

## Eine verschollene Schrift des Freiherrn v. Petrasch.

Von Dr. Felix Freude.

1746 hatte Josef Freiherr von Petrasch<sup>1)</sup> zu Olmütz die erste deutsche Gelehrten-gesellschaft in den österreichischen Erblanden begründet, welche den Namen „Gesellschaft der Unbekannten“ führte. Nach drei Jahren eifriger, aber vergeblicher Bemühungen zog er sich voll Unmuts über das Scheitern seines Unternehmens nach Neuschloß zurück<sup>2)</sup>.

Hier lebte Petrasch teils der Bewirtschaftung seiner seit 1750 von der Gräfin von Oudoille um 85.600 fl. rh. und 100 Dukaten Schlüssel-geld<sup>3)</sup> erkauften Güter, teils seinen literarischen Neigungen. Er sammelte in seinem „Museo Neocastrensi“ eine stattliche, auch an Inkunabeln und fremdsprachlichen Werken reiche Bibliothek, die er teils schon auf seinen weiten Reisen zu erkaufen begonnen, teils, wie insbesondere die türkischen Werke von seinem Vater, seinem Oheim, welche an den Türkenkriegen in Ungarn teilgenommen hatten<sup>4)</sup>, und von dem einige Jahre auf dem Spielberg inhaftierten und später in türkische Dienste und zum Islam übergetretenen Grafen Bonneval<sup>5)</sup> ererbt hatte. Diese rund 2700 Werke in mehr als 3500 Bänden registrierte Petrasch eigenhändig in einem im Mährischen Landesarchiv noch erhaltenen, 1757 begonnenen und mindestens bis 1771 fortgeführten

<sup>1)</sup> Über seine literarische Wirksamkeit vgl. bis auf weiteres die letzte zusammenfassende Darstellung von W. Schramm, Notizenbl. 1894.

<sup>2)</sup> Neuschloß, hart an der Station Nessowitz bei Butschowitz gelegen, ist heute Fürstl. Liechtensteinscher Besitz und fast Ruine. Die Räume können nur unter Vorsicht als Speicher für Korn und Rübensamen verwendet werden. An den Zimmerwänden sind noch Reste von Fresken zu bemerken, eine den Jagdzug der Diana darstellend. Eine Abbildung des Schlosses gibt Prokop, Die Markgrafschaft Mähren in kunstgesch. Beziehung, Wien, 1904, III, 696, Fig. 972.

<sup>3)</sup> S. Wolny, II, 1, 212.

<sup>4)</sup> S. Arneht, Prinz Eugen v. Savoyen, II, 412 ff., III, 437 ff.

<sup>5)</sup> S. Wurzbach, II, 56.

Katalog<sup>1)</sup>. Der Bibliothek selbst war trotz aller Bemühungen nicht auf die Spur zu kommen. In den Besitz der nachfolgenden Herren auf Neuschloß ist sie sicher nicht gekommen. Nun verzeichnet d'Elvert<sup>2)</sup> nach Bibl. Cerron, p. 72 eine sonst nicht bekannte Schrift von Petrasch: *Bibliotheca Petraschiana Viennae 1776*, von der er, wie mir scheint, ohne zwingende Gründe behauptet, daß sie ein allerdings geringer Ersatz für die von der Olmützer Gesellschaft geplante *Bibliotheca Bohemica* sei, „in welcher alle in Böhmen, Mähren und Schlesien oder in deren Angelegenheiten gedruckten Werke und Schriften mit ihren Titeln verzeichnet“ werden sollten. Mit dieser *Bibliotheca* verhält es sich indes etwas anders und d'Elvert behauptet selbst, das Material, zum mindesten die *acta motuum* aus 1619 und 1620 seien zu Hof geliefert worden und nie wieder zurückgekommen. Es scheint daher sehr gezwungen, daß der Rest dieses historischen Sammelwerkes einfach den Titel *Bibliotheca Petraschiana* hätte führen sollen. Weit natürlicher ist die Vermutung, daß damit der im Mährischen Archiv aufbewahrte Katalog, beziehungsweise durch den Zusatz *Viennae 1776* seine Drucklegung für den Verkauf gemeint sei. 1772 war Petrasch gestorben, und da er männliche Nachkommen nicht hinterlassen hatte, beschlossen vermutlich seine Töchter den Verkauf der väterlichen Bibliothek. Tatsächlich macht auch eine unter den allerdings zahlreichen Auktionsanzeigen im Wienerischen *Diarium* 1776<sup>3)</sup> durch den spezialisierten Inhalt den Eindruck, als ob damals Petraschs Bibliothek zur Versteigerung gekommen wäre: „Den 29. des gegenwärtigen Monats Jänner und folgende Tage, um die gewöhnlichen Stunden vor- und nachmittag wird auf dem Wildprätmarkt im Hirschel Nr. 566 im zweyten Stock eine große Büchersammlung den Meistbietenden gegen gleich baare Bezahlung dahingegeben werden. Die Verehrer des griechischen und römischen Alterthums, die Bewunderer der letzten Jahrhunderte, die Liebhaber der morgenländischen Sprachen, vornehmlich der türkischen

<sup>1)</sup> Cerroni, Sig. II, 307: *Index libr. codd. aliorumque, quae servantur in Museo I. L. B. a Petrasch Neocastri A. D. MDCCVII mit dem humorvollen „Bücherfluch“:*

Injurius Litterarum perditor inglorius  
 Librorum spoliator infaustus  
 Invidiosus tristis  
 esto.

<sup>2)</sup> *Histor. Literatur Mährens*, p. 212.

<sup>3)</sup> Nachtrag, Nr. 6, 7, 8, Sonnabend den 20., Mittwoch den 24., Sonnabend den 27. Jänner.

und hebräischen, die Freunde der Naturgeschichte, der Lebensbeschreibungen, der alt und neuen Münzwissenschaft, der schönen Künste, der Welt- und Kirchengeschichte, der Chroniken und Reisebeschreibungen, der Zeichen- und Malerkunst, der Mathematik, des unverfälschten Christenthums etc. etc., alle diese werden bey der Veräußerung der erwähnten Büchersammlung auserlesene Stücke nach ihrem Geschmack finden. Der Katalog davon wird in der unteren Bräunerstraße, der heiligen Dreyfaltigkeits-Säule am Graben geradüber, in der Kurzböckischen Buchhandlung ohnentgeltlich ausgegeben<sup>2)</sup>." Dazu kommt, daß in dem Güterverkaufsvertrage der Töchter des Freiherrn, trotzdem sich darin manche Spezialisierung von Mobilien findet, die Bücherei ebensowenig erwähnt wird als in Cerronis Manuskript „Die Bibliotheken in Mähren“, dessen Abfassung 1802—1809 fällt.

Wie dem auch immer gewesen sein mag — und vielleicht erbringen weitere Nachforschungen noch andere Resultate —, soviel ist sicher, daß Petrasch auf Neuschloß seinen literarischen Neigungen lebte und im Umgange mit Gleichgesinnten, zu denen insbesondere der Ungar Gottl. Karl von Windisch gehörte,<sup>3)</sup> sich, wie er sich auszudrücken pflegte, „mit seiner gewöhnlichen Denkungsarth beschäftigte“.

Am 11. November 1757 wurde Petrasch von der Kayserlich Franciscischen Akademie der Wissenschaften und freyen Künste zu Augsburg, welche nach ihrem obersten Schützer Kaiser Franz I. den Namen führte und der Petrasch mindestens seit 1755 als Mitglied angehörte, mit 23 von 60 abgegebenen Stimmen auf 3 Jahre zum Präsidenten gewählt<sup>4)</sup>.

Nicht ohne Zagen hat der Gelehrte Petrasch das Vorstehamt bei einer Gesellschaft, die sich vornehmlich mit den Künsten beschäftigte, angetreten. In einer Stelle seines Dankschreibens auf das Ernennungsdekret der Akademie (Neuschloß, den 14. XII. 1757) heißt es: „Der Pflock, den Jupiter den Fröschen als Oberhaupt gab, machte sich Schande dadurch, daß alle sein Unvermögen einsehen mußten, aber

<sup>2)</sup> Dieser Katalog, beziehungsweise die Bibliotheca Petraschiana konnte leider auch durch die Umfragen des Auskunftsbureaus der deutschen Bibliotheken in Berlin nicht mehr aufgefunden werden.

<sup>3)</sup> Vgl. Wurzbach, 56, 294; Goedeke, 7, 54.

<sup>4)</sup> Meine aktenmäßige Geschichte dieser Akademie wird im Sommer 1908 in der Zeitschrift des hist. Vereins für Schwaben und Neuburg erscheinen; bis dahin s. außer der Stelle bei Schramm, p. 89, auch den Aufsatz von E. Welisch in „Augsburgs Maler im 18. Jahrhundert“, 1900, p. 128 ff.

ihnen selbst brachte es auch keine Ehre: es mußten Frösche seyn, welche verdienen konnten, daß ein Pflock ihnen vorgesetzt werde.“

Aber weit mehr als sein vermeintliches „Unvermögen“ hätten Petrasch die inneren Verhältnisse der Akademie, wenn er davon Kenntnis gehabt hätte, abschrecken können. Nur zu bald hatte er nicht bloß gegen die Uneinigkeit der Augsburger Mitglieder, gegen die Mißgunst des Stadtmagistrates, sondern auch und insbesondere gegen die überstürzten Projekte des Gründers der Akademie, des unzweifelhaft genialen, aber wenig skrupulösen Joh. Dan. Herz anzukämpfen, der immer mit etwas anderem in die Quere kam, wenn Petrasch die Konsolidierung der Akademie und die Hebung ihres künstlerischen und wissenschaftlichen Ansehens im Auge hatte. Im letzteren Sinne plante Petrasch eine Quartalschrift, die Herz ungeheurerlicherweise „Periodisch an einander fortwährende Kunstschrift oder Beyträge und Abhandlungen, durch den Druck zu allgemeiner Prüfung und Beurtheilung aufgesetzt“ benamsen wollte und zu der Petrasch, Windisch und andere akademische Mitglieder beizutragen die Absicht hatten. Nach langwierigen Verhandlungen, während welchen Petrasch mit den schärfsten Mitteln die Berücksichtigung seiner Wünsche erzwingen mußte, ja wiederholt seine literarische Ehre gegenüber den buchhändlerischen Spekulationen von Herz zu verteidigen hatte, war es anfangs 1759 so weit, daß die Zeitschrift erscheinen sollte, als eine Intrige Herzens gegen den Magistrat, die letztlich auf den Umsturz des Stadtreiments abzielte, zu Herzens Verhaftung und zur Sperrung der Akademie führte, so daß die Zeitschrift nicht erscheinen konnte. Erst 1764, als Herz die Akademie reaktivierte, wurde diese Zeitschrift in Druck gelegt, und zwar zu Reklamzwecken und unter dem Titel: „Probe einer neuen Zeitung“<sup>1)</sup>.

Die Ausstattung des 355 Seiten starken Bandes ist eine sehr splendide: es schmücken ihn recht nette Vignetten und Kupferstiche, von welchen einer (p. 151) unter Porträtähnlichkeit Petrasch und Windisch

<sup>1)</sup> Ich bin dieser Quartalschrift zuerst in der Großherzogl. Hofbibl. in Darmstadt habhaft geworden. Dorthin ist das Exemplar aus dem Nachlasse des bekannten Sammlers Bar v. Hübsch (vgl. Ad. Schmidt: Bar. v. Hübsch und sein Kabinett, Darmstadt, 1906) gekommen, der in den sechziger Jahren Mitglied der Kaiserlichen Akademie geworden war und dem Herz, wie Schmidt mir mitteilte, alle Publikationen der Akademie geschenkt hat. Dresden (Sig. Ephem., lit. 799) und München (Sig. 8<sup>o</sup> Acad. 5 m) besitzen gleichfalls Exemplare; manche führen auch den Titel: „Gedoppelte Probe einer neuen Zeitung“, weil ihnen die „Täglichen Neuigkeiten von gelehrten Sachen“ 1759 angehängt sind, eine Veröffentlichung der Akademie, an der Petrasch indes literarischen Anteil nicht hat.

auf einer Steinbank im Gespräche darstellt: Petrasch im bequemen Haushabit, in der reichen Fülle seiner Locken, ohne Kopfbedeckung, einen Tschibuk schmauchend, Windisch in langwallendem ungarischen Mantel, hohen Stiefeln und pelzverbrämter Mütze<sup>1</sup>).

Der umfänglichste Aufsatz in dieser Zeitschrift ist eine verschollene Abhandlung von Petrasch, mit der er, allerdings sehr gegen seinen Wunsch, den literarischen Preis der Akademie erhalten hatte. Denn er schreibt über diese Zuerkennung an Herz (10. X. 1758): „Der Präsident und die Direktoren können niemals um den Preis mitschreiben, noch weniger aber, wenn sie ihn gewonnen hätten, erlangen. Es giebt den Argwohn einer Partheilichkeit in der Beurtheilung.“

Die Abhandlung umfaßt 131 Seiten, ist mit J. Fr. von P. P. (Josef Freiherr von Petrasch Praeses, es ist gewissermaßen seine Antrittsrede in der Akademie) gezeichnet und führt den Titel: „Von der Erfindung“. Und das ist wohl jene Schrift, welche bisher einzig und allein in Adelungs Fortsetzung zum Jöcherschen Lexikon (5. Bändchen, p. 2042) in freier Weise als „Tractatus de artium liberalium ortu, Augsburg 1764“ zitiert und als Petraschens Eigentum bezeichnet wurde.

Der Grundgedanke in dieser Abhandlung ist, daß in Sachen der Kunst, sowohl in ihrer Theorie als ihrer Praxis, die oberste Instanz der Verstand sei und daß der ausübende Künstler in seinen Werken nach Einfachheit und Natürlichkeit und insbesondere bei seinen „Erfindungen“ nach Wahrheit und Wahrscheinlichkeit in der Nachahmung streben solle. Es ist klar, daß bei solchen Ansichten eine höchst nüchterne Auffassung von der Bedeutung der schaffenden Phantasie, wo sie vom Rechte freier Kombination Gebrauch machen will, in Petraschens Abhandlung herrschen wird.

Von Gewährsmännern über dieses Thema war ihm Horaz, Boileau, dem das Beispiel vom Einfach-Erhabenen des biblischen Schöpfungswortes: Es werde Licht! entlehnt ist, Pope, dem Petrasch gern widerspricht, und U. von König bekannt, dessen Abhandlung vom Geschmack er im Anhang zur Canitzausgabe von 1727 in seiner Bibliothek fand<sup>2</sup>). Dagegen scheint ihn Bodmers Abhandlung „Von dem Einfluß und dem Gebrauche der Einbildungskraft“, obzwar er sie gekannt, nicht sonderlich beeinflusst zu haben.

<sup>1</sup>) Vgl. dazu die Stiche in Pelzels „Abbildungen böhm. und mähr. Gelehrten“, Prag 1777, Bd. 3, 185, und (Windisch) „Ungar. Magazin oder Beitr. zur vaterl. Geschichte“, 1781, Bd. I.

<sup>2</sup>) S. den handschriftl. Katalog, p. 47.

Die Gedanken dieser Schrift von Petrasch, die so selten geworden ist, daß sie keiner seiner Biographen bisher herangezogen hat, sollen unter möglichstem Anschluß an den Wortlaut des Originals nunmehr wiedergegeben werden.

Petrasch spricht vor den Meistern, den Freunden und Schülern in der Akademie über die künstlerische „Erfindung“ „als die überlegte Wahl eines Einfalles und die beste Art seiner Ausführung“. Wenn in einem Landschaftsbilde z. B. ein zerfallenes Gebäude dargestellt wird, so ist dieses die Frucht der Erfindung des Künstlers nur insoferne, als er unter den vielen Bildern seiner Einbildung gerade dieses ausgewählt, verbessert, mit neuen Zutaten versehen und unter Berücksichtigung der zweckentsprechenden Anordnung, der Verwendung der nötigen Naturstimmung, des Lichteffektes usw. zur Darstellung gebracht hat.

Die Erfindung ist nach Petrasch' Meinung eine Gabe des Himmels und meist nur einem munteren, von Gemütsleidenschaften freien Geiste verliehen, der nicht mit einem kränklichen Körper oder schwerem Geblüte behaftet ist. Aber diese Naturanlage bedarf eines Zucht- und Lehrmeisters — der Vernunft. Diese Vernunft ist aber keineswegs ein finsterer Schulmeister, der den Reichtum unseres Gedächtnisses arm macht, den Strom unserer Einfälle austrocknet, dem freien Willen beengende Schranken setzt und der Lebhaftigkeit Fessel anlegt, sondern ein bedächtiger Wegweiser, der vor dem Falschen und dem Übermaße warnt und den Geist vom eitlen Blendwerke zurückhält, daß er nicht ohne vorgestecktes Ziel seine Bahn dahinflattere.

In drei Dingen offenbart sich bei der Erfindung des schaffenden Künstlers diese Vernunft: in seinem Verhalten zur Natur, zur Wahrheit und in dem Geschmack. In diesen drei Kapiteln handelt Petrasch über sein Thema.

In dem ersten Kapitel spricht Petrasch über die Natur mit ihren zahllosen Schöpfungen auf der weiten Schaubühne der Welt als Quelle aller künstlerischen Erfindung und Vorbild für alle Nachahmung.

Die Natur ist immer herrlich und schön, aber da sie uns beständig umgibt, wird ihre eigentliche Schönheit oft nicht bemerkt, bis die überlegende Vernunft sie wieder schätzen lehrt. Es ist, als ob wir erst diesen Tag, an welchem wir recht zu denken anfangen, eigentlich die Welt beträten.

Unter den vielen Geschöpfen der Natur ist es vor allen der Mensch, der sich der darstellenden Kunst in mannigfachster Gestalt zur Nachahmung darbietet. Die Natur gibt uns tausend Vorstellungen von dem

Menschen, der Einfall etliche, die künstlerische Vernunft aber selten mehr als eine, und zwar diejenige, welche zum künstlerischen Absehen erforderlich, d. h. zweckentsprechend ist — weil eben jede Erfindung, wie oben bemerkt, eine Wahl ist. Hielte man sich unter Führung der Vernunft immer an die Natur, so würden nicht so viele unnatürliche Abbildungen der Geschöpfe unserer Gattung in der Kunst begegnen.

Schwieriger ist es, die Tierwelt ihrer Natur nach getreu zur Darstellung zu bringen. Aber unser Jahrhundert hat einen Riedinger, dessen Zeichnungen die Gebärden, Stellungen und geschwind vergehenden Bewegungen der Tiere nach raschem Anblick in getreuer Erfassung und vortrefflicher Natürlichkeit festzuhalten wußten.

Ein weiteres Gebiet für die künstlerische Erfindung sind die Darstellungen der inneren Zustände der Geschöpfe, insbesondere der psychischen Zustände im menschlichen Seelenleben. Obzwar selbst nicht körperlich, kommen sie doch im Aussehen des Körpers, in der Stellung seiner Teile zum sichtbaren Ausdrucke. Was sich zufällig oder vorsätzlich in der Seele zuträgt, lehrt die Vernunft uns an dem Leib erkennen. Die immer gleichartig erfolgenden äußeren Veränderungen bei Wiederholung derselben Leidenschaft geben dem vernünftig erfindenden Künstler bei seiner Nachahmung die richtige Beschaffenheit der natürlichen Bilder an die Hand und zeigen ihm genau an, was und wie viel er seiner Schöpfung beilegen darf, d. h. das richtige Maß und Verhältnis.

In unseren Darstellungen müssen wir aber nicht nur natürlich sein, sondern auch scheinen, da wir nicht für uns, sondern für andere darstellen. Dies gilt namentlich beim Maler: ihm ist immer klar, was an Einfällen in seinem Kopfe vorhanden ist, ebenso die Ursachen seiner Auswahl. Dem Betrachter ist aber weder das Urbild, das der Erfinder irgendwo geschaut und in seiner Darstellung jetzt geändert hat, noch die Ursachen dieser Auswahl und Änderung bekannt; für ihn fehlt also die Möglichkeit, in des Künstlers Gedanken bei der Arbeit und in die Gründe seiner Wahl Einblick zu gewinnen, wofern nicht irgend leise Andeutungen vorhanden sind. Es leitet aber die Vernunft den Künstler an, durch alle Umstände des Erfundenen und Dargestellten (also insbesondere durch die Komposition) den Betrachter seines Werkes den Weg gehen zu lassen, den er bei der Wahl selbst genommen.

Bei den Porträtmalern überredet die Selbstliebe des Bestellers oft genug den Künstler zur Unnatürlichkeit, und solange Porträts ähnlich und auch nicht ähnlich sein sollen, ist für ihre Wahrheitstreue

nichts zu erhoffen. Hat man aber für die Kenntnis der Welt, für den öffentlichen Saal oder ein Buch ein Porträt zu machen, dann fordert unter allen Umständen das Anrecht der Mit- und Nachwelt auf Wahrheit vom Künstler, sie nicht zu hintergehen.

Die Vernunft befiehlt dem Schaffenden auch das Genügen und die Beschränkung. Nachdem er die Künste und alle ihre Teile kennen gelernt hat, führt ihn gemeiniglich schon eine innere Neigung zur Wahl einer einzigen Kunstform, in der er dann beständig sein muß. Es ist auch keine andere Bahn zur Unsterblichkeit: wer auf alle Wege läuft, gelangt auf keinem zum Ziele. Das Beispiel seltener Ausnahmen, wie etwa Michel Angelo, darf uns nicht verführen.

Nachdem die Vernunft dem Künstler jedes Ding seiner Beschaffenheit nach in der Natur im einzelnen und besonderen gezeigt hat, führt sie ihn weiter zur Zusammensetzung, dem höheren Grade der Vollkommenheit in der Erfindung. Nach dem Vorbild in der Natur nimmt dann der Erfinder etwa die verschiedenen Leidenschaften, die sich in den Veränderungen des Antlitzes und in besonderen Stellungen des Leibes kundgeben, zusammen, um in seinen Gestalten und Personen eine Absicht zur Darstellung zu bringen. Welche von den Neigungen, Gemütsbewegungen und Leidenschaften in dem Augenblicke, während welchem eine Tat beschlossen oder ausgeführt wurde, auch in der Darstellung über die anderen die Oberhand zeigen muß, bleibt eben der richtigen Auswahl überlassen. Dabei darf nicht vergessen werden, daß die darstellende Kunst nur einen Auftritt machen kann, d. h. also simultan wirkt und daß der zu wählende Augenblick daher Vergangenes und Kommendes zugleich wird zeigen müssen. Man vergesse auch nicht, daß man den Augen und nicht den Ohren erzählt, weshalb man „das Blut auf der Tafel, wie der Geschmack des Engelländischen Volkes in sonderheit bey der Schaubühne ist, nicht zu scheuen“ braucht. Diese Gedanken sind im Hinblick auf Lessings Laokoon nicht uninteressant.

Die Verbindungen der Gemütsregungen sind so mannigfach wie die Gedanken und das Beginnen und Tun der Menschen selbst. Hier wird durch Umgang mit anderen, durch beständige Beobachtung, durch genaue Betrachtung großer Vorbilder und Muster, durch die Lektüre besonders der Dichter die Erfahrung des Künstlers gefördert werden können. Wie notwendig besonders für den Historienmaler die Lektüre guter Geschichtsschreiber ist, „welche nicht bloß die Taten, sondern auch die Motive samt dem Gemütszustande der Personen erzählen,“ wird jedem einleuchten. Einfacher ist die Zusammensetzung der

Erfindung auf dem Gebiete der alltäglichen kleinen Begebenheiten des bürgerlichen Lebens, da wir die Vorbilder beständig um uns und vor uns haben.

Wie das Licht bei der Weltaufschöpfung ein Hauptmoment war, so ist es ein solches auch bei der Kunst der Erfindung. Schon die genaue Kenntnis der geographischen Verhältnisse wird hier oft die vernünftigen Erfindungen an die Hand geben und besonders dort vorsichtigsein heißen, wo man mit seinen Erfindungen über die Grenzen seines Landes hinausgeht und Dinge zur Darstellung bringt, die nicht täglich und unmittelbar vor Augen stehen.

Höchst wichtig ist besonders für den Maler die „Austeilung“ von Licht und Schatten. Er liefert uns nichts als die flache Tafel und kann nur durch Licht und Schatten, die selbst nicht körperlich oder für sich bestehend sind, und durch die Perspektive uns die Dinge körperlich darstellen. Hier sind die genaueste Beobachtung aller Umstände von Ort und Zeit nötig, sind alle Folgen der Eigenschaften des Lichtes und die seiner Brechung mit den unzähligen und doch so genau bestimmten Abstufungen genau zu beachten. Dabei wird besonders schwierig bleiben, vielerlei Lichter mit gleicher Richtigkeit und Geschicklichkeit zu verwenden. Durch üble Anwendung des Kunstlichtes, das von einer Flamme, einer Fackel oder Lampe, ja vom Mond und den Sternen kommt, ist in den Gemälden schon viel verdorben worden.

Nicht bloß durch das geometrische Maß, das aus einem Gesichtspunkt entspringt oder mehrere Linien in einem Gesichtswinkel zusammenzieht, sondern vornehmlich durch jene Verteilung von Licht und Schatten wird man in der Kunst der Perspektive und Plastik gewinnen. Dadurch gebeut der Künstler gewissermaßen der Natur und dem Auge zu gleicher Zeit; er verändert die Verhältnisse nach seinem künstlerischen Ermessen und wird dadurch zum täuschenden Zauberer, der dem Auge darstellen kann, was er will.

Freilich geht das Recht dieser täuschenden Erfindung nicht so weit, Dinge, welche mit den natürlichen keine Ähnlichkeit haben oder welche das Auge zu sehen nicht gewohnt ist, darstellen zu wollen. Nur das, was sich uns wenigstens einmal gezeigt hat, kann unserer Seele eingedrückt werden. Damit ist die Frage nach der Möglichkeit und Art der Darstellung des Übersinnlichen und Überirdischen, von Geistern, Engels- und Teufelsgestalten usw. aufgeworfen. Von der Geistigkeit kann der Pinsel nie etwas anders darstellen als nur gleichnisweise. Der Künstler gibt bei der Darstellung eines Geistes diesem etwa das Attribut

eines Flügels, weil uns das, was die Luft durchschneidet und schwebend erscheint, ans Hauchartige und Geistige gemahnt. Wir müssen also Übernatürliches immer zum Körperlichen erniedrigen und können Geister nur durch die vom Körper entlehnten Merkmale dem Auge sichtbar und erfaßbar machen. Öftere Wiederholungen derselben Vorstellungen prägen sich dann ein und wirken traditionell. Ohne Zweifel haben auch die Alten übernatürliche Begriffe immer in bekannte und gewöhnliche Gestalten eingeschlossen und unter die Beherrschung der Natur geben müssen, um sie den Sinnen faßbar zu machen.

Erfindungen von zusammengesetzten Tieren lassen sich, auch wenn wir sie nie gesehen haben, doch für das Auge und unsere Einbildungskraft darstellen, falls die Teile nur im Verhältnisse zu den beigelegten Kräften stehen (Pegasus). Schwieriger ist schon, die Wirklichkeit des Hippogryphs bei Ariost einzusehen, obzwar er einige Ähnlichkeit mit dem Bellerophon hat. Wenn man aber bereits über alle auch sonst in Ariosts Gedicht vorkommenden Wunder durch den Zauber der angenehmen Schreibweise hinweggekommen ist, wird man auch das hinnehmen können. Aber solche Wirkungen sind nur der Poesie eigen. Und wenn man selbst in Dichtungen solche Erfindungen als phantastisch empfindet, aber oft zugeben muß, daß das, was vorgestellt wurde, natürlich dargestellt wurde, so wird man derartiges doch niemals etwas in der Natur Gewöhnliches, sondern immer nur ein gut vorgestelltes Wunder nennen.

Im zweiten Kapitel handelt Petrasch von der Wahrscheinlichkeit. Dem Menschen als vernünftigen Wesen wohnt die unbezähmbare Begierde nach Erkenntnis der Wahrheit inne; seine Seele liebt nichts Unwahres. Wer das Unwahre und Unwahrscheinliche zur Darstellung wählt, verschließt absichtlich den Sätzen der Vernunft und ihren Einwürfen sein Ohr. Eine vernünftige Erfindung wird sich daher immer der Gestalten und Schöpfungen der Natur als Muster bedienen, um die eigenen Schöpfungen seiner Einbildung so darzustellen, wie ihre Ur- und Vorbilder in Natur und Wahrheit sind; nur dadurch wird die wahre Beschaffenheit der Dinge für diejenigen, denen sie vorgestellt werden, auch erfaßbar. Wahrheit und Wahrscheinlichkeit in der Naturnachahmung ist daher das erste und oberste Gesetz bei der Kunst der Erfindung.

Wahr ist, was der Wirklichkeit entspricht, wahrscheinlich das, was in ihr möglich ist, möglich aber nur das, was weder ihr noch sich wider spricht.

Wie Unwahrscheinliches uns selbst niemals befriedigt, wird seine Darstellung die Vernunft anderer bei ihrem Verlangen nach Wahrheit niemals befriedigen. Die Erkenntnis der Unwahrscheinlichkeit hängt zwar oft von der Wissenschaft des Empfängers und seinen Kenntnissen ab; als absolut unwahrscheinlich hat aber das zu gelten, was nach dem obigen Grundsatz jeder Vernünftige in Zweifel ziehen muß.

Während es bei der Wahrheit = Wirklichkeit keine Gradstufen gibt (denn Sein und Nichtsein schließt einander aus), gibt es Gradstufen der Unwahrscheinlichkeit, die durch Unkenntnis, Unachtsamkeit oder Irrtum des erfindenden Künstlers in den dargestellten Zeiten, Gebräuchen, Gesetzen usw. von der Verletzung der Wahrscheinlichkeit bis zur Unwahrheit führen. Eine völlig erdichtete Geschichte als Wahrheit hinstellen, ist bei weitem kein so großer Fehler, als eine wahre Geschichte durch kühne Zusätze unwahrscheinlich machen. Steigende Kenntnis wird hier täglich die Grade der Wahrscheinlichkeit korrigieren und modifizieren; in allen zweifelhaften Fällen muß man sich auf jene Seite stellen, die, wenn nicht die Wahrheit selbst, doch deren Schein am meisten trägt.

Um leichter sich bewußt zu werden, wie weit das Horazische „*Pictoribus atque poetis quidlibet audendi sit aequa potestas*“ reicht, wird dem Künstler die wissenschaftliche Anleitung zur Seite gehen müssen. Das ist ja auch die Absicht der Akademie, die mit der Übung in der Kunst die Unterweisung in den Tatsachen der Wissenschaften verbindet.

Dann gibt Petrasch einen kritischen Versuch über künstlerische Darstellungen verschiedener Episoden aus dem Leben des Heilands unter diesem Gesichtspunkte der Wahrscheinlichkeit in der Erfindung, den er mit den Worten schließt: „Die Regeln und Rechte der Wahrscheinlichkeit haben andere Künste, z. B. die Poesie, längst erkannt; die dem Auge gewidmete Kunst hat noch viel weniger das Recht, sich darin etwas zum Voraus zu nehmen.“

Im dritten Kapitel „Vom Geschmack“ zeigt schon die Ableitung dieses Wortes und Begriffes die Abhängigkeit von U. Königs Abhandlung. Im übertragenen Sinne, d. h. bei den Werken der Vernunft bedeutet Geschmack die Fähigkeit, eine Sache, so wie sie eigentlich ist, sich richtig einbilden und anderen vorstellen zu können, oder auch die Fähigkeit, ein richtiges Gutachten abgeben zu können, ob eine Sache ihrer eigentlichen Beschaffenheit nach auch richtig vorgestellt ist, d. h. ein Urteil.

Man hat bisher unterlassen, die Regeln des guten Geschmackes anzugeben, weil man solche eben nicht bieten, sondern nur Muster empfehlen zu können meinte. Und doch gibt es kein Muster, dem man blindlings folgen könnte; denn auch Homer und Vergil sind getadelt worden. Ob man nun Fehler der Einbildung anderer oder der eigenen begeht, ist völlig gleichgültig! Und niemand wird frech genug sein, behaupten zu wollen, daß jeder andere ebenso fühle und fühlen müsse wie er! „Horaz, Longin, Despreaux, Pope schreyen beständig in die Ohren und doch haben sie nichts ausrichten können.“

In diesem Zwiespalte zwischen dem eigenen Suchen nach den Regeln des guten Geschmackes und der Entscheidung für ein Muster gibt es nun einen guten Ratgeber, einen bereitwilligen Führer, einen liebenswürdigen Meister — die Vernunft!

Die Vernunft bezeichnet als guten Geschmack in Kunst und Wissenschaften denjenigen, „welcher Wohlgefallen hat an dem Natürlichen, dem Wahren, dem in allen Teilen mit dem Ganzen Übereinstimmenden, an dem, was dem Absehen, welches ein jedes Werk haben soll, gemäß ist, nehmlich, was verständlich und der gesund und ordentlich und richtig zu denken geübten Vernunft und den innerlichen und äußerlichen Sinnen angenehm ist“. Die Betonung des letzteren haben die Werke d e r Künste, welche durch das Gesicht einen Eindruck in der Seele zurücklassen wollen, mehr nötig als andere, z. B. die der Poesie. Aber oberster Richter und höchste Instanz in den Entscheidungen des guten Geschmackes bleibt für alle Künste gleichmäßig die Vernunft, die, weil sie selbst einerlei und unveränderlich ist, für alle eben nur einerlei Regeln und gleiche Lehren geben kann.

Der Geschmack erstreckt sich zunächst auf die Ausführung, obzwar alle Fertigkeit in derselben noch nicht den guten Geschmack darin bedeutet. Gerade hier haben Gebräuche eines Landes, Anschauungen einer Zeit, Manieren einer Schule, Muster und Vorbilder, obgleich sie offenkundig nicht immer vollkommen waren, oft genug zur Stärkung eines Vorurtheiles beigetragen. Aber wer durch die Vernunft des guten Geschmackes theilhaftig geworden, wird sich über Vorurteil und Manier bald erheben.

In keiner Kunst bedarf man der Angabe der Regeln des guten Geschmackes heute weniger als in der Baukunst. Hier sind die Verhältnisse des Getragenen zum Tragenden und aller zusammen zum Ganzen bereits festgestellt und bestimmt ermittelt und die Überreste Roms und Griechenlands unverwerfliche Muster. Sturms Ver-

such<sup>1)</sup> bedeutet keinen Fortschritt in den inneren Notwendigkeiten der Kunst: es ist nur eine neuartige, aus der Antike gewonnene Zusammensetzung. Aber wessen er sich unterfangen: der Vernunft folgen, den Vorgängern, die sich nach ihr gerichtet, nachahmen und dennoch erfinden, ist nicht jedem gegeben; schon seine Schüler haben gezeigt, daß sie weit mehr der inneren Neigung zur Kühnheit als den Grundsätzen der antiken Meister gefolgt sind.

Bisher lehrten die Meister die Schüler vornehmlich Maß und Ordnung auf dem Papier kennen, wie ein Schulmeister die Kinder leere Buchstaben nachmalen und benennen lehrt. Wollte man aber den Grundsätzen, w a r u m jene Maße und Verhältnisse vernünftig und daher vollkommen sind, nachgehen und dies den Schülern klarlegen, so würde man nicht nur den natürlichen und wahren Gründen der schaffenden Natur nachspüren, sondern den Zöglingen auch den guten Geschmack vor der Ausbildung in ihrer Kunst beibringen d. h., sie in und über die Kunst richtig denken und urteilen lehren. Die Darlegung der Vernunftgründe würde vielleicht auch dem Niedergang und Verfall in der Kunst vorbeugen können. Mangel und Unkenntnis derselben, Neigung zum Absonderlichen haben die sogenannte gotische Bauordnung hervorgebracht. Die jungen Christen hatten nicht Zeit, sich auf die Erlernung der Kunst zu legen. In ihren Höhlen und unterirdischen „Behältnissen“ zur Zeit der Verfolgungen kannten sie nur d i e s e Pfeiler und Gewölbe; und als sie dann die Oberhand gewonnen hatten, verlangten sie, sich von den anderen zu unterscheiden, und mieden, vielleicht auch um die Abgötterei desto rascher abzustellen, alles, was an die heidnische Baukunst erinnern konnte.

Wir sind billigerweise zur antiken Baukunst wieder zurückgekehrt. Aber unter dem Einfluß unserer leichtsinnigen Nachbarn, die unter Ludwig XIV. gezeigt haben, daß sie freilich in manchem geschmackvoll sein könnten, laufen wir Gefahr, durch Zusätze und Schnörkel uns an ihrer Ausschweifung mitschuldig zu machen. Und in patriotischer Aufwallung ruft Petrasch aus: „Aber was spreche ich? Warum bedaure ich nicht vielmehr den Fluch, den ein Zauberer über unser Volk muß ausgeschüttet haben, daß wir gezwungen sind, unsere Vernunft also in ihre Hände gefangen zu übergeben, daß wir das Abgeschmackteste als eine Richtschnur von ihnen annehmen müssen, wenn es ihnen nur beliebt, uns solches anzuhängen. Wer jemand darin nachahmet, wo derselbe der Vernunft gefolgt hat, der gehorsamet nicht ihm, sondern

<sup>1)</sup> S. Gurlitt, Gesch. d. Barockstils u. d. Roc. in Dtschl. 3, 65 ff.

der Vernunft!“ Und diese muß man zu Hilfe rufen bei der Entscheidung, ob ein Vorbild nachahmenswert ist oder nicht. Wenn der Einbildungskraft nicht die Vernunft beigesellt ist, so schwärmt jene umher, folgt dem Wunsche nach durchaus Neuem, wird es durch nichtssagende Zutaten auch bald erreichen, von Einfältigen sogar bewundert, von den Vernünftigen aber sicherlich verlacht werden.

Von der Baukunst kommt Petrasch auf die Allegorie zu sprechen, welche in verblühter Weise unter einem Gleichnisse das, was sie zu verstehen geben will, ausdrückt. Hier ist die Gefahr der Ausschweifung am größten und man wird ihr nur dadurch sicher begegnen, daß man die oben angeführten Gesetze des guten Geschmackes genau beobachtet: die Allegorie muß naturgemäß, vernünftig, möglich erscheinen und darf im Inhalt und Ausdruck weder leer noch unpassend sein. Wenn im Schlosse Blenheim der Sieger Marlborough und die besiegten Franzosen unter den Symbolen eines marmorenen Löwen und Hahnes dargestellt werden, so ist die symbolische Verwendung des Gallus hier recht wenig am Platze, weil dem Betrachter scheinen oder beifallen könnte, als hätte der Künstler hier mehr einen eitlen Prahler lächerlich machen, als einem Helden ein Denkmal setzen wollen.

Derartige Verirrungen kommen freilich auch in anderen Künsten vor und die darstellenden Künstler wollen dies dann oft genug zur eigenen Entschuldigung nehmen; aber wie im sittlichen Leben ein Laster dem andern nicht Rechtfertigung oder Guttheißung erwerben kann, so ist es auch bei den Künsten. Vor wenigen Jahren hat in einer Landschaft, deren Bewohner mehr als Urheber und Lehrer denn als Neulinge in der deutschen Dichtkunst gelten, ein sonst geschickter Mann, um seiner Erfindung den Glanz des Neuen und Absonderlichen zu geben, seinem siegenden Helden Friedrich Völker in wunderlicher Gestalt, Kleidung und Bewaffnung entgegenstellt, darunter einige mit Hacken und Messern bewaffnet, die demnach nicht halb so fürchterlich sind, als sie erscheinen sollen, und gegen welche, wenn es wahr wäre, dieser König keiner so großen Kriegskunst und Tapferkeit bedürfte, als man ihm billig zulegt. Dieser Dichter verdient nicht eine Belobung für seine Erfindung, sondern die rückhaltlose Verspottung seines Märchens<sup>1)</sup>.

Wenn Kenntniss und Beurteilungskraft dem erfindenden Künstler fehlen, dann muß er eben dort Hilfe suchen, wo sie zu finden ist, bei der

<sup>1)</sup> Es ist damit Chrstn. Gottlob Stöckel (s. Goedeke, III, 375) gemeint, an dessen „Befreytem Schlesien“ sich Petrasch bereits in einer Rezension der Olmützer Monatlichen Auszüge, Bd. III, und später wieder in seinen Gedichten gerieben hat.

Wissenschaft und bei den Wissenden. Er muß auf den Rat und das Urteil älterer und erfahrener Meister hören, wenn Lebhaftigkeit der Einbildung, Munterkeit des Witzes verleiten könnten, das Erfundene seiner Beschaffenheit nach naturwidrig darzustellen oder etwa das Allegorische mit dem Mythologischen, was leider auch Camoens und Tasso nicht vermieden haben, oder Geschichtliches und Biblisches zu vermischen. „Alle Kunst einer noch so genauen Zeichnung und alle Schönheit der Farbenmischung werden hier so wenig nützen, als dem Dichter die Reinigkeit seiner Verse, der Wohlklang der Leyer, die artigen Gleichnisse, die schön geschriebenen Vorstellungen und Erzählungen, wofern das, was dieser schreibt und jener malt, unschicklich erfunden und an Ordnung und Zusammenhang mangelhaft ist, sich selbst widerspricht, bald sich zu hoch erhebet, bald allzu niedrig fällt, kurz, wo das ganze Werk nichts anderes als den Affen in einem prächtigen Menschenkleide zeigt, welches ihn doch niemals in ein vernünftiges Thier verwandeln wird“<sup>1)</sup>.

Zwei Punkten, der Wohlanständigkeit und der Artigkeit in der Kunst, sind die Erörterungen über den guten Geschmack bisher allzu sehr aus dem Wege gegangen. Was den ersteren Punkt betrifft, so meint Petrasch: Ein der Tugend Ergebener wird sich nicht gern im Laster finden lassen oder als frech erscheinen wollen. Der Erfinder des Unehrbaren kann in seinen Erfindungen aber entweder nur seine eigene Gemütsart widerspiegeln oder in mutwilliger Weise seinen Nebenmenschen verleiten und verderben wollen. Aber die Kunst soll nur eine Schule der Besserung sein. Unter diesem Gesichtspunkt ist daher dem Künstler, der auf das Gesicht wirkt, die Darstellung des Lasters ebenso erlaubt, als dem Dichter die Vorführung verderbter Gemüter auf der Schaubühne, um sie lächerlich zu machen oder durch den üblen Ausgang die anderen vor gleichen Lastern und Untugenden zu warnen. Was aber der Ehrbarkeit direkt ein Abscheu ist, muß niemals sichtbar auftreten: die Ausnutzung des sogenannten fruchtbaren Momentes, der auf Vergangenes zurück- und auf Kommendes hinweist, wird hier glücklich mildern können. Zum Unanständigen zählen auch die Karikaturen und Schmähbilder: das Feuer gehört zu ihrer Vernichtung, da eine Widerlegung ihnen nur unverdientes Andenken erwerben würde<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Dieses Bild findet sich auch in Popes Essay on criticism.

<sup>2)</sup> Ähnliche Anschauungen hatte Petrasch auch betreffs literarischer Erzeugnisse politischen Inhalts: er soll die Ursache gewesen sein, daß die antiösterreichische Schrift des Rochezang v. Isecern (Pseudonym für Joh. Jak. Moser)

Aber das Nackte in der Kunst gehört deshalb keineswegs zum Unanständigen: durch geschickte Wendung des dargestellten Körpers wird man allem Vorwurfe der Unehrlbarkeit zuvorkommen. „Wenn dann gleichwohl ein toller Scheinheiliger sich erzürnet oder ein solches Werk aus eingebildeter Andacht zernichtet, so bedaure man ihn, der Künstler hat keine Schuld daran, der Tadler ist zu bestrafen oder wenigstens, bevorstehender Thorheit zuvorkommen, des Narrenhauses würdig.“

Unter Artigkeit versteht Petrasch nicht eine gewisse Herzigkeit, einen leeren oder übertriebenen Witz (was er darüber sagt, erinnert an Pope) oder eine sanfte Weichlichkeit, sondern die Schönheit und angenehme Art zu gefallen sowohl durch die Erfindung als die Ausführung, so daß die Artigkeit mitunter für den guten Geschmack selbst gehalten wird.

Eines der Hauptmittel, Artigkeit zu gewinnen, ist die geschickte „Aufteilung“ der erfundenen Personen, bei welcher sich der Künstler seine Absicht beständig vor Augen halten muß, wodurch er auch den Betrachter zwingt, ihm auf seiner Bahn zu folgen und auf die Grundidee einzugehen. Daher ist alles, was mit dem Hauptabsehen, der Idee, nicht in Verbindung steht, wider die Artigkeit. Alles Nebenwerk muß auch schon deshalb vermieden werden, weil es unnatürlich ist. Hier kommt Petrasch auch auf die zu seiner Zeit beliebte Manier der Auszierungen und Einfassungen der Gemälde zu sprechen, die oft genug mit dem Dargestellten in keinem inneren Zusammenhange stehen. Eine derartige Komposition ist ein toter Körper, und alle aufgewandte Schönheit ist nicht vermögend, dem Ganzen Leben einzuflößen, ja mit jedem überflüssigen Beiwerke streut man gleichsam nur eine Handvoll Erde auf, das wenige Leben darunter zu begraben. Nur was auf die standhaften Gründe der Natur und Wahrheit aufgebaut ist, erreicht die höchste Stufe der Vollkommenheit.

Für den Gehorsam, den man der Vernunft schuldig ist, ist alles in dieser Abhandlung gesagt. Die Vernunft allein kann uns die Natur aufklären und ihre eigentliche Schönheit sichtbar machen. Da sie nichts liebt, was nicht von der Natur stammt, ist sie die einzige billige Beurteilerin der Erfindung anderer wie der unserigen und hat allein das Recht, über den Geschmack zu reden und den guten vom schlechten zu unterscheiden. —

---

„Historische und geographische Beschreibung des Königreiches Böhmeim“ 1742, auf offenem Markt durch Henkershand und Feuer vernichtet wurde. S. Cod. Austr., V, 471.

So viel über diese verschollene Schrift von Petrasch.

Unter den Beiträgen aus der Dichtkunst finden sich in dieser „Probe einer neuen Zeitung“ noch zwei Satiren von Petrasch: „Die Selbsterkenntnis“ und „Das Vergnügen an der Dummheit“, welche er dann in seine Sammlung „Gedichte eines Slavoniers“ Frankfurt und Leipzig 1767/8 Bd. I. p. 14 ff. und 27 ff. aufgenommen hat. In Alexandrinern abgefaßt zeigen sie durchaus den Charakter der Canitz-Neukirchschen Satiren.

Einige kleinere Gedichte in der Zeitschrift haben satirisch-epigrammatischen Charakter und rühren vermutlich von seinem Freunde Windisch her. Z. B. „Longin“:

Longin, ein großer Kerl, nahm sich ein kleines Weib.

Hans sprach: Die schickt sich nicht für deinen langen Leib!

Du Narr, sprach jener, weil wirdoch ein Übel mit dem Weib bekommen,  
Hab ich mir mit Bedacht ein kleines nur genommen.

Recht munter ist auch „Die untröstliche Witwe“. Der jungen Grete starb ihr Mann.

Er starb und sie ließ ihn begraben.

Ach könnt ich nur dich wieder haben!

Heult Grete trostlos bey der Bahr,  
Vergießt auch viele heiße Thränen.

Ein altes Weib, das nahe bey ihr war,

Sprach ihr ins Ohr: Was wollt ihr Euch zu Tode sehnen?

Es ist ja noch in dieser Stadt

So mancher junge Mann, der Reitz und Ansehn hat!

Könnt euch nicht unser Veit gefallen?

Den wünscht ich euch vor andern allen!

Die Grete sieht sich um und lacht

Und sagt: Auf den hab ich schon wirklich selbst gedacht!

Ohne Zweifel stammt von Windisch auch der kurze Artikel über die Ursachen gewisser der Feldfrucht schädlichen Nebel auf der Insel Schütt.

Unter den übrigen numismatischen, mathematischen, historischen und geographischen Abhandlungen seien nur die von Gleichmann: „Beweis, daß das heilige Römische Reich die vierte und letzte Monarchie mit allem Recht genennet werde“ und die von Ötter: „Untersuchung der Frage, warum Simon von Cyrene dem Heiland das Creuz nachtragen müßen“ erwähnt; denn sie geben uns den terminus a quo und ad quem für die Abfassung der Artikel in dieser Zeitschrift. Der

erstere war bereits 1756 der Augsburger Akademie zwecks Abdruck zur Verfügung gestellt worden<sup>1)</sup>, der letztere wurde zufolge seiner Widmung an den 12jährigen Senkenberg (jun.) erst 1763 der „Probe einer neuen Zeitung“ angehängt, zu einer Zeit, da Petrasch dem Vorstehamte bei der Akademie längst entsagt hatte.

---

<sup>1)</sup> Vgl. die akademische Zeitschrift „Pallas“, II., 265.

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Zeitschrift des Mährischen Landesmuseums](#)

Jahr/Year: 1908

Band/Volume: [8](#)

Autor(en)/Author(s): Freude Felix

Artikel/Article: [Eine verschollene Schrift des Freiherrn v. Petrasch 121-138](#)