweck machte, alle landschaftlichen und anderen Gegenstände, welche Dante in der Divina Commedia erwähnt, nach der Natur zu zeichnen. Es ist auf diese Weise eine Sammlung von mehr als fünfzig Zeichnungen entstanden.

\*\*) Hölle Cant. I. v. 85. Du bist mein Meister, mein erhab'nes Muster. Und Fegefeuer Cant. VII. v. 16. O! der Lateiner Ruhm, sprach er, durch welchen, was sie vermag, gezeigt hat uns're Sprache, o ew'ger Preis des Ort's, aus dem ich stamme!

\*\*\*) Dante ist der einfache natürliche Mensch, der sich willig durch die Vernunft und den Glauben leiten lässt. Er erkennt in Virgil die Wissenschaft der menschlichen, und in Beatrice die der göttlichen Dinge, die Theologie, oder die geistliche Autorität der Erklärung des Wortes Gottes.

erklärt demselben die Venus auf den ihm überbrachten Waffen die Figuren in den Zierrathen, welche sich alle auf die künftige Herrlichkeit Rom's beziehen. Das obere Bild stellt den Tod des Turnus durch Aeneas dar, und darüber die, nach völliger Ueberwindung der Rutuler, gefeierte Vermählung mit der Lavinia durch deren Vater Italus, als Lohn so vieler glücklich bestandener Kämpfe und Drangsale, indem Aeneas dabei den Sohn Julus mit dem linken Arm umschlingt. Ueber diesem Bilde schliesst der Cyclus gemäss der alten Mythe, mit des Aeneas Verklärung. Von den fünf Metopen zeigt die erstere den Einzug des kolossalen hölzernen Pferdes in Troja's Mauern; die zweite den von den Schlangen getödteten Laocoon; die dritte den Ajax, wie er die das Bild umklammernde Cassandra an den Haaren wegreisst; die vierte den Aeneas mit dem Geiste des erschlagenen Polydorus, und die fünfte die Harpyen, welche das Opfer des Aeneas verzehren wollen. Ganz oben in den beiden Ecken, ebenfalls in Chiaroscuro, erscheint links Apoll auf dem Sonnenwagen, und rechts die Luna auf ihrem Zweigespann. Die architectonische Einrahmung, welche die Abtheilungen bildet, hat ungefähr die Gestalt eines römischen Portals aus der Kaiserzeit.

Der von Dante eingeschlagenen allegorisirenden Richtung in der Poesie schlossen sich die nachfolgenden Hellenisten in der Erklärung alter klassischer Schriftsteller an. So sieht z. B. Petrarca in der Aeneide die Darstellung des Ideals eines Mannes, die Winde sind ihm die Begierden, Aeolus die Vernunft etc. Christoforo Landini hielt Aeneas für das Bild des wahren Weisen, dessen ganzes Leben dem Aufsuchen des höchsten Gutes gewidmet war. In der IV. Idylle an Pollio wollte man eine Weissagung auf Christus, und in der dritten Ecloge v. 60 die Allgegenwart Gottes nach christlicher Anschauungsweise erkennen, etc. etc. Diese dem Alterthum mehr fremde allegorisirende Richtung verfolgte man mit um so grösserem Eifer, weil dadurch das Anstössige des heidnischen Elements, der Kirche gegenüber, in den Hintergrund gedrängt wurde. Ich habe mich daher um so mehr veranlasst gefühlt, eine bildliche Darstellung der Aeneide dem Faust und der Göttlichen Comedie folgen zu lassen, als durch diese drei Nationaldichtungen die Trias unseres Bewusstseins gewissermassen symbolisirt wird. Es taucht gewiss täglich in uns etwas von diesen drei Geistesrichtungen auf. Wenn das Menschlich-Vernünftige in der Aeneide das Hauptelement dieser Dichtung bildet, so werden in den beiden anderen, in der Göttlichen Comedie und im Faust, die entgegengesetzten Spitzen dargestellt, von welchen, je nach der individuellen Geistesrichtung des einzelnen Menschen, entweder das Element des Faust oder das der Göttlichen Comedie, die Ueberhebung des Verstandes oder die Demuth des Glaubens, sich geltend machen wird.