

Werk

Titel: Geschichte der Mahlerey in Frankreich enthaltend

Jahr: 1805

Kollektion: Wissenschaftsgeschichte

Digitalisiert: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen

Werk Id: PPN310058619

PURL: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN310058619>

OPAC: <http://opac.sub.uni-goettingen.de/DB=1/PPN?PPN=310058619>

LOG Id: LOG_0035

LOG Titel: Jacques Louis David

LOG Typ: chapter

Übergeordnetes Werk

Werk Id: PPN310058023

PURL: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN310058023>

Terms and Conditions

The Goettingen State and University Library provides access to digitized documents strictly for noncommercial educational, research and private purposes and makes no warranty with regard to their use for other purposes. Some of our collections are protected by copyright. Publication and/or broadcast in any form (including electronic) requires prior written permission from the Goettingen State- and University Library.

Each copy of any part of this document must contain there Terms and Conditions. With the usage of the library's online system to access or download a digitized document you accept the Terms and Conditions.

Reproductions of material on the web site may not be made for or donated to other repositories, nor may be further reproduced without written permission from the Goettingen State- and University Library.

For reproduction requests and permissions, please contact us. If citing materials, please give proper attribution of the source.

Contact

Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen
Georg-August-Universität Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen
Germany
Email: gdz@sub.uni-goettingen.de

Jacques Louis David.

David, geboren zu Paris, ist gegenwärtig etwas über funfzig Jahre alt, und legte sich in seiner Jugend auf die Schlachtenmahlerey. Nachdem er im Jahr 1774 die Preise bei der königlichen Akademie erlangt hatte, ging er nach Rom, wo er sich der Leistung von Wien anvertraute. Hier wirkten die Wunderwerke der bildenden Künste, vorzüglich die Meisterstücke von Raphael, Michel Angelo und Carracci lebhaft auf sein reichbares Gefühl, und bewogen ihn, sie mit der größten Anstrengung und Beharrlichkeit zu studieren, und die Fehler abzulegen, welche er in seiner Jugend zu Paris angenommen hatte.

Sein Sinn und Enthusiasmus für das große klassische Alterthum zeigt sich bereits in den ersten Werken, welche er während seines langen Aufenthalts zu Rom verfertigte und nach seiner Rückkehr zu Paris bekannt machte. Auch legte eins derselben, der heil. Rochus, der die Pestkranken heilt, das sich gegenwärtig zu Marseille befindet, den Grund zu seinem großen Ruhm.

Es war um diese Zeit Gebrauch, daß der König die jungen Artisten zu einem rühmlichen Wettkampf aufforderte, und dem, der das beste Bild verfertigt hatte, einen Preis von 4000 Livres zur Belohnung gab. Pierre machte als damaliger Director und erster königlicher Mahler die Aufgabe bekannt, sah es aber ungern, daß sich David, worin er den Zögling von Wien und den künftigen Wiederhersteller des guten Geschmacks erkannte, ebenfalls um den Preis bewerben wollte. Dieser ließ sich jedoch von seinem Vorsatz nicht abbringen, sondern entwarf seinen Be-

lisarius

Isarius und schonte keine Kosten, um gute Modelle und einen schön erleuchteten Arbeitsaal zu erhalten. Er hatte auch kaum das Bild vollendet, als ihm ein Fremder eine Summe dafür anbot, welche die königliche Belohnung weit überstieg, allein er schlug sie aus, weil er es für sein Vaterland bestimmte und sich mit der Hoffnung schmeichelte, sein Glück dadurch zu machen. Nach einiger Zeit ging David zu Pierre, sagte ihm, daß die Mahleren vollendet seyen, und daß er sie für einen höhern Preis hätte verkaufen können, wäre es nicht seine Absicht, sie dem Könige zu zeigen und Ehre damit einzuernten. Hierüber wunderte sich Pierre, und fragte den jungen Künstler, statt ihn zu loben, warum er das Bild nicht gleich verkauft hätte? Weil ich nicht Herr von einer Arbeit bin, die mir der König aufgetragen, antwortete David. Glauben Sie denn, erwiederte Pierre mit spöttischem Ton, daß der König die große Summe von 4000 Livres für die Arbeit eines Anfängers geben wird, die kaum 50 Louisd'or werth ist? Diese boshafte Antwort beleidigte David so empfindlich, daß er zum Director sagte: ich habe geglaubt, daß Sie mehr als irgend Jemand über den Werth einer Arbeit urtheilen können, die wegen der dazu gebrauchten Zimmer, Modelle, u. dergl. bereits so große Summen gekostet hat. Nun wurde Pierre stutzig, bot ihm 100 Louisd'or, fand aber bei David kein Gehör, der ihm erklärte, daß das Bild nie in seine Hände kommen werde. Er verkaufte es auch einige Zeit hernach an den Churfürsten von Cöln um eine beträchtliche Summe, mußte aber, was ihm sehr leid that, den obern Theil vermindern, weil es für den Platz, wo es aufgestellt werden sollte, zu groß war. Durch die Revolution ist es wieder an Frankreich gekommen,

kommen, jedoch können die Ausländer, aus dem schönen Kupferstich von Morel, die Hauptidee kennen lernen ^{m)}).

Belisarius ist die Hauptfigur. Er sitzt zur Rechten, beim Eingang eines Thors, und hat zwischen den Beinen einen Knaben vor sich, der einen Helm in die Höhe hält, um Almosen zu empfangen. Sein Anblick rührt eine Römische Matrone, welche in einen großen Mantel gehüllt ist, und eine Münze in den Helm wirft. Zur linken Seite des Beschauers sieht man einen Römischen Krieger, der über diese Scene erschrickt. Im Hintergrunde des Bildes herrscht viel Ruhe. Er enthält einige Gebäude, und wenige Personen in der Ferne.

Unstreitig hat die Gruppe des Belisarius mit dem Knaben viel Ausdruck; sie ist gut gezeichnet und erweckt Mitleid; allein das Gesicht des Belisarius ist nicht edel: jeder wird ihn für einen braven französischen Invaliden halten. Die Matrone ist zwar Nebenfigur, aber ihre Drapperie ist schön und groß geworfen; die Stellung des Kriegers fällt etwas ins theatralische. Allein im Ganzen hat das Gemählde einen unverkennbaren Werth. David soll diese Scene noch einmahl gemahlt, und wie Einige sagen, verschiedne vortheilhafte Veränderungen gemacht haben.

Im Jahr 1782 ernannte ihn die königliche Akademie zu ihrem Mitglied, wofür er ihr ein Gemählde über:

m) Morel hat ebenfalls die Horatier, den Brutus und die Sabiner von David in Kupfer gestochen. Ein Exemplar des Kupferstichs nach dem Belisarius hat Herr David der Universitäts-Kupferstichsammlung zum Geschenk gemacht.

überreichte, das die Andromache darstellt, welche den Tod des Hector beweint. Diese und andre Arbeiten machten seinen Namen so berühmt, daß ihm der König ein großes Bild zu mahlen auftrug und ihm die Wahl des Gegenstandes überließ. David entnahm eine Begebenheit aus der Römischen Geschichte, und ging selbst nach Rom im Jahr 1784, weil er sich dort mehr als irgendwo zur Wahrheit der heroischen Empfindung hinaufzuschwingen glaubte. Auch vollendete er seine Horatier in Italien in kurzer Zeit, nachdem er Jahre lang darüber nachgedacht und alle nöthigen Studien und Skizzen gemacht hatte.

Die Horatier sind das glänzendste Werk von David, das ihm den ausgebreitetsten Ruhm erworben hat, und ihm, wenn er sonst nichts gemahlt hätte, allein die Unsterblichkeit sichern würde. Die Begebenheit, welche das Schicksal von Alba Longa entschied, und der Kampf der drei Horatier und Curiatier ist bekannt, und war den Talenten eines großen Künstlers würdig; allein der Moment, den David gewählt, wird von keinem Schriftsteller beschrieben, sondern ist nur wahrscheinlich, und eigne Erfindung. Im Innern der Wohnung des alten Horatius, die als roher Peristyl erscheint, sieht man die drei Brüder, welche schwören, zu siegen oder zu sterben, während ihr Vater ihre drei Schwerdte in den Händen hält, sie zum Himmel emporhebt, und sein Gelübde mit dem seiner Söhne vereinigt. Zur Rechten des Beschauers stehen im Hintergrunde einige Weiber in den größten Ausbrüchen ihres Schmerzes. Diese Scene ist meisterhaft zu pathetischen Eindrücken genutzt. Sabina, Gemahlin des ältesten Horatius, sieht in dem Zweykampf den Untergang ihres Mannes

nes oder ihrer Brüder voraus, auf ihrer Schulter ruht Camilla, der eine bange Ahndung von dem Verlust ihrer Brüder oder eines der Curiatier, ihres Geliebten, vorschwebt; die Mutter der Horatier endlich, die die Todesgefahr fühlt, der sich ihre Kinder aussetzen, nimmt die zwei kleinen Söhne des ältesten in ihre Arme, und betrachtet sie als die letzten Sproßlinge einer edlen Familie.

Bei keinem Werke menschlicher Anstrengung, welches seines innern Gehaltes wegen in die Klasse der bleibenden und ehrenvollen Denkmäler unserer Fähigkeit gehört, ist die Kritik eifriger beschäftigt gewesen, den Ruf eines großen Künstlers zweideutig zu machen, als bei der Erscheinung von David's Horatiern. Als sie zuerst in Rom ausgestellt wurden, theilte sich gleich die öffentliche Meinung. Einige erschöpften sich in emphatischen Lobsprüchen, und setzten sie den Meisterwerken von Raphael und Michel Angelo an die Seite; andre fanden in ihnen eine gewisse Annäherung an die Schule der Carracci. Viele, die die Idee zu einem so großen Gemälde nie ersonnen, geschweige ausgeführt hätten, tadelten den manierirten Charakter, die theatralische Anordnung und die übertriebene Spannung der Muskeln, und ließen nur dem Costume und dem schönen Faltenschlag Gerechtigkeit widerfahren, wiewohl sie die Einschränkung machten, daß die Falten die qualitative Verschiedenheit der Substanzen nicht gehörig ausdrückten, und die Gewänder bunt gefärbten Fellen ähnlich wären. Am meisten Anstoß gab das Colorit, das in dem Geschmack des Carravagio, des Valentins und in der ersten Manier des Guercino behandelt war, und durch etwas schneidende Schatten eine größere Wirkung hervorzuzaubern suchte.

Ohne auf die zum Theil vorlauten Urtheile neuer Reisenden zu achten, die David's Gemählde flüchtig gesehen und flüchtig beurtheilt haben, müssen wir dennoch bekennen, daß vieles von jenem Tadel sichtbarlich gegründet ist. So richtig die Zeichnung seyn mag, so mangelhaft ist die Composition. Der älteste Sohn hat eine gezwungene Stellung und bedeckt fast gänzlich die zwei andern Brüder mit seinem Körper: alle drei stehen in einer Linie, machen einen Schritt vorwärts und strecken den Arm aus; der Älteste den rechten, die andern den linken. Der Vater, in der Mitte des Bildes, gleicht einem alten Unteroffizier, der drei junge Rekruten nach militärischen Formeln, von eins, zwei, drei zu bilden sucht. Beim ersten Commando haben sie einen Schritt vorwärts gemacht; beim zweiten die Arme ausgestreckt, und beim dritten werden sie ihre Schwerdte wieder erhalten. Die Gruppe der Weiber nimmt an der Handlung keinen Theil; sie sind ganz verlohren und versunken im tiefsten Schmerz. Und endlich der Vater? kein Zug auf seinem Gesicht bezeichnet uns einen Mann, der seine Kinder der größten Gefahr aussetzt, und sie vielleicht zum letzten Mahl sieht. Mag er noch so sehr Römer seyn, so verträgt sich seine Härte unmöglich mit den Gefühlen eines väterlichen Herzens. Das ganze Bild nöthigt mir eine kalte Bewunderung ab; ich erkenne David für einen trefflichen Zeichner und braven Artisten; allein gewisse Gefühle konnte der Freund von Robespierre nicht haben.

Als David im Jahr 1785 von Italien zurückkehrte und seine Horatier öffentlich ausstellte, entstand mit Recht ein allgemeiner Jubel. Man vergötterte ihren Urheber, und hielt sie für sein glücklichstes und
gelun-

gelungenstes Werk ⁿ⁾). Gegenwärtig befindet es sich in der Galerie des Senats.

Im Jahr 1789 unternahm David ein anderes großes Gemälde, den Brutus, der seine Söhne zum Tode verdammt hat. Der Moment, den der Künstler gewählt, stellt Brutus dar, wie er, nachdem er die Könige vertrieben, die Verschwörung einiger Römer, um den Tarquinius wieder auf den Thron zu setzen, unterdrückt, und seine Söhne als Theilnehmer an der Verschwörung durch seinen Befehl als Dictator hatte hinrichten lassen, nach Hause zurückgekehrt ist, und sich seinem innern Schmerz überläßt. Hier sitzt er nun in einem Winkel der Halle zu den Füßen der Bildsäule der Göttin Roma, und hält in der einen Hand, wie einige glauben, das Todes-Urtheil, oder den Brief, den seine Söhne an den König Tarquinius geschrieben haben. Einsam, im Schatten, in eine große Toga gehüllt, sucht er sich über sein hartes Schicksal zu trösten, während er von den Victoren, die die Leichname seiner Söhne bringen, und durch das Wehklagen seiner Gemahlin und seiner zwei Töchter aus dumpfer Schwermuth geweckt wird. Auch wagt er es kaum, sein Haupt zu erheben, um nicht noch einmal das gräßliche Schauspiel zu erblicken. Viele ziehen dies Gemälde, das gegenwärtig ebenfalls in der Galerie des Senats gewiesen wird, den Horatiern vor.

Wir haben bereits oben bemerkt, daß David während der Schreckensperiode ein genauer Freund von Robespierre war, und sich durch seine republikanische

n) S. Journal de Paris. 17. Sept. 1785. Nro. CCLX.

nische Schwärmeren sehr auszeichnete. Er wurde dadurch einer der ersten Convents-Deputirten, und gab die Ideen zu zahlreichen Monumenten, republikanischen Festen, pomphaften Aufzügen u. s. w. an, welche auch zum Theil ausgeführt wurden. Ob er aber an der Zertrümmerung so vieler Kunstwerke während jener barbarischen Periode einen großen Antheil gehabt, durch seine Declamationen die allgemeine Zerstörungswuth begünstigt, in der Ueberzeugung nämlich, Frankreich besitze fast nichts vortreffliches in den drei Künsten, und es sey besser, alles in einem bessern Style wieder von neuem zu schaffen, und ob er endlich durch sein Ansehen bei Robespierre verschiedene Künstler auf die Guillotine gebracht hat, lassen wir unentschieden. So viel ist aber ausgemacht, daß er durch seine Macht viele Kunstwerke dem Untergang hätte entreißen können.

Unter den Skizzen und Gemälden David's, welche Revolutionsscenen enthalten, gegenwärtig aber völlig verschwunden sind, verdient die Ermordung von Marat und Lepelletier, vorzüglich aber die große Zeichnung von dem Schwur im Ballhause erwähnt zu werden. Bekanntlich hatte sich die Nationalversammlung von Versailles nach einem Hause zurückgezogen, wo Ball gespielt wurde, und schwur daselbst, angefeuert von Bailly, ihre Beschlüsse aus allen Kräften aufrecht zu erhalten, und sich nicht eher zu trennen, als bis die Constitution angenommen und der innere Friede wieder hergestellt sey. Die Zeichnung dieser Scene soll sehr schön seyn, auch behauptet man, daß sie David angefangen habe im Großen auszuführen: aber Niemand hat das Bild selbst gesehen. Als man ihn einmal fragte, ob er es nie vollens

vollenden werde, antwortete er: "daß der Moment der Begeisterung, worin er das Werk angefangen, entflohen, und er nicht mehr zu dessen Vollendung aufgelegt sey."

Ein anderes Bild von einem kleinern Umfang, das bei der öffentlichen Ausstellung im Jahr 1787 ebenfalls ein großes Aufsehen machte, stellt den Tod des Socrates dar. Die Figuren sind ungefähr drei Fuß hoch. Socrates sitzt auf einem Ruhebett, umgeben von seinen Freunden und Jüngern, und nimmt den Becher mit Schierling an, der ihm dargereicht wird. Ihm zur Seite sitzt Plato, eine schöne ausdrucksvolle Figur. Zeichnung und Anordnung der Gruppen sind meisterhaft. Dies Bild kam in die Hände des Herrn Trudaine, und hierauf an Herrn Micault de Courbeton, und ist von Massard, dem Vater, vortrefflich in Kupfer gestochen.

Die Liebchaft des Paris und der Helena, ein Gemählde, das David im Jahr 1788 für den Grafen von Artois verfertigte, ziert gegenwärtig das Cabinet des Ministers des Innern. Die Gruppe des Paris und der Helena ist voll Schönheit und Empfindung; allein die Beiwerke sind zu geschmückt. Arabesken, Caryatiden und ähnliche Ornamente erhöhen zwar den Reiz des Ganzen, vermehren aber auch die Fehler wider das Costume des Trojanischen Zeitalters. Auch dies Gemählde ist von Vidal, aber schlecht, in Kupfer gestochen.

Zu David's neuesten Arbeiten gehören die Sabiner, welche er einige Monate hindurch für 36 Sols sehen ließ, und ihm, obgleich ganz Paris über seinen Eigennuß schrie, über 60000 Livres eingebracht

bracht haben. Die Urtheile der Kunstrichter über dieses Werk sind sehr widersprechend; Einige legen ihm einen übertriebenen Werth bei, Andre sprechen mit Geringschätzung davon und sind sehr geschäftig, den Credit desselben zu vernichten. Allein im Grunde wäre es leicht gewesen, eine gründliche Kritik aufzustellen, wenn man das Werk ohne Vorurtheil und Parthengeist angeschaut hätte °).

Die Begebenheit, welche David dargestellt, trug sich drei Jahre nach dem Raube der Sabinerinnen zu, als Tarpeia das Schloß auf dem Capitol den Sabinern verrieth. Schon waren diese und die Römer am Fuße des Felsens handgemein geworden, und schon neigte sich der Sieg auf die Seite der ersten, als sich die Sabinerinnen den Waffen ihrer Männer und auch zugleich ihrer Väter und Brüder entgegenwarfen, ihre kleinen Kinder emporhielten, oder sie zu den Füßen der Krieger legten, um dem Kampf ein Ende zu machen. Es war unmöglich, diese Scene ganz zu verfehlen, auch hat sie David gut erzählt. Auf der einen Seite nähern sich die Römer unter Romulus, auf der andern die Sabiner unter Tatius. Die beiden Anführer sind die Hauptfiguren; beide erscheinen nackt, bewaffnet mit Schild und Speer. Voll ängstlicher Besorgniß sucht sie Hersilia zu trennen, der, zwischen beiden Heeren, welche in der Ferne schon an einander gerathen sind, die übrigen mit den Römern verheiratheten Sabinerinnen folgen, und theils ihre Väter, theils ihre Kin-

der

o) S. P. *Chaussard* sur le Tableau des Sabines; die Beschreibung von *London*, von Fr. Schlegel, in der *Europa*, B.I. Heft I. S. 100. fg. v. *Siersdorpf's* Bemerkungen u. s. w. B.I. S. 372. fg. und Andre.

der der Wuth der Krieger und sogar den Füßen der Pferde aussetzen, um Mitleid zu erregen. Die Zeichnung der Charaktere der Weiber ist verschieden nach ihrem Stande. Hersilia, die Gemahlin des Romulus, erscheint in der Würde des weiblichen Geschlechts; ihr Schmerz überschreitet nicht die Grenzen des Anstandes; nur mit dem Blick verräth sie ihren Wunsch. Allein die übrigen Weiber überlassen sich den wilden und gewaltsamen Ausbrüchen ihrer Leidenschaft, gestikuliren mit den Armen, klagen und schreien. Die Kinder sind dem Maler sehr geglückt. Sie sind ruhig, freundlich, und wissen nichts von Gefahr, nur einige scheinen sich über die Handlung ihrer Mütter zu wundern. Die Figuren haben eine kräftige, kühne Zeichnung; das Colorit ist warm und lieblich; allein die zwei nackten Krieger befremden, und haben das Ansehen von zwei Athleten, besonders da die übrigen Kämpfer nach ihrem Costume bekleidet sind. David, der voraussah, daß man die Nacktheit seiner Helden bekritle, und ihm zugleich über seine eigennützige Ausstellung des Gemäldes Vorwürfe machen würde, vertheidigte beides in einer kleinen Schrift ^{p)}. Da ich übrigens das Gemälde nicht selbst gesehen, sondern nur aus einer kleinen Skizze kenne, so überlasse ich es Andern, zu beurtheilen,

p) *G. Le Tableau des Sabines, exposé publiquement au Palais National des Sciences et des arts par le Cit. David, membre de l'Institut National. à Paris, chez Didot l'aîné. an VIII.* Der erste Theil dieser Schrift enthält eine Vertheidigung, daß er für die Ausstellung eine bestimmte Geldsumme genommen; der zweite eine Vertheidigung der Nacktheit, von *G. 15. (Mot sur la nudité de mes Héros.)*

theilen, ob die Composition von einem Raphaelischen Bilde geborgt ist; so viel muß ich jedoch bemerken, daß die Anordnung der Figuren sehr viel Aehnlichkeit mit einer großen Münze hat, die denselben Gegenstand enthält ^{q)}. Darin treffen aber alle Kunstrichter überein, daß David die Bewegung der Beine des Romulus und der Arme der Hersilia wo nicht edler, doch gefälliger hätte ausdrücken können, ob sie gleich seiner charakteristischen Zeichnung und dem Contrast, der in dem ganzen Bilde herrscht, volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Endlich verdient noch angemerkt zu werden, daß die Sabinerinnen ein kleines Theaterstück oder vielmehr eine, mit vielem Beifall aufgenommene, Parodie hervorgebracht haben ^{r)}.

Seit einiger Zeit hat David verschiedne Porträte des Kaisers Bonaparte verfertigt. Eins stellt den Kaiser zu Pferde auf dem St. Bernhard dar, wie er den Truppen, die sich mit dem Transport der Artillerie beschäftigen, die Bahn zu ihrem Ruhm vorzeigt. Sein Mantel flattert erhoben vom Winde; zu seinen Füßen liest man auf drei Felsenstücken die Namen Hannibal, Carl der Große und Bonaparte. Der Name Hannibals ist durch die Länge der Zeit fast ganz verwittert; der Name Carls des Großen ist leserlicher, der Name von Bonaparte aber erscheint ganz neu. Wer würde eine so feine Schmeichelei dem ehemaligen Freunde von Robespierre zugetraut haben, wäre er nicht jetzt der erste kaiserliche Maler?

Die Composition der übrigen Porträte von Bonaparte ist sich gleich; sie weichen nur in der Farbe des

q) *G. Montfaucon* Supplement à l'antiquité expliquée. T. IV. p. 31.

r) *G. Le Tableau de Sabines. Vaudeville en un acte.*

des Mantels und des Pferdes von einander ab. Das beste soll nach Spanien gekommen seyn.

Gegenwärtig arbeitet David an einem großen Bilde, das die unsterbliche Heldenthats des Leonidas und der Spartaner darstellen soll. — Es läßt sich noch nichts davon sagen; aber ich bin überzeugt, daß es viele Schönheiten enthalten wird.

Diejenigen, welche David näher kennen, mögen einst mit Wahrheitsliebe seine merkwürdige Lebensbeschreibung aufzeichnen: wir bemerken nur, daß er nach dem Sturz von Robespierre ins Gefängniß geworfen, aber durch sein großes Künstler-Talent und die Thätigkeit seiner Schüler gerettet wurde. Bei der Amnestie vom vierten Brumaire im vierten Jahre der Republik erhielt er seine Freiheit wieder^{s)}. —

Die Französische Schule theilt sich gegenwärtig in drei Classen, welche man wohl von einander unterscheiden muß. Die erste enthält einige achtungswürdige Zöglinge von David, Vien und Regnaud, die als Freunde des Wahren und Schönen durch gründliche Studien in das Innere der alten Kunst eindringen, sich mit der Natur und Anatomie ernstlich beschäftigen, die Werke von Raphael, Giulio Romano und Dominichino zu ihre Hauptmuster nehmen, ein glückliches Talent im Erfinden und Ausführen besitzen, und den Farbenzauber der Venerianischen und Lombardischen Pinsel aufs neue hervorrufen. Die Nachahmer dieser Künstler bilden die zweite Classe, welche zwar die Vorzüge der neuen Schule einsehen, aber sich mit ihrer Phantasie nicht zur

s) S. Analyse du Moniteur, den Artikel *David*.