

III.

Der Schild des Achilles.

Unter diesem Namen befindet sich in der Bildersammlung des tirolischen Nationalmuseums eine zwar nur untermalte, aber in vielseitiger Beziehung interessante Skizze eines Gemäldes, welches der Verwaltungsausschuß im Jahre 1827 von den zu Rom befindlichen Erben des dort leider zu früh gestorbenen ausgezeichneten vaterländischen Künstlers, Michael Köck, käuflich an sich gebracht hat.

Die Veranlassung zu diesem Gemälde war folgende: Se. päpstliche Heiligkeit, Leo XII., wollte Sr. Majestät dem Könige von Frankreich, Karl X., ein Geschenk machen, das dem Hauptsitze der Künste Ehre bringen, und zugleich die freundschaftliche Gesinnung des Oberhauptes der Kirche gegen den allerchristlichsten König bezeugen sollte.

Der Direktor der Mosaikanstalt in Rom, Herr Michael Köck, erhielt daher den Auftrag, unter seiner Leitung einen Tisch verfertigen zu lassen, dessen Platte der Schild des Achilles, so wie ihn Homer im 18. Buche der Iliade poetisch beschreibt, auf das kunstreichste in Mosaik nachgebildet, zieren sollte.

In Folge dieses ehrenvollen Auftrages entwarf Herr Köck die gegenwärtig im Ferdinandeum befindliche Skizze, wovon wir hier den Freunden vaterländischer Kunst um

so mehr eine ausführliche Beschreibung geben zu müssen glauben, als der Gegenstand dem, der mit der Iliade Homer's nicht näher bekannt ist, sonst ganz unverständlich sein muß.

Im zehnten Jahre des Kampfes vor Troja's Mauern, als die Griechen, welche diese Stadt belagerten, um für die geraubte Helena Rache zu nehmen, durch die tapfere Gegenwehr der belagerten Trojaner unter Hektor's Anführung schon auf das äußerste gebracht worden waren, so, daß bereits ihre Schiffe Gefahr gelaufen hatten, ein Raub der Flammen zu werden, ließ sich Achilles, der tapferste unter den Helden des griechischen Heeres, der sich aber wegen einer erlittenen Beleidigung bisher von aller Theilnahme an dem Kampfe enthalten hatte, endlich bewegen, seinen theuren Waffengefährten Patroklos in seiner eigenen, von den Trojanern so gefürchteten Waffenrüstung den hart bedrängten Landsleuten zu Hülfe zu schicken.

Allein Patroklos fiel im blutigen Kampfe, und mit seinem Leichname ward Achilles Waffenrüstung seinem Besieger, dem tapfern Hektor, zur Beute.

Raum hatte Achilles diese traurige Kunde vernommen, so entschloß er sich, den Tod seines Freundes persönlich zu rächen.

Unter der neuen Waffenrüstung, welche seine Mutter, die Meerergöttin Thetis, am folgenden Tage aus der Werkstätte Vulkans, des kunstreichen Waffenschmiedes der Götter, ihm brachte, befand sich nun auch jener Schild, den Homer beschreibt, nicht, wie er in seiner Vollendung in Thetis oder Achilles Händen schimmert, sondern wie er unter der kunstreichen Hand des göttlichen Bildners, aus dem rohen Metalle, Bild für Bild — zum Wunder der Kunst sich gestaltet. Schilde mit Farben und Figuren zu

verzieren, war bei den Alten gewöhnlich; aber sie waren nur einfach, stellten etwa nur einen Löwen, Drachen, Adler, oder ähnliche Symbole des Muthes und der Stärke vor, deren erster Anblick schon den entgegenkommenden Feind mit Schrecken erfüllen sollte. So wie aber Achilles durch Geburt und Tapferkeit sich vor andern Helden unterschied, und die Hauptperson der Iliade ist, eben so wird auch schon sein Schild — als das Werk eines Gottes vom Dichter so geschildert, daß er an Kunst und Menge der darauf angebrachten Vorstellungen alles bisher Gesehene dieser Art übertrifft. Homer hat, wie man leicht begreift, nicht einen wirklichen Schild beschrieben, sondern offenbar nur denselben idealisirt, und sich in seiner lebhaften Einbildungskraft einen Schild erschaffen, der es würdig wäre, das Werk eines Vulkans zu sein, und von einem Achilles getragen zu werden.

Dieser Beschreibung des Dichters folgte nun der Pinsel des Malers Zug für Zug, wie dieses aus der Vergleichung des einen Gemäldes mit dem andern deutlich hervorgeht.

Hören wir immer zuerst den Dichter, und werfen wir dann einen vergleichenden Blick auf den nachahmenden Künstler.

Homer beginnt:

Dieses gesagt, verließ er sie (Vulkan die Thetis) dort, und
eilt in die Gasse,

Wandt' in das Feuer die Bälge, und hieß sie mit Macht
arbeiten.

Zwanzig bliesen zugleich der Blasebälge in die Oefen,
Allerlei Hauch ausfendend des Gluth ansachenden Windes,
Bald des Eilenden Werk zu beschleunigen, bald sich erholend,
Je nachdem es Hephästos befaht zur Vollendung der Arbeit.
Jener stellt' auf die Gluth unbändiges Erz in den Ziegeln;

Auch geprlesenes Gold und Zinn und leuchtendes Silber;
 Richtete dann auf dem Bloß den Amboß, nahm mit der
 Rechten

Drauf den gewaltigen Hammer, und nahm mit der Linken
 die Zange.

Erst nun formt' er den Schild, — den ungeheuren und starken —
 Ganz ausschmückend mit Kunst, und zog die schimmernde
 Randung

Dreifach und blank ringsher; ein Gehent dann fügt' er von
 Silber.

Aus fünf Schichten gedrängt war der Schild selbst; oben
 darauf dann

Wildet' er viel Kunstreiches mit kundigem Geist der Erfindung.

Was der Dichter hier unbestimmt läßt, nämlich die Form, die Vulkan dem Schilde gibt, bestimmt unser Künstler genau, indem er auf einer viereckigen Fläche einen vollkommen kreisförmigen Schild hinzeichnet, der 2 Schuh 11 Zoll und 2 Linien im Durchmesser hat, und dieß nicht etwa, als hätte er nicht gewußt, daß zu jenen Zeiten, besonders bei Schwerebewaffneten, der Schild gewöhnlich nicht die Kreis-, sondern die Ovalform hatte, sondern der Künstler bediente sich dieser Freiheit zu seinem Plane, der, wie wir in der Folge sehen werden, zur Festhaltung des Ebenmaßes und der Anordnung der Schildereien die Kreisform erforderte, die auch für einen Tisch die angemessenste ist.

Die in einem gelben, weißen und braunen Streife umlaufende Begrenzung des Schildes soll wohl die schimmernde blanke dreifache Randung des Dichters vorstellen.

Uebrigens waren die Schilde der Alten gewöhnlich aus zusammen geleimten, in- und auswendig mit Leinwand und Leder überzogenen Brettern verfertigt, und am Rande mit Eisenblech beschlagen. Der Schild des Achilles aber war ganz aus Metall, das in fünf Lagen auf einander ge-

schichtet ward; doch wir haben es nur mit der Oberfläche zu thun. Auf dieser beginnt nun Vulkan seine Bildereien, welche Homer in allgemeinen Zügen schildert, wie folgt:

»Drauf nun schuf er die Erd' und das wogende Meer und
den Himmel,
Helios auch, unermüdet im Lauf, und die Scheibe Selenes;
Drauf auch alle Gestirne, so viel sind Zeichen des Himmels,
Auch Plejad' und Hyad' und die große Kraft des Orion,
Auch die Bärin, die sonst der Himmelswagen genannt wird,
Welche sich dort umdreht, und stets den Orion bemerkt,
Und die allein niemals in Okeanos Bad sich hinabtaucht.«

So viel der Dichter, welcher in Hinsicht der Anordnung der genannten und noch folgenden Schildereien nichts bestimmt. Der Künstler aber ordnet das Ganze, so wie es hier der Ordnung nach folgt. Im Mittelpunkte der Scheibe bildet er ganz den Begriffen des Alterthums gemäß die Erde völlig rund, wie sie frei in dem sie rings umfließenden Aether schwebt; und sämmt diesem durch eine Diagonale in eine lichte und dunkle Hälfte getheilt ist. Die lichte, von hellen Wölkchen durchzogen, stellt mit der Sonne den Tag, die dunkle mit dem Monde, der Bärin und dem Orion die Nacht vor. Zugleich dient diese Stellung der Erde im Mittelpunkte des Ganzen zur Bezeichnung des Nabels (umbonis), den die alten Schilde in ihrer Mitte hatten, so wie die lichte und dunkle Hälfte dieses Kreises einigermaßen die Wölbung desselben darstellen soll. Ringförmig umgibt diesen ersten Kreis ein zweiter, nämlich der Thierkreis mit den zwölf Himmelszeichen. Die Figuren sind sämmtlich nur angedeutet; denn wie könnte sonst der Jüngling zwischen der Jungfrau und dem Skorpion die Wage vorstellen? Wahrscheinlich sollte er eine

Wage in seiner Linken halten. Wir vermiffen auch hier die vom Dichter angegebenen Hyaden und Plejaden, diese den Alten so wichtigen Sternbilder, deren Auf- und Untergang Schiffen so verderblich war.

Beide diese Kreise haben zusammen 10 Zoll im Durchmesser, und werden durch eine $1\frac{1}{2}$ Zoll breite Einfassung vom dritten Kreise geschieden. Diese besteht aus einem blauen Streife, welcher mit einem schmalen, durch vier gelbe Punkte in vier gleiche Abschnitte getheilten Kranze geschmückt, und auf beiden Seiten durch braune, gelb eingefasste Kanten begrenzt ist. Den wenigsten kommt diese Einfassung antik vor, so wie auch die matte Farbenmischung nicht gefällt, obwohl hier eine Scheidewand gut angebracht ist, um die beiden getrennten Kreise dadurch desto mehr hervorzuhoben.

Nachdem nun, wie wir gehört, der erfindungsreiche Gott in allgemeinen Zügen Himmel und Erde auf der Fläche des Schildes sich erheben gemacht, kehrt er gleichsam wieder auf die Erde zurück, belauschet das menschliche Leben in seinen tausendfachen, bald lieblichen, bald schrecklichen Gestaltungen, und eine herrliche Bildung nach der andern erhebt sich unter seiner künstlerischen Hand in völliger Vollendung.

Unser Künstler bringt alle diese Bildungen in seinem dritten äußersten Kreise an, der durch elf vom Mittelpunkte auslaufende Radien in zwölf gleiche Felder abgetheilt wird, von denen jedes bei 4 Zoll Länge der innern, und $7\frac{1}{4}$ Zoll Länge der äußern Begrenzung, dann $6\frac{3}{4}$ Zoll perpendicularären Abstand der beiden Begrenzungen hat. Diese Eintheilung macht dem Künstler Ehre, weil sie die Symmetrie ungemein befördert, und deswegen gut in das Auge fällt. Durchgehen wir nun die einzelnen Felder.

I.

Das erste Feld enthält — so wie die zwei folgenden — Bilder des regen Stadtlebens im Glücke des Friedens: Ein Hochzeitzug ist es, — die lieblichste und freudigste Scene des menschlichen Lebens — womit der künstlerische Gott die Reihe beginnt.

Drauf erschuf er sodann zwei Städte der redenden Menschen,
Blühende: — voll war die ein' hochzeitlicher Fest und Gelage. —
Junge Bräut' aus der Kammer, geführt im Scheine der
Fakeln,

Zogen einher durch die Stadt, und des Chors Hymenäos
erscholl laut.

Jüngling' im Tanz' auch drehten behende sich unter dem
Klange,

Der von Flöten und Harfen ertönete; aber die Weiber
Standen bewunderungsvoll, vor den Wohnungen jede be-
trachtend.

Die Scene des Malers ist die einer vom Monde sanft erleuchteten Nacht. Ein Fackelträger, in jeder Hand eine hoch aufflammende Leuchte schwingend, hüpfst wie nach dem Takte voraus; hinter ihm tanzt nach der eigenen Melodie ein Zitherspieler, dessen Klänge ein Flötenspieler mit den abwechselnden Tönen seiner Doppelflöte begleitet. Nun folgt das fröhliche Brautpaar, die Hände in einander geschlungen, in festlicher Kleidung; und von zwei Zeugen oder Paranympphen begleitet. Sie scheinen die Stufen eines Altares herabzusteigen, um anzuzeigen, daß die Brautleute den Gottheiten, die der Ehe vorstanden, so eben geopfert. Der Zug nach des Bräutigams Wohnung geht an einem Gebäude vorüber, von dessen Balkon neugierige Frauen, ein ähnliches Loos sich wünschend, ihm nachsehen. Das Gelage, eine auch noch zu unsern Zeiten von Hoch-

zeiten unzertrennliche Festlichkeit, so wie ein zahlreicheres Gefolge im Zuge, konnte der Künstler wegen Mangel an Raum nicht anbringen; indessen ist die Idee schön und richtig aufgefaßt.

II.

Vulkan läßt nun an die Lichtseite des bürgerlichen Lebens ein Bild aus dessen Schattenseite sich anreihen.

Nach war Volksversammlung gedrängt auf dem Markte;
denn heftig

Zankten sich dort zwei Männer, und haderten wegen der
Sühnung

Um den erschlagenen Mann. Es betheuerte dieser dem Volke,
Alles hab' er bezahlt, ihm läugnete jener die Zahlung;
Beide sie wollten so gern vor dem Kundigen kommen zum
Ausgang;

Diesem schrien und jenem begünstigend eifrige Helfer;
Doch Herolde bezähmten die Schreienden. — —

So Homer:

Ein Stadtplatz, den zur linken ein schöner Pallast,
und im Vorgrunde die Mauer eines andern Gebäudes
ziert, über welches der blaue Himmel hereinschaut, bildet
die Scene bei unserm Künstler. Auf der rechten Seite
sitzen auf erhabenen Steinen zwei Alte, vor denen Kläger
und Beklagter in unterscheidender Stellung stehen. Hin-
ter letzterm zeigt sich sein Weib, ihr Kind an der Hand
führend, und von einer der Mägde begleitet. Sie scheint
sich dem Kläger in der Absicht zu nähern, um ihn mit
einem Ergüsse weiblicher Beredsamkeit zu überschütten, oder
durch ihre und ihres Kindes Thränen zum Mitleiden zu
erweichen. Noch mehr rechts erblickt man eine Gruppe
von sechs Personen, die begierig den Ausgang des Strei-

tes abwarten. Im Hintergrunde gewahrt man mehrere, die noch herbei eilen.

III.

An dieses Bild reiht Vulkan ein zweites als Fortsetzung des ersten.

Aber die Obern

Saßen im heiligen Kreis auf schön gehauenen Steinen,
Und in die Hände den Stab dumpf rufender Herolde nehmend
Standen sie auf nach einander, und redeten wechselnd ihr
Urtheil.

Mitten lagen im Kreis auch zwei Talente des Goldes,
Dem bestimmt, der von ihnen das Recht am gradesten spräche.

So beschreibt es der Dichter.

Die Scene unsers Künstlers bei dieser Vorstellung ist wahrhaft antik und passend. Es ist gleichfalls ein Stadtplatz, dessen Mittelgrund ein Portikus begrenzt, durch dessen Säulenreihen hindurch man entferntere Stadttheile gewahr nimmt. Zur Rechten auf einer amphitheatralischen Erhöhung erblickt man drei Richter sitzend auf schön gehauenen Steinen. Ein vierter trägt eben aufstehend seine Meinung vor. Im Mittelgrunde und in einiger Entfernung bemerkt man mehrere Gruppen, die für den einen oder den andern der Streitenden Partei nehmen. Vor den richtenden Greisen, welche den Stab als Zeichen ihrer Gewalt in der Hand tragen, liegt auf einem Tisch der goldene Preis für denjenigen bestimmt, dessen Ausspruch dem ganzen versammelten Volke, das in letzter Instanz zu richten hatte, der gerechteste scheinen würde. Ueber den hohen Begrenzungen des Platzes schwebt das freundliche Blau des freien Himmels.

IV.

Ganz natürlich ist nun bei der Darstellung des bürgerlichen Lebens von den Privatzielen einzelner Bürger der Uebergang zu den Streitigkeiten einzelner Staaten, — vom Frieden zum Kriege, welcher die andere der von Vulkan kunstreich gebildeten Städte mit dem Untergange bedroht. Vielleicht sollte damit angedeutet werden, wie aus dem Unrecht, das Einer an Einem beging, — aus dem Raube der Helena, — jener unselige Krieg entstand, der sich nun mit Troja's Zerstörung enden sollte.

Jene Stadt umfaßten mit Krieg zwei Heere der Völker,
 Hell von Waffen umblinkt. Die Belagerer droheten zweifach:
 Auszutilgen die Stadt der Vertheidiger, oder zu theilen,
 Was die liebliche Stadt an Besitz inwendig verschloß.
 Jene verwarfen es noch, in geheim zum Halte sich rüstend.
 Ihre Mauer indeß bewahreten liebende Weiber
 Und unmündige Kinder, gefüllt zu wankenden Greisen.
 Jene enteiltten, von Ares geführt und Pallas Athene.
 Beide sie waren von Gold, und in goldene Kleider gehüllet,
 Beide schön in den Waffen, und groß wie unsterbliche
 Götter,
 Weit umher vorstrahlend; denn minder an Wuchs war die
 Heerschaar.

Unser Künstler entwarf als Scene für seine Vorstellung eine freie Ebene, zu deren rechter Seite vom Vorder- gegen den Hintergrund zu — sich die Mauern der belagerten Stadt hinziehen. Die Belagerten dringen aus einem Thore zu einem Hinterhalte unter Anführung des Mars und der Minerva hervor, die an Wuchs, Haltung und Rüstung die Natur höherer Wesen verrathen. Im Hintergrunde gewahrt man in weiter Ausdehnung die Heere der Belagerer; auf den Stadtmauern die zum Schutze

zurückgelassenen Greise, Weiber u. s. w. Der Himmel ist mit unheilsschwangern Wolken umzogen.

V.

An dieses schließt der kunstreiche Gott sogleich ein zweites Bild des verheerenden Krieges an, das mit dem vorhergehenden in genauer Verbindung steht.

Als sie den Ort nun erreicht, der zum Hinterhalte bequem
schien,

Nah dem Bach', wo zur Tränke das Vieh von der Weide
geführt ward,

Siehe, da setzten sich jene, geschirmt mit blendendem Erze.
Abwärts saßen indeß zwei spärende Wächter des Volkes,
Harrend, wann sie erblickten die Schaf' und gehörneten Rinder.
Bald erschienen die Herden, von zwei Feldhirten begleitet,
Die nichts ahnend von Trug, mit Springen=Getön sich
ergehten.

Schnell auf die Kommenden stürzt' aus dem Hinterhalte die
Heerschaar,

Raubt' und trieb die Herden hinweg der gehörneten Rinder
Und weißwolligen Schaf', und erschlug die begleitenden Hirten.

Der Künstler, der wegen Beschränktheit des Raumes die successiven Austritte, wie sie Homer beschreibt, in ein Bild nicht zusammendrängen konnte, und Wiederholungen vermeiden wollte, wählte mit erfindungsreichem Geiste denjenigen Moment der Gesammthandlung, der am meisten geeignet ist, das Vorhergegangene mit dem unmittelbar Nachfolgenden beim ersten Anblicke auf das leichteste zu verknüpfen. Auf freier Ebene ziehen zwei keinen Trug ahnende Hirten mit ihren Herden zur Tränke. Der eine derselben bläst auf seiner ländlichen Schalmei, während der andere, der eben aufgehört zu haben scheint, mit seinem ihm freundlich zuwedelnden Hunde sich unterhält.

Von der Höhe der linken Hand dem Hintergrunde zu auf der Spitze eines Hügels gewahrt man im Schatten der Bäume die Späher auf ihre Ankunft lauernd, welche den baldigen Ueberfall voraussehen lassen. In weiter Entfernung erblickt man die belagerte Stadt, welcher die eroberte Beute zugeführt werden soll. Der Himmel ist unbewölkt, als wäre sein trügerisches Blau mit den im Hinterhalte Liegenden einverstanden.

Auffallen dürfte es, daß der ältere Hirt lange Beinkleider trägt. Man weiß zwar, daß sie bei den Babyloniern üblich waren, findet aber nicht, daß sie bei den Griechen eingeführt gewesen. Unter den Europäern fand man sie bloß bei den Galliern; eine Erscheinung, die den Römern so auffiel, daß sie einen Theil von Gallien davon das behosete (*braccata*) nannten. Römer und Griechen trugen zur Bedeckung der Schenkel und Schienbeine Binden.

VI.

Mit dem bei Gelegenheit dieses Ueberfalles entstandenen Kriegsgetümmel steht das dadurch veranlaßte Herbeieilen der Belagerer, und die hieraus erfolgende Schlacht im engsten Zusammenhange.

Jene, sobald sie vernahmen das laute Getöse um die Rinder, Welche die heiligen Thore belagerten; schnell auf die Wagen sprangen sie, eilten im Sturm der Gespann' und erreichten sie plötzlich.

Allege stellt nun, schlugen sie Schlacht um die Ufer des Baches, Und hin flogen und her die ehernen Kriegeslanzen. Zwietracht tobt' und Tumult ringsum, und des Jammergeschicks Ker,

Die dort lebend erhielt den Verwundeten, jenen vor Wunden Sicherte, jenen entseelt durch die Schlacht fortzog an den Füßen;

Und ihr Gewand um die Schulter war roth vom Blute der Männer.

Gleichwie lebende Menschen durchschalteten diese die Feldschlacht, Und sie entzogen einander die hingefunkenen Todten.

Gleich dem Dichter folgt auch unser Künstler getreu dem vorbildenden Gotte. Die Scene stellt eine mörderische Schlacht vor. Die Belagerer dringen mit ihrem Anführer zu Pferde (freilich eine erst nachhomerische Vorstellung, weil man damals nur zu Wagen focht) auf den Hinterhalt der Belagerten wüthend ein, hinter deren Rücken noch ein Theil der geraubten Herden zu sehen ist. Im Vordergrund erscheint die grause Todesgöttin, die Verderben bringende Ker, und übt ihre schreckliche Macht aus. Schon hat sie einen Verwundeten vor sich niedergeworfen, der, wenn gleich noch lebend, ihr nicht mehr enttrinnendes Opfer ist. Einen noch Unverwundeten strebt sie eben mit der Rechten zu erhaschen, während sie mit der Linken einen bereits Getödteten aus dem Schlachtgetümmel fort-schleppt. Ihre Gewande sind mit dem Blute der Gemor-deten besetzt. Daß der Maler nicht auch die Eris oder Göttin der Zwietracht, und den Gott des Kriegstumultes darstellte, ist durch den Mangel an Raum, und zwar um so leichter zu entschuldigen, als diese beiden Ideen sich schon im Kampfe beider Heere von selbst darstellen.

VII.

Von nun an nimmt die Darstellung einen ganz andern Charakter an. Bisher war das Stadtleben zu Friedens- und Kriegszeiten in seinen fröhlichen und traurigen Beziehungen dargestellt. Ein Hochzeitzug, ein Familien-zwist, eine Volksversammlung, eine belagerte Stadt, ein Ausfall der Belagerten und eine daraus sich entspin nende

Feldschlacht füllten die ersten sechs Felder des kunstreichen Schildes. Nun folgen aber in eben so vielen Feldern Bilder ländlicher Beschäftigungen und Vergnügungen, gleich als wollte der bildende Gott dem Träger des Schildes durch den darauf vorgestellten Lohn, der nach errungenem Siege im süßen Genuße der stillen Freuden der Natur seiner und der Seinigen harret, zu Heldenthaten begeistern.

Weiter schuf er darauf ein Brachfeld, locker und fruchtbar, Breit, zum dritten gepflügt; und viel der ackernden Männer Trieben die Joch' umher, und lenketen hierhin und dorthin. Aber so oft sie wendend gelangt an das Ende des Ackers, Jeglichem dann in die Hand' ein Gefäß herzlabendenden Weines Reich' antretend ein Mann; D'rauf wandten sie sich zu den Furchreih'n,

Boller Begier, an das Ende der tiefen Flur zu gelangen.
Aber es dunkelte hinten das Land, und geackertem ähnlich
Schien es, obgleich aus Gold: so wundersam war es bereitet.

Einfach und treffend hat unser Künstler diese erste Scene aus dem patriarchalischen Landleben, die Umackerung eines Brachfeldes, in das der Landmann den Schweiß der Mühe und den Samen für die Hoffnung künftigen Segens versenkt, nachgebildet. Ein Pflüger hat so eben die Furche herabgepflügt, und mit seinem umgewendeten Gespann in eine neue Furche eingelenket, als er stille hält, den einen Fuß auf die Pflugsterze setzt, mit der Linken die Manikula oder das aufstehende Querholz faßt, und mit der Rechten eine Schale hinhält, in die ein hinzu tretender Jüngling Wein eingießt — Lohn und Sporn der Arbeit. Denn wenn er wieder kömmt, wartet seiner abermals die erquickende Labung. Auf der rechten Seite pflügt ein anderer in entgegengesetzter Richtung hinab, der seine Schale bereits erhalten haben wird. Die

liebliche Landschaft zieht sich perspektivisch rückwärts, und verliert sich in den blaulichen Aether. Hier und da zeigen sich zerstreute Wohnungen — wiewohl mehr im Stile italienischer Villen als griechischer Markhöfe. Um das herannahende Dunkeln auszudrücken, unterscheidet sich das Schwärzliche der neu aufgerissenen Scholle merklich vom Gelblichgrünen der Umgebung.

VIII.

Der Ausfaat folgt die Aernte.

Drauf auch schuf er ein Feld tiefwallender Saat, wo die
Schnitter

Mäheten, jeder die Hand mit schneidender Sichel bewaffnet
Häufig im Schwade gereiht sank Handvoll Aehren an
Handvoll;

Audere banden in Garben bereits mit Seilen die Binder;
Denn drei Garbenbinder verfolgten. Hinter den Mähern
Sammelten Knaben die Griff, und trugen sie unter den
Armen

Rastlos jenen hinzu; auch der Herr bei den Seinigen
schweigend

Stand, den Stab in den Händen, am Schwad, und freute
sich herzlich.

Abwärts unter die Eiche bereiteten Schaffner die Mahlzeit,
Rasch um den mächtigen Stier, den sie opferten; Weiber
indessen

Streueten weißes Mehl zu labendem Mus für die Aernter.

Dieser Dichtung getreu folgend, versetzt uns auch der Maler auf ein die ganze Breite dieser Abtheilung einnehmendes Aerntefeld. Schnitter sind beschäftigt, die Halme abzuschneiden. Rechts im Vordergrunde gewahrt man einen Garbenbinder, und im Felde selbst den Knaben, der das abgeschnittene Getreide Handvoll für Handvoll demsel-

ben zuträgt. Links unter einer Fische bereiten die Herolde Opfer und Mahlzeit. Schon ist der Stier gefallen; man bemerkt noch das Schlachtmesser und das heilige Mehl. Auf ein Opfer — vielleicht der Ceres geweiht — deutet der Altar. Aber da man den Seligen des Olymps nur die fleischlosen Hüftknochen in das Mierensfett gewickelt als Opfer verbrannte, so wird der Ueberrest des geschlachteten Kindes noch immer zur ergiebigen Mahlzeit für die emsigen Schnitter erblecken. Hinter denselben bereiten Weiber ein Mehlgericht — gleichviel welches, — *et adhuc sub iudice lis est*. Aber vor allen hervor ragt die Figur des Gebiethers und Eigenthümers der Aernte, der mit allen Attributen seiner Macht und Würde bekleidet — schweigend zwischen den gebundenen Garben steht, und sich seines Glückes und Reichthumes freuet. Homer nennt ihn — König, was Voss durch den allgemeineren Ausdruck „Herr“ übersetzt. Daß aber im Alterthume auch Könige und Fürsten die Aufsicht über ihre Grundstücke und Herden in höchsteigener Person geführt, ist aus andern gleichzeitigen Schriftstellern bekannt. Die Gegend weist zur Rechten einen am Fuße mit Bäumen und Gebüsch besetzten Hügel, und verliert sich gegen den Hintergrund in weiter Ferne in den blauen Aether. Wahrlich ein allerliebstes Bild; — nur hat der Künstler, wahrscheinlich bloß um des materiellen Effektes willen, die Stellung der Arbeiter verückt, und gegen den Wortlaut des Dichters eine Anordnung getroffen, die, auf die Natur übertragen, sehr störend und hinderlich sein würde; indem er den Garbenbinder vor die Schnitter gestellt, und den die Griffe auffammelnden Knaben von einer andern Seite des Feldes herabkommen läßt, anstatt ihn hinter die Schnitter zu setzen, und auf ihn erst die Garbenbinder folgen zu lassen.

IX.

Was ist natürlicher, als auf die Vorstellung des Korn-
schnittes jene der Weinlese folgen zu lassen?

Drauf auch ein Nebengefilde, von schwellendem Weine belastet,
Bilder' er schön aus Gold; doch glänzeten schwärzlich die
Trauben;

Und lang standen die Pfähle gereicht aus lauterem Silber.
Rings dann zog er den Graben von dunkeler Bläue des
Stahles,

Sammt dem Gehäge von Zinn; und ein einziger Pfad zu
dem Rebhain

War für die Träger zu geh'n in der Zeit der fröhlichen Lese.
Jünglinge nun auffauchzend vor Lust, und rosige Jungfräul'n
Trugen die süße Frucht in schön gestöcktenen Körben.

Mitten auch ging ein Knab' in der Schaar; aus klingender
Leier

Locht' er gefällige Tön', und sang anmuthig von Linos
Mit hellgellender Stimm'; und ringsum tanzten die Andern
Froh mit Gesang und Jauchzen und hüpfendem Sprung
ihn begleitend.

Und nun von dieser dichterischen Beschreibung die Blicke
auf unser Gemälde geworfen! Ein Nebengefilde zeigt sich
im Hintergrunde. Auf reihenweise stehenden Geländen
sind die Reben aufgezo-gen, mit reichlichen Trauben behan-
gen. Ein junger Winzer vor dem Nebengang stehend ist
eben beschäftigt, die süße Frucht zu pflücken, um damit
den neben ihm stehenden Korb zu füllen. Mit einem be-
reits gefüllten auf dem Kopfe, und mit der Linken ihn
haltend, während die Rechte die von Trauben streckende
Schürze emper und zusammen hält, schreitet ein Mädchen
leichten Fußes einher, und nähert sich dem Vordergrunde,
wo linker Hand ein anderes Mädchen bei bereits vor ihr
ausgebreiteten Früchten sitzt. Sie hat die Linke auf einen

vollen Korb gestützt, und blickt freundlich zu dem schönen Süngling hinauf, der ein Handkörbchen voll Trauben vor ihr hinstellt, während er vertraulich die linke Hand auf ihre Schulter legt, und ihre Blicke einander liebend begegnen. Rechts sitzt ein Zitherspieler, der die Töne seines Instrumentes mit einem Winzerliede begleitend alles zur Freude und zur Heiterkeit stimmt, — ein Vorspiel des darauf folgenden Tanzes, den der Künstler absichtlich hier wegläßt, um ihn für das letzte seiner Felder aufzusparen. Im Hintergrunde der Landschaft erheben sich Berge, und über dem Ganzen schwebt, mit röthlichen Wolken durchstreift, der herbliche Himmel. Was der Dichter vom Graben sagt, womit Vulkan das Nebengelände rings umgab, und vom Pfade zum Rebhain und dem Gehäge, konnte der Maler nicht wohl darstellen, weil dieß alles außerhalb seines gut gewählten Schauplatzes lag.

X.

Auf diese lieblichen Scenen aus dem Landleben folgen nun zwei andere aus dem damit verbundenen Hirtenleben.

Eine Herd' auch schuf er darauf hochhauptiger Rinder;
 Einige waren aus Golde geformt, aus Zinne die andern.
 Froh mit Gebrüll von dem Dung' enteileten sie zu der Weide,
 Längs dem rauschenden Fluß, um das lang aussprossende
 Nöhricht.

Goldene Hirten zugleich umwandelten emsig die Rinder,
 Hier an der Zahl, von neun schnellfüßigen Hunden begleitet.
 Zwei entseßliche Löwen jedoch bei den vordersten Rindern
 Hatten den brummenden Farren gefaßt; und mit lautem
 Gebrüll nun

Ward er geschleift; doch Hund' und Süngrlinge folgten ihm
 schleunig.

Jene, nachdem sie zerrissen die Haut des gewaltigen Stieres,

Schlürften die Eingeweid' und das schwarze Blut, und
umsonst nun
Scheuchten die Hirten daher, die hurtigen Hund' anhehend.
Sie dort zuckten zurück, mit Gebiß zu fassen die Löwen,
Standen genagt, und bellten sie an, doch immer vermeidend.

Im vorliegenden Bilde unsers Künstlers bemerken wir im Vordergrunde nebst dem natürlichen Flusse auch noch, wiewohl etwa überflüssig, den mythologischen — nämlich den Flußgott mit seiner Urne, welcher eine dürstige Quelle entströmt. Die Hauptvorstellung ist der gewaltige Stier, von den zwei Löwen erfaßt. Weiter rückwärts sieht man ein Paar herankuchende Hunde, denen in einiger Entfernung ein anhehender Hirt nachsteilt. Der Maler wählte auch hier, wie oben im fünften Felde, und aus denselben Gründen, den passendsten Moment der Gesamtvorstellung. Der Stier getrennt von der verscheuchten Herde, und das in Zwischenräumen erfolgende Nahen der Hunde und Hirten, von welsch' letztern nur der am nächsten kommende ersichtlich gemacht wird, scheint der Natur der Sache sehr angemessen. Vom Flusse gegen den Mittelgrund zu erhöht sich die Gegend, und zeigt zwischen zwei Hügeln den Fußsteig, der zum Flusse herabführt. Ueber diesen hinaus blickt man in eine fern liegende Landschaft, wo ein hohes Gebirg sich gegen die rechte Seite hin abdacht. Auf dem linker Hand angebrachten Hügel ragen Bäume hervor, und bilden einen schönen Hintergrund für die Vordergruppe.

XI.

Um das von der Rinderzucht, und den ihr durch reißende Thiere drohenden Gefahren im vorigen Felde enthaltene Bild zu vervollständigen, stellt der Künstler im gegenwärtigen

tigen Felde einen andern Zweig der Viehzucht dar, nämlich die Schafzucht.

Eine Trift auch erschuf der hinkende Feuerbeherrscher
Im anmuthigen Thal, durchschwärmt von silbernen Schafen,
Hirtengehäg' und Hütten zugleich, und Ställe mit Obdach.

Eben so einfach, wie diese Beschreibung des Dichters, ist auch die Darstellung des Malers. Wir sehen eine einsame Landgegend; nur aus der Ferne winken die Mauern einer Stadt, und die dahinter liegenden blauen Gebirge herüber. Gebüsche umkränzen das friedliche Thal von allen Seiten, und scheiden es von jedem störenden Lärm. Nur ein Wasserfall stürzt tosend über Felsen herunter, und unterbricht die melancholische Stille. Zur Linken ist ein Theil einer Hütte mit hervorspringendem Strohdache sichtbar, um welche herum, wie durch die ganze Gegend hin die weißwolligen Schafe ruhig weiden. Auf einem zur Rechten befindlichen Steine sitzt unter dem Schatten eines Baumes ein älterer Hirt im vertraulichen Gespräche mit einem jüngern, der auf seinen Stab gelehnt, vor ihm steht. Behaglich schläft der treue Hund neben dem auf den Stein hingelehnten Stocke seines Herrn. Eine wahrhaft idyllische Scene!

XII.

Endlich schließt der erfindungsreiche Gott den Cyklus seiner Gebilde auf dem Helden schild Achilles's mit der Darstellung einer Lustbarkeit, womit im Alterthume fast alle öffentlichen und Privatfeierlichkeiten begannen oder sich endigten, — mit einem festlichen Reigen. Auf diese Weise fügt er künstlich das letzte Glied der Schildereien an das erste, — den Tanz an die Hochzeit.

Einen Reigen auch schlang der hinkende Feuerbeherrscher
 Jenem gleich, wie vordem in der weit bewohnten Knossos-
 Dädalos künstlich erfann der lockigen Ariadne.

Blühende Jünglinge dort, und vielgefeierte Jungfrau'n
 Tanzeten, all' einander die Händ' an dem Knöchel sich haltend.
 Schöne Gewand' umschlossen die Jünglinge, hell wie des
 Dehles

Sanfter Glanz, und die Mädchen verhüllte zarte Leinwand.
 Jegliche Tänzerinn schmückt ein lieblicher Kranz, und den
 Tänzern

Hingen goldene Dolch' an silbernen Riemen herunter.
 Bald nun hüpfeten jene mit wohlgemessenen Tritten
 Leicht herum, so wie oft die befestigte Scheibe der Töpfer
 Sitzend mit prüfenden Händen herumdreht, ob sie auch laufe;
 Bald dann hüpfeten sie wieder in Ordnungen gegen einander.
 Zahlreich stand das Gedräng' um den lieblichen Reigen
 versammelt,

Junig erfreut; vor ihnen auch sang ein göttlicher Sänger
 Während die Harf, und zwei Haupttummeler tanzten im Kreise,
 Wie den Gesang er begann, und dreheten sich in der Mitte.

Zur Verstellung dieser schönen Schlusscene wählte unser Maler einen grünen Platz vor einem schattenden Baume auf einem links von Gebüsch umgebenen, und im Hintergrunde von Gebirgen begrenzten Gefilde. Jünglinge in glänzenden Kleidern, mit Dolchen geschmückt, und Mädchen in zarte Leinwand gehüllt und mit Blumen bekränzt, schlingen ein liebliches Rad, das sich gleich jenem des Töpfers leicht und schnell im Kreise herumdreht. Aber was wäre der Tanz ohne die ihn begeisternde und belebende Seele der Musik? Darum sitzt auch schon der Sänger ihnen zur Seite und rührt die lieblich tönende Lyra, nach deren Ton und Takte sich jene bewegen. Zur Rechten gewahrt man zahlreiche Haufen entzückter Zuschauer. Dieses Bild dürfte wohl eines der schönsten genannt werden.

Zur Vollendung des Ganzen, und als zierliche Einfassung dieser zwölf Bilder sollte der Ozean dienen, der als vierter Kreis die äußerste Randung des Schildes bildete.

Auch die große Gewalt des Stromes Okeanos schuf er Rings am äußersten Rande des schön vollendeten Schildes.

Nach der Vorstellung der Alten umfloß die runde Erdscheibe der ruhige Strom Okeanos als Weltmeer, verschieden von den Meeren, die innerhalb derselben lagen, und so wie die übrigen Flüsse und Quellen aus ihm entspringen. Er hat weder Anfang noch Ende, und seine Fluthen bilden einen in sich geschlossenen Kreis, weswegen er auch sehr geeignet ist, den Schluß des Ganzen zu bilden. Dieser Kreis ist auf unserm Gemälde sammt den ihn einfassenden braunen Rändern bei $2\frac{1}{4}$ Zoll breit. Delfine sollten ihn nach des Malers Meinung näher bezeichnen. Aber nach dem Begriffe der Alten hörte hier die ganze belebte Natur und alle Thätigkeit von Menschen und Thieren auf, semit auch das Leben der Seeungeheuer; doch *Pictoribus atque Poetis etc.*

Am Schlusse muß zur Beseitigung schiefer Urtheile nochmals bemerkt werden, daß es sich hier nicht um ein vollendetes Gemälde, sondern nur um eine kaum untermalte Skizze oder den Originalentwurf handle, nach welchem Herr Köck 21 einzelne Bilder malte, und zwar 1 vom Thierkreise, 12 von den beschriebenen Feldern, und 8 von dem äußersten Kreise, wovon dann jedes einem besondern Mosaikünstler zur Bearbeitung gegeben, und sohin die einzelnen Stücke zum ganzen Tische zusammengesetzt wurden. Diese ganz ausgemalten Bilder befinden sich in der päpstlichen Mosaikanstalt, und dürfen nicht veräußert

werden, indem sie, wie alle zur Mosaik gehörigen Studien, das Eigenthum Sr. Heiligkeit sind. Man hat zwischen diesen ganz ausgemalten Bildern und dem vom Ferdinandeum erkauften Originalentwürfe einen sehr großen Abstand finden wollen. Aber Männer vom Fache, welche beide Arbeiten mit einander zu vergleichen Gelegenheit hatten, haben zwar wohl in der Ausführung, nicht aber, was den geistigen Gehalt betrifft, einen großen Unterschied bemerkt. Immerhin bleibt der im Nationalmuseum befindlichen Skizze der Vorzug der Originalität, welche durch zu ängstliche Ausführung oft eher verliert als gewinnt.

Wir glauben übrigens unsern Lesern einen angenehmen Dienst zu erweisen, wenn wir ihnen auch noch einige geschichtliche Notizen über das Leben und Wirken des Künstlers mittheilen, dem wir diese Arbeit verdanken.

Der Maler Michael, nach dem Taufbuche Franz Michael Köck, geboren zu Innsbruck den 27. August 1760, war eines der zwölf Kinder des Schreinermeisters Franz Köck und seiner Frau Ursula, gebornen Witwer. Er lernte als Knabe das Zeichnen und auch schon das Malen bei dem als Zeichner sehr hoch, nicht so sehr aber als Maler geschätzten Zeichnungslehrer Peter Denisse zu Innsbruck, dem Verfasser einiger in Handschrift vorhandenen Nachrichten von tirolischen Künstlern, in denen Köck einer seiner ersten und besten Schüler genannt wird. Er zeichnete sich schon damals durch Kunstsin, Fleiß und Eifer so aus, daß er die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde zu Innsbruck, insbesondere des für alles Gute und Schöne ungemein thätigen Gubernialrathes Franz Grafen v. Enzenberg, in der Folge k. k. geheimen Rathes und Appellationspräsidenten, auf sich zog, dessen Empfehlung und Unterstützung er es zu verdanken hatte, daß er im Jahre

1776 in die Schule des berühmten Historien- und Freskomalers Martin Kneller nach Mailand kam. In dieser Schule blieb er über acht Jahre, und war in dieser Zeit Knellers beständiger Begleiter und Gehülfe bei allen den vielen und großen Freskomalereien, die derselbe theils in der Lombardie, theils in Deutschland ausgeführt hat. Von seinen Gemälden aus dieser Periode besitzt sein Bruder, Alois Köck, Handelsmann zu Innsbruck, zwei Kopien Knoller'scher Altarblätter, des Hochaltarblattes der Kloster- und Pfarrkirche zu Gries bei Bozen, und des Seitenaltarblattes in der Servitenkirche zu Innsbruck.

Seine Fortschritte in der Kunst hatten für ihn die günstige Folge, daß er im Jahre 1784 als k. k. Pensionär zu seiner höhern Ausbildung nach Rom geschickt wurde. So kam er in diese Hauptstadt der schönen Künste, die er dann sein ganzes langes Leben nicht wieder verlassen hat. Hier ergriff ihn die Beschauung der Werke Raphael's und anderer alten Meister so sehr, daß er bei seinen Arbeiten immer eine gewisse Schüchternheit behielt, und selbst gestand, er werde in eine Art Schrecken versetzt, so oft er die Werke dieser Helden in der Kunst betrachte. Er glaubte nun in Rom nichts besseres thun zu können, als daß er durch Kopiren solcher Werke in den Geist derselben einzudringen sich bemühte. Dieß gelang ihm immer mehr, und so gut, daß seine Kopien, vorzüglich jene nach Raphael von Urbino, sehr geschätzt und gesucht waren, und er längere Zeit darauf mehr Bestellungen erhielt, als er befriedigen konnte. In die gräflich Wilczek'sche Gemäldesammlung nach Prag kamen fünf solche Kopien, darunter eine vorzüglich geschätzte nach Raphael; eine andere nach Raphael, die er nach Frankreich verkauft hatte, kam später nach Rom zurück in die Gemäldegalle-

rie des Fürsten von Canino, Lucian Venaparte. Sein eben genannter Bruder Alois besitzt von ihm eine Geburt Christi und eine heilige Familie nach Raphael.

Durch diese Bemühungen und fortgesetzten Studien brachte er es dahin, daß sein Künstlercredit in Rom immer höher stieg, so zwar, daß ihm, dem zugleich aus Anolers Schule schon eingeübten Freskomaler, die ausgezeichnete Ehre zu Theil wurde, selbst in einem der Säle der vatikanischen Bibliothek einen Plafond zu malen. Man gab übrigens in Rom seinen Gemälden in Gegenständen der Grazie vor jenen im Ernsthaften den Vorzug. Sein besonderer Gönner und Freund, der Graf v. Enzenberg, der ein Gegenstück zu seinem Gemälde, die drei Grazien, von Joseph Schöpf, wünschte, erhielt von ihm eines seiner ausgezeichnetsten Werke, die drei jugendlichen Götter Apollo, Merkur und Bacchus verstellend, nun im Besitze des Sohnes, des k. k. Kämmerers Grafen v. Enzenberg. Da die zu Klagenfurt residirende Erzherzogin Marianna in die dortige Kirche der Elisabethinerinnen ein Altarblatt, Christus am Kreuze mit Maria, Johannes und Magdalena verstellend, zur Zeit, da Köck noch nicht lange in Rom war, malen lassen wollte, erhielt auf Empfehlung ihres Obersthofmeisters, des Grafen v. Enzenberg, eben Köck dazu den Auftrag, und dieses Bild, wozu noch eine Art Aufsatz kam, die Marter des h. Lorenz, grau in grau auf Vasreliefart gemalt, erhielt, da es in Klagenfurt eintraf, allgemein den größten Beifall; aber der Graf v. Enzenberg, der einige Jahre später Köcks damalige Werke kennen gelernt, bedauerte sehr, die Bestellung des Altarbildes nicht auf spätere Zeit aufgeschoben zu haben. Zwei andere vorzüglich schöne mythologische Stücke, Venus und Amor in einer Grotte mit der Aussicht in eine reizende Landschaft, —

und einen schlafenden, vom Monde beleuchteten Endymion besaß der Innsbrucker Kaufmann Mair, aus dessen Konkursmasse sie in den Besitz eines Privaten zu Bozen gekommen sein sollen.

Daß Kœck zu einem sehr hohen künstlerischen Rufe sich erschwungen hatte, beweiset insbesondere der Umstand, daß er unter sehr vortheilhaften Bedingungen einen Ruf nach Petersburg erhielt, dem er aber nicht folgte, da es ihm nicht möglich war, sich von Rom und dessen Kunstschätzen zu trennen. Später mag er diese Weigerung vielleicht bereuet haben; denn es trat die höchst traurige Zeit ein, da die Stadt Rom und der ganze Kirchenstaat von den Franzosen besetzt, und der Papst und alle vorzüglichsten Kunstwerke nach Frankreich abgeführt wurden. Er war darüber so tief bestürzt, daß er, nach einem seiner Schreiben, mit dem Gedanken umging, Rom zu verlassen, und in sein Vaterland zurückzukehren. Da in jener Zeit keine Reisenden nach Rom kamen, vielmehr alle Ausländer, die sich da befanden, theils freiwillig abreiseten, theils weggewiesen wurden, so begreift man leicht, wie wenig Beschäftigung und Verdienst es damals in Rom für Künstler geben konnte. Zwar erhielt Kœck von dem französischen Gouvernement den sehr ehrenden Auftrag, den großen Saal der Municipalität in Fresko auszumalen; aber er hatte dann zu klagen, daß er für diese große, wenn schon zur Zufriedenheit ausgefallene, Arbeit nur sehr kärglich belohnt wurde. Er harrte indessen doch in Rom aus, und hatte dann die Freude, die Franzosen von dort vertrieben, den zu Venedig neu gewählten Papst in Rom einzuziehen, und alles in den vorigen Stand zurücktreten, ja selbst auch die weggeführten Kunstwerke zurückgestellt zu sehen.

Er hat in seinem nicht kurzen Leben ungemein vieles

über die verschiedensten Gegenstände und in verschiedenen Arten der Malerei gemalt, wie er denn lange Zeit mit seiner Familie bloß von seiner Kunst leben mußte. Er hat auch Verschiedenes in Kupfer theils radirt, theils geschabt, und sein erster Lehrer Denisse hat von ihm aus Rom nebst zwei sehr schönen Zeichnungen auch einen Kupferstich in Aquatinta-Manier erhalten. Sein Vaterland Tirol besitzt von ihm kein Werk von größerem Umfange; an Staffelei-gemälden aber sind uns außer den oben angezeigten noch folgende bekannt geworden: Sein von ihm selbst gemaltes Porträt, im Besitze seines Bruders Sebastian, pensionirten k. k. Beamten zu Innsbruck; der Apostel Paulus, dem Agrippa und seiner Schwester Berenice predigend; und ein Thiersstück, ein Löwe mit einem Panther um einen erlegten Hirschen kämpfend, die der Herr Anton v. Franzin, Sekretär und Expeditivdirektor des tirolischen Appellationsgerichtes von des Künstlers Bruder Alois an sich gebracht hat. Bei des Künstlers Schwager, dem Chirurgen Hosp zu Leermooß, ist eine büßende Magdalena und ein Johann der Täufer in der Wüste befindlich.

Köck war ein Mann von strenger Rechtschaffenheit und Tugend, ungemein verträglich, auch mit seinen Kunstgenossen, jedes Künstlerverdienst, wo er es fand, offen und entfernt von allem sonst so gewöhnlichen Künstlerneide, anerkennend, auch für seine eigenen Werke bis zur Schüchternheit anspruchslos und bescheiden; dafür war er aber auch in Rom allgemein, selbst unter den Künstlern, geliebt und hochgeachtet. Beweise von dem Zutrauen und der Schätzung, in der er stand, sind, daß ihn die bekannte Künstlerakademie von St. Lukas zum Rathe und Censor, der Papst zum Inspektor der päpstlichen Mosaikarbeiten, und der kaiserl. österreichische Botschafter zum

Verwalter oder Defenomen der Gesandtschaftskirche dell' Anima ernannt hat, in welchen Aemtern er bis zu seinem Tode geblieben ist. Er starb im Monate November 1825 im 65. Jahre seines Alters; den bestimmten Todestag vermögen wir nicht anzugeben. Er war mit Katharina Peters, der Tochter eines päpstlichen Schweizergardisten, verhehlicht, und hinterließ aus dieser Ehe drei wohl erzogene Kinder, zwei Söhne und eine Tochter, die er alle selbst im Zeichnen und Malen unterrichtet hat. Der ältere Sohn, Franz, widmete sich der Malerkunst, der zweite, Raphael, dem Architekturfache. Der erste erhielt noch beim Leben des Vaters zu Rom den ersten Malerpreis, eine goldene Medaille. Die fernern Schicksale und Leistungen dieser Kinder sind uns unbekannt. Der Vater hinterließ ihnen außer seinem Kunstschatze, aus dem das Ferdinandeum die Skizze vom Schilde des Achilles gekauft hat, kein bedeutendes Vermögen.

Zum Schlusse fügen wir noch den nach des Künstlers Tode in dem Diario di Roma erschienenen Nekrolog bei.

Michele Köck nato in Innsbruck mostrò sin da' primi anni attitudine alle arti del disegno, per lo che i genitori il posero nella scuola delle arti della sua patria, ove intese al disegno figurativo, e varii premii conseguì. Passato quindi in pensione a Milano s'applicò alla pittura sotto la disciplina di Chenoler (Knoller) facile e immaginoso pittore, e qui prese ardire, e nelle invenzioni lussureggiò. Ma venuto a Roma si ricorresse sopra un fare più grave, avvegnachè si diede ai capi lavori de' classici, finchè atto a condur cose d'invenzione, dipinse una volta nella stessa biblioteca Vaticana, e più quadri compose assai ben disposti ed

operati. Molte parti dell' arte conobbe, compose la storia, tentò il genere, toccò il paese, lavorò in tutte le maniere, a fresco, a olio, a tempera, in pastello, e più che nelle forti piacque nelle cose graziose. L'infinita sua modestia, che poco ambiva, fu forse la principal cagione, che non ispiegasse un volo maggiore, imperciocchè egli diceva essere atterrito, quante volte si faceva a considerare le opere de' valenti.

Ebbe animo disposto alla gratitudine, linguaggio consecrato alla verità, costume ordinato ad una rigida virtù. Mai sentì per l'altrui gloria il morso dell' invidia, mostro fatale che contamina le arti, e dissocia i cuori, che per la comune carità e per l'eguaglianza degli studj in dolce consuetudine avvicinarsi.

Il suo merito e la virtù sua gli valsero il grado di Consigliere e di Censore nell' Accademia di S. Luca, la qualità di Provvisioniere nella I. R. Chiesa dell' Anima, lo Inspektorato de' mosaici nella rev. Fabbrica di S. Pietro, la stima e l'amore di tutti.

Morì con ammirabile compostezza d'animo fra i dolci conforti della religione, e il pianto d'amore di tre figli, per lui santamente educati e istruiti nell' arte, il maggior de' quali ha già colto i primi premi d'onore nella pittura.

Melchior Missirini,

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum](#)

Jahr/Year: 1835

Band/Volume: [1835_1](#)

Autor(en)/Author(s): Missirini Melchior

Artikel/Article: [Der Schild des Achilles. 67-95](#)